

01039



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

Paradiso y Freud:
los personajes y la teoría sexual

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN LETRAS
LATINOAMERICANAS

PRESENTA:
MAYTÉ BAYOLO ALONSO

DIRECTOR DE TESIS:
DR. MANUEL GARRIDO VALENZUELA



FAC. DE FILOSOFÍA Y LETRAS



MÉXICO, D. F.

NOVIEMBRE 2005

DIVISION DE
ESTUDIOS DE POSGRADO



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México por brindarme la oportunidad de ampliar mi conocimiento cursando en ella mis estudios de posgrado. En especial a la Dra. Nair, la Mtra. Julia, y la Sra. Hilda, de la Coordinación de Posgrado en Letras, por ayudarme y recibirme siempre complacientemente.

Gracias a mi tutor el Dr. Manuel Garrido, a mi revisor el Dr. Christopher Winks y a la Dra. Paciencia Ontañón, que estuvieron atentos a mi mejora y avance.

Pero, en esencia, quisiera ofrecerle mi más grato agradecimiento a mis padres, Clara Alonso y Ricardo González, y familia por apoyarme incondicionalmente. En fin, a todas esas amistades importantes que soportaron las pláticas incansables de Freud y Lezama Lima: Dácil, Melissa, Meritxell, Luigi, Eddie, Vanessa, Steph, Toño, Gabriel, Andrés, Alexandra, Jeffrey y Cristina. A todos, mencionados o no, esta tesis no hubiese sido posible sin ustedes. Gracias.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo receptonal.

NOMBRE: Maite Bayala Alonso

FECHA: 13/11/05

FIRMA: Maite Bayala Alonso

INDICE

INTRODUCCIÓN	8
1. ENTRE LEZAMA Y FREUD	
1.1. <i>PARADISO</i> , CONTRADICCIONES, SEXO Y SEXUALIDAD EN LA LITERATURA CUBANA	13
1.2. LOS PERSONAJES, EL PSICOANÁLISIS Y LOS SIGNIFICADOS DE LO OCULTO	23
1.3. LOS PERSONAJES Y EL NARRADOR ANTE EL PSICOANÁLISIS	29
1.4. EL PARAÍSO Y EL INFIERNO	36
2. LA TEORÍA FREUDIANA	
2.1. UN HISTORIAL BREVE DEL PSICOANÁLISIS	41
2.2. LA TEORÍA SEXUAL	45
2.3. LA SEXUALIDAD INFANTIL	46
2.4. LA SEXUALIDAD PUBERTA	49
2.5. LA SEXUALIDAD EN LA ETAPA ADULTA	52
2.6. EL 'PRINCIPIO DE REALIDAD' Y EL 'PRINCIPIO DE PLACER'	56

3. LO OCULTO REVELADO:	
3.1. CEMÍ Y SU PADRE: LA GRAN HUMILLACIÓN Y EL ORIGEN DE TODO	67
3.2. CEMÍ Y TÍO ALBERTO: LA BÚSQUEDA DEL OBJETO PERDIDO	81
3.3. CEMÍ Y EL CAPÍTULO 8: EL SEXO MASCULINO, LA ANTISOCIALIDAD Y LA MUERTE	86
3.4. CEMÍ, FRONESIS Y FOCIÓN: LA METAMORFOSIS, LA HOMOSEXUALIDAD, Y EL TRIÁNGULO AMOROSO	91
3.5. FRONESIS: EL MAGO DEL SEXO	113
3.6. FOCIÓN : LOCURA Y LIBERTAD SEXUAL	121
3.7. FARRALUQUE Y LEREGAS: EL CAPÍTULO 8	130
CONCLUSIÓN	138
BIBLIOGRAFÍA	141

Sólo lo difícil es estimulante.

-José Lezama Lima

Introducción

José Lezama Lima y Sigmund Freud toman el lugar de dos importantes intelectuales, el primero en el ámbito de la literatura y el segundo en los estudios de la psique humana. El médico revolucionó el pensamiento científico-psicológico e impactó la cultura del siglo XX con una teoría que para su tiempo fue muy polémica, y que hoy todavía se cuestiona y hasta se rechaza. Junto a Freud está el “obeso sentencioso” considerado un clásico de la literatura cubana, un erudito metafísico, el sabio que en su tiempo fue censurado por la controversial temática de *Paradiso*, y que ahora se idolatra como el Joyce o el Proust del Caribe.

Debo reconocer que antes de sumergirme en el mundo literario de Lezama, o de escuchar su nombre, supe de una novela, *Paradiso*, que llegaba al nivel de *Finnegan's Wake*. O sea, dos obras con muchas dificultades en su lectura. Fue cuando, con cierto *naiveté*, tomé la primera copia de *Paradiso*. Después de leerla hasta el enardeciente capítulo VIII, la cerré. La cerré para abrirla dos veces más. Fue en mi tercer intento cuando logré nadar, respirando agitadamente, de un lado a otro del texto. Recordé lo que dijo el propio Lezama: “Sólo lo difícil es estimulante”, y fue por no rendirme ante su dificultad que descubrí la grandeza literaria de Lezama Lima.

Anteriormente había considerado la teoría freudiana como fascinante: desde lo más básico (que era lo único que conocía en ese momento) hasta lo más hermético. Ya inquieta por el deseo de llevar a cabo un estudio relacionado al psicoanálisis, encontré mi oportunidad. ¿ En qué fue lo primero que pensé cuando leí *Paradiso*? Fue así, a base de preguntas, como llegué a unir el camino de *Paradiso* con el de Freud.

Lezama Lima creó *Paradiso* para que, en su caso, fuera analizada y llevada a su esencia porque “a Lezama le importa el misterio total del ser humano, la existencia de una médula universal que rige las series y las excepciones”.¹ Lezama Lima, al creer en un “misterio total del ser humano”, se entrega a la teoría psicoanalítica como instrumento revelador de lo oculto en el humano, pues el psicoanálisis como herramienta analítica en la literatura y como herramienta clínica lee entre líneas, ya sea un relato oral de la vida del paciente o un relato escrito de la vida del personaje: su deber es descifrar. De modo que para acercarse o entender el pensamiento de la “médula universal” se estudia la teoría freudiana y se llega al ‘inconsciente’, el equivalente de lo que “rige las series y las excepciones”. De aquí proviene mi trabajo de tesis: empleando la teoría sexual freudiana como herramienta para el desciframiento del misterio de los personajes. Es el enlace entre la narración y la interpretación lo que crea el corazón de la tesis.

La interpretación psicoanalítica convida otra aproximación a la novela. *Paradiso* no se debe abarcar desde todas las posibles interpretaciones paralelamente porque es muy compleja y el estudio quedaría incompleto. Por lo tanto, aquí se descifra desde un solo área de estudio con el fin de entenderla al máximo y llegar así a la esencia adecuada. Me parece la interpretación psicoanalítica (aun con el riesgo de ser o parecer radical) la única

¹ Cortázar, Julio. “Para llegar a Lezama”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*, México: Ediciones Era, 1988, p.63.

válida que falta para englobar, por diferentes estudios, todos los aspectos críticos de la novela. Y así al igual que leer la novela en mis primeros intentos fue un reto, acercarme a ella desde un aspecto delicado y a veces mal comprendido es otro. Considero increíble que la novela haya sido censurada por su contenido sexual y 'pornográfico', y sin embargo, en algunos estudios, se tome el tema de lo sexual como uno secundario. Razono que un texto escrito por un autor que se considera de gran sabiduría, que fue censurado por ser demasiado sexual, se tendría que enfrentar desde el mismo punto que causó su rechazo, se tendría que defender y apreciar no sólo por su temática polémica, pero tampoco sin ella. Considerar la sexualidad en la novela como un tema secundario es ignorar una rebeldía inherente; es, asimismo, rebelarse ante el autor. Fue en el apogeo homofóbico cubano cuando se publicó esta novela: "a principio y mediados de los 60, los revolucionarios le añadieron una homofobia agresiva a su agenda política y social, dejando a los homosexuales en una posición muy vulnerable".² La publicación de la novela no sólo incitó homofobia sino que dos años después de su aparición ocurrió el caso Padilla y el mismo Heberto Padilla acusó a Lezama Lima, entre otros autores, de contrarrevolucionario. Así que, observando el daño que causó la homofobia en la isla, tanto al autor como a una gran parte de los autores más reconocidos de Cuba, hay que honrarlos por sus "logros sexuales" a través de la escritura, no ignorarlos. Es importante entonces difundir el conocimiento de estos autores no sólo desde el punto de vista histórico, político, estilístico y social, sino también desde el tema que les causó la tachadura dentro del mundo literario en Cuba.

² Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*, Chicago: Chicago University Press, 2001, p.96. "but by the early to mid-1960's the revolutionaries had added an aggressive homophobia to their political and social agenda, leaving the homosexuals in a very helpless position".

Aceptando la responsabilidad tras mi decisión de interpretar la novela desde un ángulo delicado, tomé la mayor precaución de claridad. El primer capítulo crea un diálogo entre el propio Lezama y Freud. En él utilizo la presencia de Freud en la novela como justificación de su lectura por Lezama, como una invitación para el análisis que aquí se propone. Mas habla Lezama, indirectamente, a través de sus críticos más notorios sobre la inteligencia detrás de la obra. A fin de que juntos, *Paradiso* y el psicoanálisis, abren dos caminos hacia un mismo fin: la búsqueda de la esencia.

El segundo capítulo es el que más debo defender y por el que me tengo que disculpar. Aquí elaboro un bosquejo del pensamiento de Freud, centrado más en la teoría sexual, aunque se extiende hasta el desarrollo del Eros de acuerdo con el escrito *Más allá del principio de placer* y el sentido de la civilización que se desarrolla en *El malestar en la cultura*. La sección se presenta como referencia para el lector que no conoce la teoría freudiana a profundidad. Hay aspectos que se conocen universalmente, como el complejo de Edipo y la envidia del pene, pero, dentro del análisis de los personajes de *Paradiso*, que constituye el corazón de la tesis, se utiliza terminología que si se explicara en el proceso del análisis desviaría el enfoque con el riesgo de perder el hilo. Entonces, para aquellos que conocen la teoría freudiana con cierta profundidad, con suficiente seguridad, es prescindible la lectura del capítulo. Sin embargo, si el conocimiento fuese general, será necesario leerlo ya que de lo contrario la interpretación psicoanalítica no hará sentido.

El tercer capítulo es el pilar de mi trabajo, de modo que su entendimiento es fundamental. En él se analiza a los personajes a través de la teoría sexual freudiana. Se interpreta el comportamiento de Cemí con su padre, su tío, el capítulo VIII, Fronesis y Foción. Igualmente se analiza a Fronesis y Foción individualmente. Pero, Farraluque y

Leregas se examinan como un mismo personaje. Es dentro de este capítulo donde se demuestra la capacidad de desentrañar que caracteriza al psicoanálisis y su utilidad ante la novela. Quisiera expresar que la tesis que aquí se lee no tiene ningún espíritu ni propósito de condena. La homosexualidad, bisexualidad, las perversiones y la sexualidad en general no son juzgadas. Aunque la teoría freudiana sirvió para explicar las aberraciones, perversiones, inversiones, neurosis y psicosis, esta tesis no las ve como un 'problema', sino como acciones, tendencias y preferencias, como hechos o fenómenos reales. Este estudio no ve nada como un 'problema' sino que toma en consideración la acción y trata de entender y revelar su por qué. Se adentra en el inconsciente del personaje y rebusca para encender la luz, no para servir de juez. Es un estudio de lo que hay tras las palabras de Lezama que describen a sus personajes. No existe prejuicio ante el comportamiento humano. Es la aplicación de una teoría fundamental en la comprensión de la psique del humano a una novela fundamental en la literatura cubana.

La interpretación dirigida por la teoría freudiana aporta para a un mayor entendimiento de los personajes y de la obra en general. Tal sería su contribución. Concluyo, pues, que lo sexual es un componente fundamental en la obra, no sólo por la censura sino porque la novela marca la primera expresión directamente sexual del autor en la literatura y porque determina a los personajes desde el comienzo, ya sea en la humillación, competencia, sustitución o coqueteo. La sexualidad se expresa en y entre cada línea de la novela, además, se descifra por la mayor autoridad de esta misma, del deseo y de la libido desde el siglo XIX: el psicoanálisis. En suma, la teoría freudiana me ha permitido explorar el universo de la sexualidad manifestado en las diversas preferencias.

I

Entre Lezama y Freud

Paradiso es una totalidad y en ese todo está el sexo.

Enrique Lihn

Paradiso es una novela que requiere una lectura de desciframiento.

María Teresa Villatoro

1.1. *Paradiso*, contradicciones, sexo y sexualidad en la literatura cubana

Paradiso encamina al lector hacia un mundo donde el lenguaje y lo que expresa domina todo. La novela inicia con Cemí en un punto vulnerable; vulnerabilidad que se mantiene en su vida. Expone la historia de esta familia: la estructura de los cuartos, las posibilidades económicas, los sirvientes, cocineros y actitudes. Lezama profundiza en el conocimiento del lector ante la familia, llevándolo hasta la juventud del padre y la madre; forma todo un árbol genealógico a través de relatos que mantienen un carácter muy cubano. Al proponer los relatos como muy cubanos quiero mostrarlos simplemente como una forma de narrar cubana, o lo que llamaba Lezama “espejeo”: “el desdoblamiento infinito de la imagen, el deslizamiento de las palabras sobre el lecho de otras palabras

depositadas por el uso en el fondo del río, y que sólo así la imagen se pone en movimiento y las piedras vuelven a rodar”.³ Lezama, al contar la historia como lo hizo, sustenta sus raíces. Sostiene un estilo atemporal, se podría decir hasta regado o más bien a disposición de la memoria, que le pone mucha importancia al lenguaje:

Al no hablar, parecía que ese aliento convertido en dinamita de platino se colocaba al pie de los montículos de sus músculos y troncos de venas. Cualquier sencillez que dijese parecía brotar de ese almácigo de acumulado aliento. Pero en el día del gozo familiar, ese aliento se trocaba en árbol del centro familiar y a su sombra parecía relatar; invencionar, alcanzar su mejor forma de palabra y ademán, como si fuese a presentar, según las señales que los teólogos atribuían a la fiesta final de Josafat.⁴

En la escena de esta cita, no sólo el Coronel siente la necesidad de demostrar su elocuencia, sino que lo practica frente a toda su familia: “toda la parentela hasta donde su memoria le aconsejaba, persiguiendo las últimas ramas del árbol familiar”.⁵ Aquí, entonces, indica la importancia del relato, el lenguaje, la familia y el espectador en conjunto. Se presenta un paralelismo entre la cubanidad del personaje y la del autor. Lo familiar y lo cubano van de la mano al pasar las páginas:

Existe en *Paradiso* el ceremonial de las visitas (Cap. VII), el ceremonial de las comidas (Cap. VII), el ceremonial de las bodas (Cap. I), y en general el ceremonial de la memoria familiar, de un estilo de vida, o, lo que viene a ser lo mismo, el prestigio y el sostén que ofrece una tradición.⁶

Estos rituales y expresiones de familia o cubanismos encarnan la tradición y polaridades de lo cubano en la obra: el paladar erudito de la Abuela Augusta o sus natillas, los relatos y ayuda del Coronel a Mamita, el cuento de cómo se empataron Rialta y José Eugenio o la repetición de “Mamá a scene in Pompeya, a scene” al pasar por frente

³ Nuño, Ana. *José Lezama Lima*, Barcelona: Ediciones Omega, 2001, p. 70.

⁴ Lezama Lima, José. *Paradiso*, La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2000, p. 64.

⁵ *Ibidem*, p. 62

⁶ Arcos, Jorge Luis. *José Lezama Lima a través de Paradiso*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1993 p.23.

del tapiz en la pared; en lo dramático está, la muerte de Andresito, el contrabando en la casa de los Olaya, el deambulo del Tío Alberto, el asma de Cemí (que abre la novela), el cáncer de Augusta, los ahogos en el agua de Cemí y Violante y el fibroma de Rialta. *Paradiso* es metafísicamente un emblema de las contradicciones cubanas.

No sólo exhibe Lezama dentro de *Paradiso*, con los relatos que se extienden de un polo graciosamente exagerado a uno extremadamente dramático, la contradicción cubana, sino que a través de ésta también desarrolla un tema contrarrevolucionario: el sexo y lo sexual (mayormente homosexual), que lo lleva a ser censurado: “Después de la publicación de *Paradiso*, Lezama fue paulatinamente apartado de la vida cultural de su país. El único ámbito en el que podía moverse era el privado. Y ni siquiera”.⁷ Sin embargo, curiosamente, después de su muerte, se convierte en un precursor de la Revolución, aunque en vida no la apoyó. Al igual que José Martí, que suele ser citado desmesuradamente en los rótulos cubanos, se menciona también a Lezama Lima fuera de contexto como pro-revolucionario:

Se cita a diestra y siniestra, sacándola fuera de contexto, la frase pronunciada por Lezama en el Congreso Cultural de La Habana, en 1968: ‘El poeta se sacraliza en las eras imaginarias, cuya raíz es la Revolución’.⁸

Quisiera referirme al tema del sexo en la novela comenzando con el texto en sí y con relación a la revista *Orígenes*. Pero, antes de entrar en él, me importa concluir el tema de las contradicciones en lo cubano. Cuando Fidel establece una perspectiva de socialismo, se elimina la riqueza y se concentra la dialéctica en lo político. La isla hoy día se considera bastante escasa de recursos, pero los cubanos, a través del lenguaje se amplían sus medios. Dicho con una palabra: exageran. Es ésta una gran paradoja: no

⁷ Nuño, Ana. op. cit., p.173.

⁸ Ibidem. p. 169.

tienen propiedad privada, pero la imaginación y el buen humor los capacita para hiperbolizar sus relatos. La exageración cubana se sustenta hasta en su líder, que toma el podio por horas incansables. Esta es la conducta que manifiesta Lezama Lima en la novela. Muchos críticos, de hecho, han considerado lo inverosímil como autoridad en el texto. Pero, ¿no será ésa una manera para Lezama reflejar su cubanidad? Usando lo inverosímil, en el caso de *Paradiso*, lo hiperbóreo, en el diálogo entre personajes e igualmente en la voz del narrador, Lezama demuestra que la exageración es un rasgo cubano que ayuda al relato. El fibroma de Rialta pesa 17 libras. ¿Es esto sólo algo que se ve en la ficción, o también es parte de la realidad cubana? El propio Severo Sarduy indicó en una entrevista sobre Lezama que “con Lezama lo más inverosímil suele ser también lo más plausible”.⁹ Queriendo decir que, al verbalizar las cosas, éstas se convierten en realidad, o que lo más irreal, es real en el ámbito del lenguaje:

Idioma hecho naturaleza, con todo su artificio de alusiones y cariñosas pedanterías... Lezama *plays it by ear*. En esto, como en tantas otras cosas, delata su cubanidad... Si esto no se comprende, insisto, si no se ve la sobreabundancia de expresiones extraídas del habla popular o culta habanera y su transformación activa, generadora de nuevos sentidos, si se es incapaz de paladear con el tímpano los mágicos apodos que salen de la retorta lezamesca, o si sencillamente no se tiene el gusto o inclinación por eso que Jean Starobinsky, refiriéndose a los anagramas de Saussure, llamaba ‘las palabras debajo de las palabras’, lo mejor es alejarse como de la peste de este escritor.¹⁰

La inverosimilitud plausible de Lezama le da lugar, pues, a lo humorístico y a lo irónico. Tanto que, como Severo Sarduy, es imperativo prestarle atención a la identidad cubana, a lo nacional dentro de la novela. Con la presencia de la cubanidad como primordial se llega a la temática del sexo y la homosexualidad.

Lezama Lima transporta al lector por el camino de la experiencia cubana.

⁹ Ibidem.46

¹⁰ Ibidem. p. 61-63.

Primero, con la familia como la gran fórmula tradicional, como la raíz, y luego Cemí como el producto de esta tradición que carga con toda la experiencia y conocimiento, y que conduce al lector hacia lo sexual. Ahora bien, ya hacia el interior de la novela, hay una ruptura entre el capítulo VII y el VIII. Me explico: del I al VII todo se cuenta desde el contexto nacional familiar,¹¹ pero en el VIII cambia la perspectiva hacia lo social dentro de la vida de Cemí. Es el capítulo VIII el polémico.

El asunto del sexo se toma en la novela como algo muy natural, se ven situaciones de exageración, como Leregas con los libros balanceados en el pene, pero como se dijo ya, la exageración es algo nacional de Cuba. En el libro de Emilio Bejel *Gay Cuban Nation*, se explora la homosexualidad y la sexualidad en general como parte del origen de la nación cubana. Y como indica Manuel Pereira en su texto “El curso délfico”: “Lezama era universalmente cubano. Por eso me introdujo en un conocimiento más profundo de mi país. Toda su obra poética y prosada fue un homenaje a Cuba”.¹² Por lo tanto, lo que describe Emilio Bejel en su libro acerca de la homosexualidad instaurada en lo nacional cubano, que es parte de *Paradiso*, constituye una demostración de lo universal cubano. En los relatos que publicaba la revista fundada por Lezama Lima, *Orígenes*, nunca se incorporó el sexo ni homosexual ni heterosexual.¹³ Fue en esta revista, donde él publicó los primeros capítulos de *Paradiso*, los que introducen el mundo de la burguesía cubana y la vida en general de las dos familias que se entrelazan. Cuando integró la novela entera, el autor se compromete con la sexualidad en sus más amplias descripciones y variaciones, pero igual la dirige hacia lo negativo: en Foción la homosexualidad y la promiscuidad lo

¹¹ Cfr. Arcos, Jorge Luis. op. cit., p. 24

¹² Pereira, Manuel. “El curso délfico”, en *Paradiso edición crítica* de Cintio Vitier (coord.), España: Edición Archivos, 1988, p.601.

¹³ Cfr. Fowler, Victor. *Rupturas y Homenajes*. La Habana: Ediciones Unión, 1998, p.150.

lleva a la locura; Fronesis es el que está consciente de su posible homosexualidad y de la de su amigo, pero se reprime al obligarse a estar con Lucía; el padre de Fronesis condena la homosexualidad por su propia experiencia e intenta proteger a su hijo de dicha situación al decirle a Foción que se aleje; Cemí a través de su coqueteo intelectual rechaza y niega la homosexualidad, sin embargo el personaje está enamorado de Fronesis y hasta siente celos de Foción. Lezama establece su identidad cubana al proceder como en los comienzos de su nación: “la nacionalidad cubana se ha definido, en parte, por su rechazo de lo homosexual”.¹⁴ El libro de Bejel examina lo originario de la homosexualidad en la cultura cubana, indaga desde que se involucran los norteamericanos cuando expresan que el cubano es débil y afeminado, y culpan a la influencia española. Las ‘aberraciones’ o ‘perversiones’ sexuales se condenaban, se consideraban dañinas para la sociedad cubana: eran marcas de corrupción. Esto se describe en un artículo escrito en 1889 llamado, “Do We Want Cuba?” publicado en el *Manufacturer*.¹⁵ Entonces, de acuerdo a este libro de Bejel la sexualidad ha sido parte de la nación cubana desde el comienzo, pero se tornó problemática en el siglo XIX. Fue el movimiento feminista iniciado en 1920 lo que cambió la perspectiva de la homosexualidad y lo que le abrió las puertas al sexo de cualquier tipo en la literatura: “durante los 20s y los 30s, en la literatura hispánica en general y la literatura cubana en particular, se abrieron nuevos espacios ocupados por las representaciones sexuales que tanto habían sido marginadas”.¹⁶ Bejel afirma su estudio del origen homosexual en la literatura cubana al mencionar el libro publicado en 1919 de Miguel de Carrión, *Las*

¹⁴ Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*. Chicago: Chicago University Press, 2001. p. xiv, “Cuban nationhood has been defined, in part, by its rejection of gayness and queerness”.

¹⁵ Cfr. Ibidem, p. 72.

¹⁶ Cfr. Ibidem. p. 78.

Impuras, donde se presenta un personaje masculino homosexual, Rogelio, y una fémina bisexual 'La Aviadora'. Con este libro se inaugura la presencia evidente de la homosexualidad y la sexualidad en la literatura cubana. Para luego seguirle, en 1929, la publicación en Cuba de Ofelia Rodríguez Acosta, *La vida manda*. De acuerdo a Emilio Bejel y a Víctor Fowler en su libro *Historias del cuerpo*, la primera novela que incluye homosexualidad en Cuba fue la de Miguel de Carrión. Obsérvese, sin embargo, que en la edición crítica de *Paradiso*, coordinada por Cintio Vitier, se niega la homosexualidad como ligada a los orígenes de la novela y se considera el incesto como inaugural desde el siglo XIX.¹⁷ No obstante, el mismo Vitier explica que en 1856, cuando se publica la novela de Manuel Costales, *Florentina, escenas sociales*, se describe a un joven como "joven almibarado" y dice Vitier: "mientras más almibarado el joven, más afeminado según el decir cubano del siglo".¹⁸ O sea, observando que en este siglo se está condenando la homosexualidad o al joven afeminado como se hace en el artículo publicado en el *Manufacturer*, es interesante que Vitier niegue igual la homosexualidad como parte del comienzo de la novela cubana, cuando el primer ejemplo que provee al lector es uno que incorpora a un joven afeminado y precede a la novela de Miguel del Carrión. Por tanto, cabe deducir, de estos libros citados, que tanto la homosexualidad como el rechazo de ésta forman una parte primordial de la nación, la literatura y la cultura cubana en general.

El primer antitema de la literatura cubana es Carlos Montenegro por su publicación *Hombres sin mujer*: "la novela más atrevida que se había escrito sobre este tema en Cuba hasta mediados de los 60s cuando *Paradiso* de José Lezama Lima se

¹⁷ Cfr. Vitier, Cintio (coord.). op. cit., p. 560.

¹⁸ Idem.

publicó”.¹⁹ El segundo es Lezama Lima, por su contenido descriptivo de actos sexuales. La diferencia entre estas dos obras representativas es que Montenegro declara que la realidad le era esencial para contar su historia, si hubiese escrito la novela con intenciones literarias hubiese influido el placer del lector, pero hubiese tenido que ignorar el punto de referencia de su texto: la realidad.²⁰ En *Paradiso* domina la imagen y el estilo: la referencia del texto de Lezama es la poética.

Aunque anteriormente comuniqué de la ausencia del sexo y lo sexual en las publicaciones de *Orígenes*, debo reconocer que la homosexualidad tomó parte en la revista porque muchos de sus autores principales, incluyendo al director, eran homosexuales. De acuerdo con Lorenzo García Vega, esta revista declara una época de hipocresía, de protecciones contradictorias. Él mismo expresa que los que formaban parte del grupo entendían las contradicciones y debilidades de Lezama, ya que para poder publicar su obra durante el ‘boom’ literario tuvo que limitar sus comentarios contrarrevolucionarios: el propio Cortázar en palabras delicadas le dijo que callara.²¹ La revista inició en 1947 y dejó de publicarse en 1956. Obsérvese la dimensión histórica ya que aunque el apogeo de la homofobia sucedió unos años después de que terminó la revista, la historia cubana ha sido homofóbica desde sus comienzos: recuérdese que la homosexualidad era sinónimo de corrupción y debilidad. En consecuencia, para que la revista fuese reconocida tenía que excluir el tema de la sexualidad, de cualquier tipo, aunque muchos de los que la instituían fueran homosexuales: “...comprendimos que la atmósfera de *Orígenes* había sido siempre lo frío, lo convencional, y lo estereotipado; una

¹⁹ Bejel, Emilio. op. cit., p. 83.

²⁰ Cfr. *Ibidem*. p. 85

²¹ Cfr. García Vega, Lorenzo. *Los años de Orígenes*, Venezuela: Monte Ávila Editores, 1978, p. 108.

atmósfera desde donde no podía surgir ninguna amistad”.²² Se entiende que dentro del ámbito social-profesional se tuviera que mantener una imagen. Sin embargo, para añadir a las contradicciones dentro y fuera de la novela, la sexualidad de Lezama Lima era autodestructiva. La autodestructividad lezamiana cae bajo la aceptación de los prejuicios sociales en el acto de señalar a los homosexuales: “desdefiosamente, como *maricones*, y de cualquier lesbiana podía referirse, con asco, diciendo que era *una tortillera horrenda*—, así como hablaba de las perversiones sexuales con jerga de católico barroco”.²³ Apoyando igual esta visión de Lezama y de *Orígenes* está el texto de Víctor Fowler, *Rupturar y Homenajes*, cuando dice: “en cierta medida formulaba la ética que la humanidad ha rechazado a través de todos los tiempos y que ha considerado siempre como una aberración: el homosexualismo”.²⁴ Me parece impresionante que siendo Lezama el autor de una novela tan sexual como *Paradiso* actuase con tal prepotencia ante sus compañeros homosexuales y ante sí mismo; que su rechazo nacional de la homosexualidad fuese tan agudo que lo llevara al insulto dentro de un círculo social personal donde la apariencia no importaba. El propio García Vega dice que para evadir el tema de lo sexual lo denominaba como lo misterioso, lo oscuro, “*la zona oscura que linda con el misterio*”.²⁵ La oscuridad que se revela en la novela a través del psicoanálisis es la misma oscuridad de la que no habla, la que no se menciona por el grupo *Orígenes*. El autor, entonces, se desahoga a través de su novela. Conste que no la propongo como biográfica, sino planteo que su represión sexual rebotaba de tal manera

²² Ibidem. 109.

²³ Ibidem, 126.

²⁴ Fowler, Víctor. op. cit., p. 151.

²⁵ García Vega, Lorenzo. op. cit., p.126.

que fue en el ámbito literario, en la creación de un mundo separado, donde pudo crear personajes capaces de llevar a cabo los actos que él mismo consideró como tabú.

1.2. Los personajes, el psicoanálisis y los significados de lo oculto

De acuerdo con el psicoanálisis, el arte contiene facultades similares a las del sueño, ya que lo que se escribe, pinta, esculpe, o actúa en el escenario sale del inconsciente, y al igual que el juego (que conlleva un propósito de mecanismo de defensa o de utilidad), es una forma consciente de lidiar con alguna realidad:

... pero debemos responder que no creemos que Lezama fuera consecuente con la decisión de arrostrar la mentira... Por lo que, *el poeta es un farsante* puede llegar a ser, y lo ha sido, una manera de la mala fe, una manera de no mirar hacia ese yo idealizado que la sociedad, a través de la familia, nos ha impuesto. Pues *el poeta es un farsante* es también como un compromiso— compromiso con los sueños, como los síntomas— entre el yo idealizado que se quiere preservar, y ese soplo de la realidad que puede disolver a todos los fantasmas.²⁶

La farsa de la que aquí se habla es una que Lezama no obró deliberadamente, sino, igual que dije anteriormente que *Paradiso* le sirvió como la sublimación de lo reprimido, en Cuba la apariencia moralista le sirvió de defensa ante una sociedad prejuiciosa y limitadora; sociedad que lo convirtió en farsante. Entonces el autor, parejo a la obra, ofrece un mundo a explorar por el psicoanálisis, y así lo abarca Lorenzo García Vega en su texto. *Paradiso* es, efectivamente, una sublimación de Lezama Lima, la novela que tuerce la visión del autor a lo inmoral; por lo tanto, interpretarla desde el punto de vista del psicoanálisis resulta pertinente, dado que, sin ser biográfica necesariamente, existe un mundo donde se desborda lo sexual y lo esencialmente cubano. El propio Lezama dice: “en realidad, un artista se manifiesta en su esencia en el mundo

²⁶ Ibidem. p. 139.

inocente, en el mundo donde no existe todavía la conciencia del pecado, como consecuencia del desconocimiento del problema del bien y el mal”.²⁷ Crea, entonces, este mundo inocente y libre de conciencia de pecado en *Paradiso*.

Esta tesis explora la dimensión vertical de la novela: lo “vertical avérrico”,²⁸ lo vertical infernal. O sea, explora la dimensión transparente: los significados de lo oculto. No abarca una aventura poético-lingüística, sino que lee entre líneas, busca entre las palabras para encontrar el mensaje por revelar, lo oculto. El psicoanálisis como el gran revelador ayudará en el descubrimiento de lo encubierto o, para usar la terminología psicoanalítica, en el descubrimiento de lo inconsciente. A través del sistema poético lezamiano la novela va exhibiendo poco a poco una cultura que se mantiene dentro de sí, pero que a la vez le da sentido al universo. Una cultura plena de visiones religiosas, eróticas, morales y epistemológicas. En fin, la poesía se ejerce como la forma que Lezama descubrió para entender lo invisible, para comprender lo inconsciente y llegar a la esencia: “*Paradiso* está marcado por la ansiedad de alcanzar las ‘esencias’”.²⁹ La poesía es descubrimiento. La poesía es palabra y la interpretación es posible a través de la palabra. Lo importante de un relato radica en cómo es narrado, “no es el sueño soñado lo que puede ser interpretado, sino el texto, el relato del sueño; es a este texto al que el análisis quiere sustituir por otro texto que sería como la palabra primitiva del deseo...”³⁰ sería el otro texto la esencia de lo dicho:

²⁷ Ibidem. p. 222.

²⁸ Coronado, Juan. *Paradiso Múltiple: un acercamiento a Lezama Lima*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, p.101.

²⁹ Ibidem, p. 102.

³⁰ Ricoeur, Paul. *Freud: una interpretación de la cultura*, México: Siglo Veintiuno Editores, 2002, p. 9

Paradiso debe buscar pues su sentido y su plenitud no en *lo que se cuenta* (historia) sino *el acceso de la palabra que cuenta*. Hay algo en esa palabra que es, en el decir de Lezama, un nuevo nacimiento, una apertura de puertas, un juego para apaciguar el caos.³¹

Freud, al igual que Lezama, intenta llegar a la esencia, al origen a través del lenguaje, al “espíritu que antecede al intelecto”³², procura sustituir lo ‘manifiesto’ por lo ‘latente’. Y en el caso de mi tesis, es a través del uso del lenguaje de estos dos maestros que se intenta llegar a la esencia de lo simbólico en *Paradiso*: van de la mano por el camino del descubrimiento:

Lezama recomendaba: en primer lugar leer *la* poesía; en un segundo momento, leer *en* la poesía. Todo un consejo *zen*—laconico y decisivo—para entender las imágenes en su sistematicidad, con frecuencia escondida o disimulada en los intersticios del texto, en la interlínea, en lo que no se escribe. (Por eso escribimos un libro, ‘testimonio de lo que no decimos’ como escribió el poeta chiapaneco Jaime Sabines a la entrada de su libro *Tarumba*).³³

El lenguaje que crea Lezama es de imágenes, como el Coronel que después de muerto vive como imagen para la familia, pues en la ausencia física queda la imagen. La “resistencia en el tiempo”, como decía Lezama del clasicismo, es la misma resistencia temporal, la misma atemporalidad, falta de tiempo o trascendencia al tiempo de la imagen, que también se mantiene en la inconsciencia. La forma lezamiana de imaginar, crear, de *hacernos ver* es igual a la que mantiene el inconsciente: la fantasía, la imaginación y la creación son productos del inconsciente. Por lo tanto, es el inconsciente la esencia; la interlínea es la esencia.

Tomando esta idea como punto de partida, Lezama creó a los personajes de la novela, o mejor dicho, creó la novela para que fuera analizada y llevada a su esencia:

³¹ Valdés, Adriana. “*Paradiso de Lezama Lima*”, en *Paradiso: lectura en conjunto*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p. 23.

³² Cortázar, Julio. “*Para llegar a Lezama*”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1972, p. 78.

³³ Huerta, David. “*Tres Motivos para Lezama*”, prólogo en *Muerte de Narciso*, Ediciones Era, México: 1988, p. 14.

“porque a Lezama no le importan los caracteres, le importa el misterio total del ser humano, la existencia de una médula universal que rige las series y las excepciones”.³⁴ Por ende, interpretar a los personajes desde la perspectiva psicoanalítica vale por las razones expuestas anteriormente.

Paradiso se ve como la suma de toda la literatura, como la obra que a través de su sistema poético “abarca al universo todo”; o en otras palabras “es el centro omnicomprendivo del mundo”.³⁵ Aceptando a la novela como totalidad, como síntesis del conocimiento, hay que atribuirle igual su conocimiento psicoanalítico:

Paradiso trata de algo que no tiene nada que ver con el realismo: los personajes forman parte de mitos, de arquetipos, de imágenes, lo cual los libera por completo de la realidad. Yo creo que en ese sentido cada uno de mis personajes participa de un concepto peculiar del tiempo.³⁶

Lezama recrea el mundo cultural en su obra: “busca las esencias” y “trata de encontrar los arquetipos culturales”.³⁷ El artista inventa un mundo separado, pero ese mundo mantiene su lugar dentro de lo real, “un producto artificial que, si bien recuerda a la naturaleza, da lugar a otra realidad”.³⁸ *Paradiso* conserva su lugar dentro de lo real al responder a las sugerencias culturales. La naturaleza vista, además, como parte de, como el punto de partida de lo cultural. El enlace entre naturaleza y cultura se sustenta dentro de la interpretación psicoanalítica. Igualmente sus personajes, al incorporarse dentro de lo mítico, arquetípico e imaginario, se prestan directamente al arquetipo psicoanalítico; a

³⁴ Cortázar, Julio. op. cit., p. 63. Dentro de esta misma cita, Cortázar usa las propias palabras de *Paradiso* para justificar el punto de vista de Lezama ante los personajes. La cita sale de la página 439 de la novela.

³⁵ Coronado, Juan. op. cit., p. 90.

³⁶ *Ibidem*. p. 73. Citando a Lezama Lima en Entrevista de Margarita García Flores en *Revista de la Universidad*, vol. 21, no. 9, mayo de 1967.

³⁷ *Idem*.

³⁸ *Ibidem*. p.33.

la esencia a través de la teoría freudiana. Forman parte de la reciprocidad entre naturaleza, cultura y realidad. Sus personajes vistos desde el punto de vista del psicoanálisis también se convierten en imágenes, son el arquetipo y siguen el camino del mito. Cemí se considera como “el arquetipo de lo verdaderamente humano”³⁹ y lo verdaderamente humano se alcanza debido al psicoanálisis. Como notaremos en el capítulo analítico, los personajes tienen credibilidad anecdótica dentro de la novela. A causa de las personas creadas en la novela, el lector se entera de la vida y comportamiento de éstos. Es a través o de los ojos de Cemí o de la boca de otro personaje que se va cosiendo la novela. En tal caso, los personajes son el fundamento del contenido: la mediación de lo oculto. Y aunque, como se estudia aquí, el psicoanálisis y la novela mantienen un ámbito realista, hay igualmente una dialéctica entre lo real y lo imaginario y lo que está oculto. El psicoanálisis tiene de base el inconsciente, lo fantástico y onírico visto en el comportamiento real, igual que *Paradiso*. Considero, sin embargo, que a pesar de las explicaciones anteriores, lo que mejor justifica el ángulo interpretativo hacia los personajes es la categoría de la novela como una novela de formación.

Un *Bildungsroman* implica que existe un desarrollo personal dentro de la narrativa: uno de los personajes, el protagonista, crece en el transcurso de la lectura. Y como se observó anteriormente, se relata la vida de José Cemí. No sólo su desarrollo como ser humano, o personaje literario, sino sus antecedentes y todo lo que rinde como resultado a Cemí: las historias de familia, los viajes, los puestos sociales, las tendencias culinarias, en sí, los rituales que se llevan a cabo dentro de la institución familiar:

³⁹ Ibidem, p. 106.

Ahí se encuentra el patrón básico en el cual descansa toda búsqueda: la larga y trabajosa progresión del héroe, más particularmente de José Cemí, personaje emblemático de la novela, por un camino cuajado de asechanzas; el juego de oponentes y adyuvantes, la multiplicación de obstáculos que constituyen otras tantas pruebas en la ruta que lleva de la adolescencia, de la inmadurez a la sabiduría...⁴⁰

Respetando a Cemí como la gran suma de todas las historias que se intercalan dentro del texto, es preciso prestarle mayor atención a su crecimiento, su transformación y todo lo que conlleva: su relación con el padre, el tío, la madre, la abuela, la hermana, los compañeros de clase, Fronesis, Foción y en fin Oppiano Licario.

En fin, Cemí es el personaje, y con él y a través de él, también los demás constituyen la mediación de lo oculto.

⁴⁰ Renaud, Maryse. "Aproximación a *Paradiso*: viaje iniciático y epifanía del sentido", en *Coloquio Internacional de la Obra de Lezama Lima*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1984, p. 63.

1.3. Los personajes y el narrador ante el psicoanálisis

Establecido el valor y el sentido de los personajes en la novela, requiere consideración la voz narradora que se entreteje con ellos. El narrador de la novela sustituye o intercambia su papel con los personajes: a veces el lector se entera de lo que ocurre a través del narrador y otras veces por medio de los personajes. Incluso, es el mismo narrador el que da credibilidad a los personajes. Por ejemplo, antes de que Foción le cuente a Cemí la historia de Fronesis, el narrador advierte: “Y si algo no se le puede negar a Foción —añadió—, es el ojo que tiene para conocer a la gente, para prenderse a la calidad como una lapa o guaicán. Nuestro amigo Foción revela también que tiene clase, por su rapidez para conocer a los mejores”,⁴¹ para cerciorarse de que el lector confíe en los personajes como en él mismo.

A través de esta técnica el lector se enfrenta a críticas de Freud dentro de la novela, ya sean directas o indirectas. Freud aparece en la novela repetidas veces. Como dijo Enrico Mario Santí en *Parridiso*, (acerca de Edipo, pero aplicado a Freud): “es repetidamente aludido, invocado y consignado en referencia al niño Cemí” y a todo el carácter oculto de la novela. El mismo autor afirmó que lo oculto no es accidental con Lezama Lima. Pues al ocultar (en su texto) le otorga un lugar al psicoanálisis, le ofrece el terreno que sostiene el psicoanálisis en la cultura, pero aplicado a su novela, el de

⁴¹ Ibidem. p. 493.

descubridor, revelador: “El descentramiento engendra ‘un oscuro’, la dificultad semántica que debe ser aclarado o descifrada por medio de una recuperación del centro perdido, una restitución exacta del padre desaparecido”⁴². Es el psicoanálisis el que se encarga de restituir el centro perdido, de encender la luz; el que toma el lugar del padre desaparecido en la novela.

La primera instancia concerniente al psicoanálisis o a Freud se produce en la escena en que el Coronel está preocupado por los nervios de su hijo y lo sumerge en la tina llena de hielo y agua fría. El Coronel explica: “Sólo los neuróticos se inquietan ante cada uno de sus latidos” y “El agua fría te curará los nervios. Creo que es la única manera de quitarte ese mal”.⁴³ Cuando José Eugenio dicta estas palabras está refiriéndose a la inhabilidad de Cemí ante el sueño. El sueño es el lugar donde según Freud, sale todo lo inconsciente, es en el estado onírico donde resalta y toma el control la inconsciencia. Como se leerá en el capítulo de análisis de los personajes, el inconsciente de Cemí está repleto de traumatismos y culpabilidades que le inhiben el sueño o lo despiertan con pesadillas. El intento del padre de curarlo de “ese mal” demuestra que ve a Cemí como un neurótico, como angustiado y distingue que es una enfermedad. Al igual que Freud, intenta curarla físicamente. El término neurótico no aparece hasta que comienzan los estudios psicológicos freudianos. Por tanto, el hecho de que el Coronel lo trate como un neurótico e intente curarlo con frío, indica el conocimiento de la teoría freudiana y sus principios. Demuestra que el Coronel toma el lugar de Freud, toma el poder del curador de enfermedades nerviosas, sólo que en vez de hipnotizar a su hijo, lo tira en agua congelada. La mención media indirecta, media directa del psicoanálisis aquí vista es el

⁴² Santí, Enrico Mario. op. cit., p.512.

⁴³ Lezama Lima, José. op. cit., p. 240-241.

inicio de la crítica de éste que se mantiene en la novela. De todas, es la crítica más sutil, porque el propio Freud conoció el error en sus primeras terapias, fue luego que evolucionó hacia el “*talking therapy*”, que es ahora la terapia psicoanalítica.⁴⁴

La próxima escena en la que se alude a la teoría freudiana es igual de discreta, pero con connotaciones sexuales. Cemí entra en una librería donde hay dos personas dialogando, una de ellas es Foción, que se burla de su compañía inventándose títulos de libros que no se habían escrito y diciéndole al librero que se los aparte. La referencia psicoanalítica radica en la descripción que da el narrador del muchacho que habla con Foción: “tenía una crisis sexual que se revelaba en una falsa y apresurada inquietud cultural, que se hacía patológica ante las novedades de las librerías y la publicación de obras raras”.⁴⁵ La alusión a una crisis sexual como causa de una inquietud cultural, indica un conocimiento de parte del narrador ante la teoría sexual freudiana que sostiene exactamente eso. El personaje en cuestión patentiza su “crisis sexual” al simular erudición que se desmiente ante la presencia de Foción. Anterior a Freud no se había explorado la posibilidad de lo sexual como trauma o crisis afectando el aspecto socio-cultural del individuo y menos agudizada ante un fetiche de extrañezas literarias. Conjuntamente, el narrador afirma dos veces cuan nervioso está el muchacho, ligando entonces el nerviosismo con la crisis sexual y la inquietud cultural.

Más adelante se convierten en referencias aún más específicas. Cemí y Foción discuten el tema de la homosexualidad en uno de los discursos extensivos de Foción: “los hay igualmente que vienen a creer con Freud, que sólo el falo, el ano, la boca y la vulva

⁴⁴ El desarrollo del psicoanálisis y la teoría freudiana se explica ampliamente en el segundo capítulo de este texto.

⁴⁵ Lezama Lima, José. op. cit., p. 406.

son órganos sexuales.”⁴⁶ A través del personaje de Foción, el único que abiertamente declama que es homosexual, critica la novela la limitación freudiana ante los órganos sexuales. Foción obviamente abre las puertas mentales al pensamiento ‘fetichista’ (en términos freudianos) de que no sólo las partes erógenas del cuerpo son órganos sexuales. Es una visión anti-freudiana del sexo. Aunque, considerando las relaciones sexuales que tiene este personaje, se entiende que sí, en efecto, cae bajo las categorías freudianas que argumenta. Digamos en este sentido que algo que no considera Freud como un órgano sexual es la mente; es decir, aunque su estudio esté primordialmente guiado por el funcionamiento de la psique, nunca contempla el deseo como un órgano sexual, sino como la fuerza tras el coito. Foción aquí concibe la mente, los brazos, dedos, ojos, orejas y todas las partes del cuerpo como órganos sexuales, porque Foción lo ve desde el punto de vista de la excitación a través de éstos y no desde el punto de vista freudiano de las zonas erógenas convencionales en el desarrollo sexual infantil. Hay entonces una discrepancia ante el desarrollo sexual que se considera en el escrito *Tres ensayos sobre teoría sexual* y un rechazo al enfoque reproductivo freudiano del sexo:

El Eros convertido en sexo aparece constantemente en la novela. Casi siempre disfrazado de ‘perverso’. El sexo en *Paradiso* busca todos los matices de ‘contranatura’. Es un sexo que no quiere engendrar naturaleza, quiere engendrar imágenes y fantasías.⁴⁷

Foción, al criticar los órganos sexuales de acuerdo a Freud, demuestra exactamente lo que la cita anterior proclama.

Al igual que esta alusión anterior, la próxima se expone por Foción también, pero relativo a la descripción de su amigo Fronesís. Dice: “los demagogos de la psicología de

⁴⁶ Ibidem. p. 427

⁴⁷ Coronado, Juan. op. cit., p.97.

profundidad, del laberinto de la infraconciencia, corren riesgo de equivocarse con él”.⁴⁸ Al decir así, Foción trasciende la observación anterior del psicoanálisis y irrumpe en los aspectos de la conciencia, al interior de la psique. Está además retando y desacreditando a los “demagogos de la sicología profunda” o sea los psicoanalistas (son los que van más allá de lo conciente, más allá de lo que se dice) ante Fronesis. Pero Foción se equivoca cuando afirma: “su inmutable exterior, su falta de jeremiada, los confunde”.⁴⁹ Porque es a causa de este mismo comportamiento y del que no ve Foción que se puede analizar a Fronesis. Incluso, al ser un estudio más profundo, no habrá ningún tipo de confusión al ser el propio Fronesis el que guía por el laberinto a la teoría psicoanalítica (esto se verá en el tercer capítulo de análisis). Si bien es otro intento de resistir una interpretación psicológica, lo que logra es atraer más la teoría a causa de la oposición. La negación es una forma de aceptación.⁵⁰ Finalmente, la última nota de Freud en la novela ya es un ataque a lo científico dentro del psicoanálisis. Cemí está involucrado en una de las tantas discusiones intelectuales con sus amigos y explica:

...todas las referencias a la androginia en el mundo de los taoístas, de los platónicos y de los gnósticos alejandrinos, la casi totalidad del mundo antiguo, y del que apenas sobrenadan vestigios en Havelock Ellis, en el *Corydon* de Gide y en el mismo Freud, que intentan llevar todas esas cosmologías al empequeñecedor espíritu científico, hijo de aquel espíritu objetivo, de aquel absoluto circulizado.⁵¹

Estoy de acuerdo en que en algún momento, como en el *Proyecto*, Freud limitó su teoría al funcionamiento de las neuronas. Pero, al llegar al escrito *La interpretación de los sueños*, abandonó el científicismo y entró en lo psicoanalítico. El psicoanálisis contempla lo intangible: la psique; explica los funcionamientos psicológicos mediante

⁴⁸ Lezama Lima, José. op. cit., p. 479.

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ Esta declaración es referente al escrito de Freud “La negación” que se explora más detalladamente ante el caso de Cemí y la homosexualidad.

⁵¹ Ibidem. p. 517 y 518.

términos como instintos, represión, sublimación, etc. Después de su estudio para neurólogos, Freud renuncia a lo científico e ingresa en lo onírico y en el caos:

Así, el *Proyecto* de 1895 responde a toda una época de pensamiento científico. Lo único importante es ver cómo Freud, ampliando este pensamiento, lo transforma hasta hacerlo estallar. A este respecto el *Proyecto* representa el máximo esfuerzo de Freud por constreñir una multitud de hechos psíquicos a entrar en el cuadro de una teoría cuantitativa y una demostración por el absurdo de que el contenido rebasa tal encuadramiento: ya en el capítulo VII de la *Traumdeutung* no intentará Freud retener tantas cosas en un sistema tal; por lo cual bien puede afirmarse que nada es tan caduco como el plan explicativo del *Proyecto*....⁵²

A través del *talking therapy* que se mencionó anteriormente, reconoce que los comportamientos obsesivos o neuróticos se curan a través de la aceptación de experiencias traumáticas. Al igual, entendió el comportamiento sexual, social y psicológico humano a través de los arquetipos y mitos culturales, como Edipo. Sin embargo, en su escrito *El Malestar en la cultura* tomó la problemática psíquica desde el punto de vista social y no personal; o sea, explicó sus teorías anteriores en el medio social y no sólo mental / emocional. Cerní, al decir que Freud limita lo andrógono a lo científico, se está fundamentando en el Freud joven, el médico autor del *Proyecto* de 1895. Demuestra, como se ve en el capítulo de análisis, que su intelectualismo es un mero juego o coqueteo y que aunque sus discursos o monólogos tienen sustancia, en términos de Freud, hace lo mismo que le reclama al padre del psicoanálisis: limita.

Aunque Lezama Lima critica en *Paradiso* la teoría freudiana y el psicoanálisis en general, lo incluye dentro de su novela. A pesar de que la crítica literaria tradicional lo consideraría como un rechazo a la interpretación freudiana de la obra, el mero hecho de incluirla le da pertenencia. Entonces, la presencia de lo mítico, histórico, cubano y poético, aunque mucho más destacada, procura lo mismo que la psicoanalítica: atención.

⁵² Ricoeur, Paul. op. cit., p. 66.

Los aspectos que dominan la obra son los que más se han estudiado, los más importantes desde el punto de vista de los críticos. Y aunque se han establecido estudios estrechos de lo edípico en la novela, como el escrito de Enrico Mario Santí, no se había considerado la presencia psicoanalítica como una parte ineludible para el entendimiento de *Paradiso*; empero, todo aspecto de la novela es imprescindible para entenderla como suma del conocimiento universal:

El problema no está en aceptar o rechazar la suma de componentes, sino en ejercer una crítica capaz de descubrir, en la <estructura profunda> del texto, su código de señales, y no sólo en los encantos o amenazas de la fábula, las constantes y regularidades que rigen la conformación del sistema; los nexos, vínculos y relaciones que permiten la integración.⁵³

⁵³ Vitier, Cintio (coord.). op. cit., p. 541

1.4. El Paraíso y el Infierno

Paradiso está poblada de contradicciones: “Continuidad y ruptura. Heterosexualidad y homosexualidad. Salud y enfermedad. Norma y desvío. Cercanía y distancia. Futuro y pasado. Presencia y ausencia. Tiempo y eternidad. Vida y muerte”.⁵⁴ No sólo por estas contradicciones que se encuentran dentro del texto, sino por polaridades en las que se involucra el autor, como exploramos al comienzo del trabajo. La novela se considera biográfica por muchos críticos, pese a que el propio Lezama lo negó y se expresa en esta cita de Enrique Lihn: “no es necesario, para abordar el texto, como yo desearía, sicologizar a la novela ni mucho menos a su autor real, coincida éste o no biográficamente—circunstancia que como es natural negó Lezama hasta cierto punto...”.⁵⁵ Claro está que aunque, como expresa este crítico, Lezama rechazó el carácter biográfico de la novela, los críticos continúan considerando que sí es biográfica por su paralelismo con la vida del autor. Cabe añadir que si se observa detalladamente la misma cita, el crítico ratifica indirectamente que Lezama no accede ante la visión biográfica de su obra; por ende, el mismo crítico está psicologizando al autor, cosa que propone no hacer. Además, hay otra contradicción que me gustaría mencionar: la mención y rechazo de Freud dentro de la novela. Elaboré en la sección precedente a ésta que Lezama al separarle un lugar en su mundo literario, le da importancia. Y que si un

⁵⁴ Huneeus, Cristian. “*Paradiso como novela de iniciación*”, en *Paradiso: lectura en conjunto*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p.85.

⁵⁵ Lihn, Enrique. “*Paradiso, novela, homosexualidad*”, en *Paradiso: lectura de conjunto*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p. 66.

autor está en desacuerdo con la teoría o la visión de otro autor, no lo incluiría al menos que la apoyara de alguna forma: “El poeta teje el mundo y de pronto se da cuenta de que ha construido un laberinto. Un laberinto del que es creador y también cautivo”.⁵⁶ Agregó esta cita de Juan Coronado porque es aplicable al ámbito de las contradicciones, especialmente en el aspecto de lo freudiano rechazado pero incorporado al mundo, al laberinto que creó, y como dice Enrico Mario Santí en su texto *Parridiso*, “en Lezama la oscuridad no es accidental”. Lezama era un gran erudito, así que el hecho de que existan estas contradicciones demuestra lo universal a través de lo particular que le interesaba lograr al escribir la novela. En *Paradiso* se explora la posibilidad de todo y nada, de lo que quiere y no el autor. Dándole lugar al psicoanálisis dentro de su texto demuestra que aunque lo rechaza, se percata de las posibilidades de éste en la novela, o sea, percibe la interpretación desde éste punto de vista dentro de su texto: “*Paradiso* es muchas cosas, y también está: una guía para lograr una apertura a lo otro”.⁵⁷ La obra incita lo inconsciente, su naturaleza lleva a la interpretación psicoanalítica.

No cabe duda que al publicar la novela en la década que se publicó, intentó contrarrestar la censura y persecución de los homosexuales. Tampoco cabe duda de que el movimiento feminista pro-homosexualidad que se desarrolló en los años 20 y 30, influyó muchísimo a Lezama Lima en la escritura de *Paradiso*. No obstante, repito que la presencia de Freud en la cultura cubana no tomó lugar hasta después que escribió la novela, por tanto, el padre del psicoanálisis no encuentra su lugar en el texto por razones político-sociales: “la homosexualidad trascendió de ser un crimen hasta llevada a cabo en

⁵⁶ Coronado, Juan. op. cit., p. 11.

⁵⁷ Nuño, Ana. op. cit., p. 57

privado a ser un problema médico o psicológico”.⁵⁸ En la época de los 60 se consideraba al homosexual como lo contaminante y después de ver que no había razones biológicas tras ella se consideró social y se comenzaron los estudios intelectuales. Fueron los intelectuales los que empezaron a citar a Freud para explicar la homosexualidad dentro del contexto social: “Y aunque la teoría se oponía a la visión cubano-socialista nacionalista, encajaba perfectamente con los objetivos tras el proyecto del ‘hombre nuevo’ de la revolución”.⁵⁹ La novela, excepto por los últimos dos capítulos, fue escrita en la década del 40 al 50.⁶⁰ Así que la presencia de Freud no es una rebeldía ante el gobierno que censuró al autor, ni otra manera de cubanizar la novela, sino es, como se explicó anteriormente, una invitación a psicoanalizar la novela ya que el propio Lezama decía que la naturaleza no es constante sino que invita a crear algo nuevo: él invita, a que a través de Freud, se cree algo nuevo de su naturaleza, *Paradiso*.

Paraíso, el significado del título en español implica una dualidad: el paraíso no existe sin el infierno y viceversa. La vida de Cemí y todo lo que narra la novela se puede considerar como el infierno, ya que no es hasta el final que Cemí declara que puede empezar, sino es cuando declara su disposición. De acuerdo a los términos psicoanalíticos, cuando ya ha pasado por el infierno de su vida y llega el momento en el que acepta sus complejos, represiones y pérdidas, está listo para empezar. Para Freud un paraíso, o lo cercano a esto, sería un equilibrio entre el ‘ello’ y el ‘superyó’, y entre el ‘principio de placer’ y el ‘principio de realidad’. Cemí al verbalizar su resurrección, su

⁵⁸ Bejel, Emilio. op. cit., p. 106. “Homosexuality went from being a crime even in private to being principally a psychological or medical problem”.

⁵⁹ Ibidem, p. 102. “despite its contradictions with the ideology of a purely Cuan-socialist nationalism, fell very well within the objectives and clinations of the Cuban Revolution and its project of forming ‘new men’.

⁶⁰ Cfr. Bueno, Salvador. “Un cuestionario para José Lezama Lima”, en *Paradiso edición crítica Cintio Vitier* (coord.), p. 725.

inicio, al finalizar el libro y al entender la causa y el efecto de las cosas, como su relación con Fronesis con el que no se vuelve a frecuentar o con Foción que finalmente lo encuentra en plena locura para entonces ser testigo de su desencadenamiento, comprueba que ha sido capaz de lograr este equilibrio tan deseado por Freud para sus pacientes, el equilibrio como fin que lleva a un nuevo comienzo, a un principio, a un “ritmo hesicástico, podemos empezar”⁶¹. Percátense de que el Cemí que cierra la novela no sería posible sin su castración, complejo, enamoramiento y todo lo que se discutirá en el capítulo entrante, el mismo Freud declaró que sólo a través del displacer hay educación y Lezama dijo que el cumplimiento de todo destino es sufrimiento. En *Oppiano Licario* se lee el desarrollo físico y mental de los personajes que estuvieron presentes en *Paradiso*, se vuelven a unir los tres amigos pero con familias. Y aunque demuestran un nivel más maduro de ellos mismos, igual viven la tragedia de la vida, sufren el mundo.

El paraíso es imposible sin el infierno:

En Lezama el paraíso es un ritmo dislocado que busca la presencia de la poesía, que quizá sea Dios también, y que la encuentra a veces en instancias aisladas. Instancias no de un gozo puro, sino de un dolor también y de un conocimiento que hace evidente el aroma del infierno. Infierno que es parte del paraíso.⁶²

El infierno es parte del paraíso de acuerdo a esta cita, sin embargo, Lezama dice que el infierno no existe y que si existe está deshabitado. Para él, el infierno es para los que no creen en los poderes “omnímodos, mágicos, salvadores de la poesía”.⁶³ Pero, los personajes dentro de la novela viven el infierno en el momento que son naturaleza y no sobrenaturaleza como la que crea la poesía para Lezama. Es entonces ésta la motivación tras la interpretación psicoanalítica: el humano es naturaleza y el psicoanálisis explora y

⁶¹ Lezama Lima, José. op. cit., p. 761.

⁶² Coronado, Juan. op. cit., p.30.

⁶³ Huerta, David. op. cit., p. 9.

explica la naturaleza en el proceso de ser cultura. Cemí vive dentro de la novela como un ser humano: “toma independientemente el personaje por su presunta relación verosimilizante con alguna persona real”⁶⁴. El lector lo conoce desde antes de nacer, desde que abre el libro hasta que lo cierra. Comienza con un niño débil, repleto de ronchas y con dificultad al respirar y termina con un intelectual, maduro, capaz de lidiar con la pérdida y listo para comenzar su nueva etapa: inicia con lo infernal y termina con lo paradisiaco. José Lezama Lima y Sigmund Freud consentirían sin argumento ante esta nota: Cemí no hubiese llegado al paraíso sin sentir todo lo que sintió en el transcurso de la novela: “el paraíso será comprendido más allá de la razón”.⁶⁵

⁶⁴ Heneeus, Cristian. op. cit., p. 83.

⁶⁵ Marquet, Antonio. “En el umbral del Paradiso: notas del primer capítulo” en *Una historia de Imágenes: XIV estaciones para llegar a Paradiso*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p. 13.

II La teoría freudiana

2.1. Un historial breve del psicoanálisis

El psicoanálisis es “un método creado por Sigmund Freud para investigar y curar las enfermedades mentales mediante el análisis de los conflictos sexuales inconscientes originados en la niñez”.⁶⁶ Sin embargo, el mismo Freud define el psicoanálisis como un procedimiento para el tratamiento médico de pacientes neuróticos. Mediante la información proporcionada por las definiciones entendemos que hay un procedimiento específico para el desenmascaramiento de problemas, que Freud considera inician en la niñez.

El pilar detrás de la comprensión del psicoanálisis es conocer que a pesar de que estamos conscientes de lo que pensamos, hay momentos en que el humano se siente fuera de su rutina psíquica: con una necesidad desconcertante de algo desconocido. El psicoanálisis, en tal caso, analiza la situación o sentimiento al revelar el por qué detrás de la fuerza desconocida que se encuentra en el ‘inconsciente’. Por lo tanto, simplifiquemos la definición del psicoanálisis: una interpretación de los actos humanos que esclarece la psique, aclara lo nublado y logra el desenmascaramiento de lo interior.⁶⁷ Usando

⁶⁶ *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: La Real Academia Española, 1992, p. 1685-1686, Tomo II.

⁶⁷ Cfr. Ricoeur, Paul. *Freud: una interpretación de la cultura*, México: Siglo Veintiuno Editores, 2002, p.ii.

términos que se relacionan a la teoría freudiana, el psicoanálisis parte desde un sentido ‘manifiesto’ (superficial, literal) a un sentido ‘latente’ (profundo, simbólico). Aclarada la idea principal, se puede proseguir al desarrollo de la teoría freudiana.

Antes de comenzar es imprescindible entender que Freud es un médico. Por consiguiente su teoría comienza explicando el funcionamiento normal o patológico de los organismos a través de la cantidad de las fuerzas físicas o químicas en éstos. O sea, a través del funcionamiento neuronal: “La investigación científica ha demostrado irrefutablemente que la actividad psíquica está vinculada a la función del cerebro más que a la de ningún otro órgano”.⁶⁸ Y bajo la concepción de que todo era una reacción física, neuronal, Freud implementa tratamientos puramente físicos para sus pacientes: electroterapia, hidroterapia y calmantes. Fracasan los tratamientos. Por tanto, Freud inicia otro tipo de tratamiento, ya psicoanalítico, a causa del Dr. José Breuer, que en 1882 le informó sobre el tratamiento de una de sus pacientes: Ana.⁶⁹ A través de ésta, llegó a lo que Breuer y Freud le llamaron ‘método catártico’ o como lo denominó la paciente, “talking cure”(curación por el habla) o “chimney sweeping”(limpieza de la chimenea); a un: “método de purificación de los recuerdos perturbadores no asimilados por la enferma y retenidos al margen de su conciencia”.⁷⁰ El desahogo de estos acontecimientos ocultos

⁶⁸ Freud, Sigmund. *Proyecto de una psicología para neurólogos y otros escritos*, Madrid: Alianza Editorial, 1980, p.14.

⁶⁹ Cfr. ---, *Psicoanálisis (Cinco conferencias pronunciada en la Universidad de Clark)*, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico Facultad de Estudios Generales, 2000, p.2. (El caso de la paciente de Breuer es una muchacha de veintidós años muy inteligente que sufría de tos nerviosa, parálisis en el brazo y pierna derechos, imposibilidad al tragar líquidos y a su vez problemas de personalidad como delirio y hablar en inglés en vez de su lenguaje natal, alemán. No había ningún problema fisiológico que causara esto, pero, de vez en cuando murmuraba unas palabras incoherentes. Breuer la hipnotizó y bajo este estado le repitió las palabras que ella murmuraba. Y a su vez, logró la conexión de momentos en el pasado cuando tuvo que disimular emociones: junto a la cama del padre moribundo y en momentos cotidianos que le ocasionaron asco. Luego, a través del tratamiento del doctor la misma enferma se fue dando cuenta cuales eran las razones por las que actuaba así. Sin embargo, el tratamiento nunca se pudo culminar porque la paciente se enamoró del Dr. Breuer, que al darse cuenta de esto, interrumpió las sesiones.)

⁷⁰ Idem.

o tapados de la paciente logra que vuelva a la 'normalidad'. Ciertamente, el estado de claridad sólo le dura un tiempo, pero finalmente lo conserva cuando todas sus emociones o situaciones 'reprimidas' salen a la luz. Los momentos 'reprimidos', lo fueron por su naturaleza 'traumática': la conciencia no soportó el daño causado por ellos, así que, los 'reprimió' en el 'inconsciente'. Así, por el contacto con la paciente de Breuer y las visitas a París donde observó el comportamiento de mujeres histéricas, llega Freud a la conclusión de que: "fuera de la conciencia, o más allá de ella, hay otra zona o nivel no consciente que influye en la conducta y este segundo nivel tiene una energía propia, cuyos efectos emergen en la vida de vigilia o consciente".⁷¹ Los 'traumas' se 'reprimen', esta 'represión' causa un desequilibrio psíquico y envía estos recuerdos al 'inconsciente' donde se censuran, se mantienen ocultos. Pero, como dijo el mismo Freud en su cita anterior, pueden escaparse estas 'represiones' a través del cuerpo (síntomas neuróticos) o de los sueños, al igual que de otras maneras más cotidianas.

Freud publica un libro con Breuer llamado *Estudios sobre la histeria* y luego publica su *Proyecto de una Psicología*.⁷² Éste, como he dicho anteriormente, demuestra los procesos psíquicos como determinados cuantitativamente por neuronas con utilidades específicas. Señala que el sistema nervioso tiene una red de funcionamiento que luego se le llamará 'hidráulico' porque tiene unos canales, las neuronas, por los que se detiene o circula una fuerza que los carga o descarga y, de esta forma, mantiene un equivalente "económico" de la psique.⁷³ La actividad neuronal sirve perfectamente para entender los términos del 'displacer' y 'placer': el 'displacer' se deriva de una carga muy grande de

⁷¹ Freud, Sigmund, *Proyecto de una psicología para neurólogos*, p. 18.

⁷² Cfr. ---. *Esquema del Psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica*, Madrid: Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, 1986, p. 11.

⁷³ ---. *Proyecto de una psicología para neurólogos*, p. 15.

fuerza, de tensión y el 'placer' de la descarga de la misma tensión. Para entender el mecanismo del 'placer' y 'displacer' tomamos como ejemplo un proceso fisiológico fundamental en el humano: el deseo de orinar. Cuando la vejiga se llena se sufre de 'displacer' y cuando se vacía y se descarga, se experimenta el 'placer'. El 'placer' y 'displacer' son fundamentales para el entendimiento de la teoría sexual.

En su libro *Traumdeutung*, (*La interpretación de los sueños*), Freud declara que existe un 'lugar' donde se desenmascara el contenido traumático del inconsciente. Y en fin, señala que la psique mantiene un conflicto entre lo 'consciente' e 'inconsciente', ya que los dos actúan dentro del mismo margen y se usan mutuamente para la comodidad de la misma psique. La neurosis procede de la relación entre lo 'consciente' e 'inconsciente' que manifiesta lo 'reprimido' en el cuerpo o en obsesiones de comportamiento porque la conciencia no puede lidiar con el trauma. La teoría sexual, entonces, se desarrolla como el ímpetu tras la neurosis.

2.2. La teoría sexual

Sigmund Freud denomina lo sexual como: “algo que combina una referencia al contraste entre los sexos, a la búsqueda de placer, a la función reproductiva y a las características de algo impropio y que debe mantenerse secreto”.⁷⁴ Y aunque dentro de esta caracterización se incluye el acto reproductivo y los órganos sexuales, hay que entender que la sexualidad se extiende más allá de la simple actividad de los genitales, el placer y la reproducción: la sexualidad incluye las excitaciones particulares y las fantasías que igualmente producen placer y llevan al coito. Cada ser humano tiene su tendencia sexual, o sea, tiene un instinto o energía sexual que Freud denomina ‘libido’.⁷⁵ La ‘libido’ es la fuerza tras la sexualidad, es lo que incita al ser humano a querer involucrarse en el coito: “una pulsión, es decir, un empuje o dinamismo que se deriva de una excitación orgánica y se manifiesta psíquicamente como una tensión que busca satisfacerse”.⁷⁶

Y a pesar de que en los estudios de la etapa infantil se considera inexistente la ‘libido’, me gustaría comenzar con esta etapa de la sexualidad para así llevar la teoría freudiana cronológicamente hasta las perversiones sexuales.

⁷⁴ ---. *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*, London/New York: W.W. Norton & Company, 1989, p. 376. “Something which combines a reference to the contrast between the sexes, to the search for pleasure, to the reproductive function and to the characteristic of something that is improper and must be kept secret”.

⁷⁵ Cfr. ---. *Tres Ensayos sobre la Teoría Sexual*, México: Alianza Editorial, 1991, p.7.

⁷⁶ Idem.

2.3. La sexualidad infantil

Cuando Freud desarrolla la teoría sexual infantil se critica por controversial, por perversa. Pero, dentro de la teoría desarrolla visiones que se manifiestan en el desenvolvimiento de la sexualidad adulta y de actos sexuales y cotidianos adultos. Ambas, la sexualidad normal y perversa adulta, nacen de las tendencias sexuales infantiles.

Comencemos con lo que Freud llama “el chupeteo” o el “placer orgánico” que lleva a cabo un recién nacido en el acto de lactancia. La succión le ocasiona placer al bebé, pero en vez de estar dirigido por la ‘libido’, está dirigido por el hambre: dos equivalentes en un resultado, el placer. Freud menciona, en su trabajo *Tres ensayos sobre teoría sexual*, que existen ocasiones en las que el bebé pellizca o acaricia su propia oreja o alguna parte del cuerpo de la madre. Y expresa que ese comportamiento puede llevar al infante, que inicia con la succión o “chupeteo”, a la masturbación por el frote de una parte de su cuerpo. Incluso, la etapa de succión se halla en cualquier niño: es habitual que un niño se chupe el dedo, ya sea de la mano o el pie. Incluso, se ha desarrollado tecnología para que el bebé o infante se calme, como el “chupete” o como se le llama en inglés el *pacifier* que viene de la palabra, *pacify*, significando apaciguar o calmar. De aquí, se percibe el placer que siente el infante al chupar porque no necesita ingerir leche para sentir satisfacción. Entonces, se refleja como una actividad sexual porque es el medio hacia la satisfacción. Para apoyar esta observación antropológica de los infantes, Freud señala que cuando desarrollan los dientes o cuando no tienen que

succionar para alimentarse, buscan ellos mismos un reemplazo utilizando otra parte de su propio cuerpo para, así, no depender del mundo exterior. Y a la vez, crean una segunda zona erógena, que funciona como la base de la futura elección de objeto (de las partes del cuerpo ajenas) como adulto.⁷⁷ A la fase infantil de succión se le denomina como fase oral o “bucolabial”.

Luego, el niño pasa a la fase anal, determinada como fase “sádico-anal”. El infante se concentra en esa parte de su cuerpo porque es la única zona erógena que conoce y domina durante la etapa que se determina y controla por la excreción. La excreción ocupa un lugar importante en la vida infantil de un niño, ya que los adultos siempre lo cambian o simplemente comienzan a entrenarlo para ir al inodoro. Entonces, dentro de esta fase, el placer aparece cuando el infante decide en qué momento hacer del baño o no: “lo revelan por el hecho de retardar el acto de la excreción, hasta que la acumulación de las materias fecales produce violentas contracciones musculares, y en su paso por el esfínter, una viva excitación de las mucosas”.⁷⁸ El niño considera el excremento como parte de su cuerpo y como un regalo que entrega o no. Y de algún modo, siente cierto apego a este excremento o proceso. Freud propone que el retener el excremento hasta el punto de excitación es una forma de masturbación anal.⁷⁹ Pero, no se puede ignorar que, como el infante considera el excremento parte de su cuerpo y en esta fase entra la alternativa de retener o expulsar, cuando decide expulsar y destruir el material fecal es cuando entra en el sadismo. Definitivamente, cuando decide retener es cuando intenta conservarla y apreciarla.

⁷⁷ Cfr. *Ibidem*, p.46.

⁷⁸ *Ibidem*, p.52.

⁷⁹ Cfr. *Idem*.

Posterior a la etapa anal, el infante entra en la de las zonas genitales cuando descubre que tiene o no un pene. Dentro de esta fase se identifica el sexo, como ya dicho, por la presencia o ausencia de un pene, ya que si el niño tiene una hermana se pregunta dónde está su pene y ella también. Estos encuentran sus partes accidentalmente al explorar su cuerpo, y porque sus padres o ellos mismos las tocan al bañarse:

La situación anatómica, el contacto con las secreciones, los lavados y frotamientos de la higiene corporal y determinadas excitaciones accidentales, hacen inevitable que la sensación de placer que puede emanar de esta parte del cuerpo se haga notar en los niños ya en su más temprana infancia y despierte en ellos un deseo de repetición.⁸⁰

Esta repetición ya se ve en el periodo de lactancia cuando empieza el bebé a disfrutar la succión y crea una zona erógena de sus labios. En tal caso, se reanuda dentro de la fase anal y la fase “fálica”,⁸¹ y, por lo tanto, ingresa en la repetición masturbatoria que ocurre en la pubertad. Es necesario mencionar que estos procesos infantiles se llevan a cabo de manera ‘inconsciente’ y tendrán mayor importancia en el desarrollo sexual, ya sea ‘normal’ o ‘perverso’, para su vida como adulto. Sin embargo, este posible comportamiento ‘patológico’ se manifiesta después de la pubertad cuando el niño de veras experimenta con la sexualidad.

⁸⁰ Ibidem, p.55.

⁸¹ Cfr. Ibidem, p.49-51.

2.4. La sexualidad puberta

En el periodo de la pubertad es cuando empieza el crecimiento de los genitales y las zonas erógenas: en los niños el pene comienza a crecer y en las niñas los senos comienzan su desarrollo; en los dos géneros empiezan a salir los pelos púbicos. Este cambio crea instantáneamente un ser nuevo que espera investigar y usar su cuerpo debidamente. Aquí comienza el puberto a experimentar una excitación sexual anímica, o sea, sienten una sensación de tensión física: el niño tiene una erección y la niña se le lubrica la vagina. Dentro de esta tensión sexual está el ‘placer’ y ‘displacer’, expuestos al comienzo.

Ahora, hay un fin sexual que cambia, el llegar al orgasmo, a la: “descarga de los productos sexuales”.⁸² La tensión sexual crea cierto displacer porque si no llega hasta el fin no hay liberación de la tensión: “la nueva elevación de tensión sexual, se convierte pronto en un displacer claramente perceptible cuando no le es permitido producir nuevo placer”.⁸³ A través del orgasmo se elimina la tensión de la ‘libido’ y crea una sensación placentera en el individuo. Sin embargo, Freud considera que hay dos tipos de placer, el ‘preliminar’ que consiste en la excitación de las zonas erógenas que generan la tensión libidinal, y el ‘placer final’ que se produce por la descarga de la materia sexual. Y como vemos, este ‘placer final’ se origina en la pubertad, ya que el ‘placer preliminar’ existió en la etapa infantil del sujeto. La ‘libido’ es la incitadora sexual cuantitativamente variable: crea mayor o menor excitación sexual. Hay dos tipos de libidos: ‘la libido del

⁸² Idem.

⁸³ Ricoeur, Paul. op, cit, p. 229.

yo' y 'la libido del objeto'.⁸⁴ La 'libido del yo' es una narcisista, como la que encontramos en la etapa infantil que sólo le interesa el placer propio. Pero, la 'libido del yo' se convierte en 'libido del objeto' cuando ha encontrado su objeto sexual, que aunque es variable, siempre existe y causa excitación y satisfacción en el sujeto. Sin embargo, la 'libido', en cierto sentido, se mantiene siempre o retorna a la 'libido del yo', ya que finalmente lo que intenta es la satisfacción propia y no la del objeto; es una 'libido' narcisista, hedonista. Y es una que permanece, aunque se sustituya, tras la 'libido'.⁸⁵ El autoerotismo se desarrolla y domina la sexualidad infantil y aunque es en la pubertad que la elección de objeto se define, en la fase de lactancia es que inicia; por lo tanto, la elección de objeto es un retorno al pasado. Se entiende, de manera que la excitación sexual en el momento de la lactancia se relaciona al acto de alimentación que le daba el seno de la madre, entonces, el objeto del bebé en ese momento es el seno de la madre que luego se sustituye por su propio cuerpo cuando se elimina la lactancia. Como ya hubo 'elección de objeto', serán las futuras elecciones un retorno al pasado, un intento de recobrar el objeto inicial perdido. La madre es la primera que incita el desarrollo del instinto sexual porque lo cuida, lo besa, lo acaricia y lo mece para demostrarle amor y satisfacer sus necesidades como bebé. Como ésta es la primera que incita su sexualidad, entonces habrá que igualmente desarrollarle su responsabilidad social ante la sexualidad porque, si la madre o la familia es demasiado amorosa hacia el niño se acelera el proceso de elección de objeto y luego escoge como objeto consciente a esas personas en la familia que anteriormente lo satisficieron.⁸⁶ Aquí surge el 'superyó', una parte primordial del

⁸⁴ Freud, Sigmund. *Esquema del psicoanálisis*, México: Paidós, 1979, p.17.

⁸⁵ Cfr. *Ibidem*, p.19

⁸⁶ Cfr. ---. *Tres ensayos sobre teoría sexual*, p.90.

funcionamiento psíquico. El 'superyó' es la parte social de la psique: internaliza las leyes y reglas sociales en el sujeto. Mientras que el 'ello' sirve como fuerza instintiva porque simplemente se alimenta de sus deseos y está constantemente produciendo deseos y pulsiones. El 'yo' controla a estos dos porque decide el punto medio, o sea, regula las pulsiones en relación a la sociedad. Sin las reglas sociales internalizadas y este sistema psíquico funcionando debidamente, habría incesto. Por lo tanto, en la pubertad se tiene que crear un proceso para la liberación del individuo de la autoridad de sus padres. Significa que el adolescente tiene que liberarse del 'enamoramiento' que existe hacia sus padres (el niño de la madre y la niña del padre) cuando es pequeño. De esto nace el complejo de Edipo que Freud considera parte del desarrollo infantil. Pero, igual que en la infancia, donde el niño tiene que aceptar al padre como el objeto de la madre, aunque sea por miedo a la castración, en la adolescencia, el sujeto tiene que aceptar la separación para que luego sea posible una vida sexual o amorosa 'normal'. Si no ocurre así, Freud expone el ejemplo en su trabajo *Tres ensayos sobre teoría sexual*, las muchachas que conservan, después de la pubertad, el amor infantil hacia los padres se vuelven incapaces de llevar a cabo su papel como esposas cuando llegan al matrimonio, ya que consideran repugnante el acto conyugal a causa de su apego paternal. Igualmente, la educación del sujeto en crecimiento puede acentuar la posibilidad de la homosexualidad o 'inversión' en el futuro. Si el individuo ha sido criado por personas de un mismo sexo, entonces, está más dispuesto a inclinarse a la homosexualidad.⁸⁷ Concluyendo la fase de la pubertad de la sexualidad con la 'inversión', entramos a la etapa adulta de la sexualidad, que es un reflejo o el efecto del desarrollo sexual desde la infancia.

⁸⁷ Cfr. ---. *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*, p. 380-81.

2.5. La sexualidad en la etapa adulta

Con el desarrollo sexual explicado se puede entrar en el mundo de la sexualidad adulta. Claramente, la concepción corriente del acto sexual humano es la conexión entre los órganos sexuales propios con los de una persona del sexo opuesto. Esto es el acto sexual en su punto más primitivo. Sin embargo, no se mantiene en lo primitivo, sino que incluye actos como el beso y la caricia que sirven de accesorios, pero que se convierten en esenciales para la excitación y para la satisfacción libidinal.⁸⁸ Accesorios que ya vimos como originarios en el estado de lactancia e infancia cuando la madre los usa para calmar al bebé. Aunque estos factores quedan claros, en sus estudios, Freud se encontró con seres humanos a los cuales les interesaban diferentes complementos para provocar su excitación. A causa de ese descubrimiento declara que hay dos tipos de personas que caen fuera de lo que se considera 'normal' dentro del acto sexual: 1) las personas que cambian su objeto sexual (como los homosexuales y como parejas que disfrutan del sexo oral, anal o mejor dicho, del simple intercambio de los genitales por la boca, el ano, el seno.) 2) las que cambian su objetivo o fin sexual⁸⁹, o sea: "el segundo grupo se centra en pervertidos que han hecho de lo que es sólo una introducción al acto sexual en el fin de sus deseos".⁹⁰ Entendiendo el objeto sexual como la persona (o cosa) de la cual nace la atracción sexual y el fin sexual como el acto hacia el cual impulsa la 'libido'.

⁸⁸ Cfr. ---. *Esquema del Psicoanálisis*, p.22.

⁸⁹ Cfr. ---. *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*, p.378-79.

⁹⁰ *Ibidem*, p.379. "The second group is led by perverts who have made what is normally only an introductory or preparatory act into the aim of their sexual wishes".

Al primer grupo, donde se situaron los homosexuales como ejemplo, se les denomina como 'invertidos' (dicho anteriormente): por el mero hecho de que su objeto sexual es del mismo género que ellos, es una inversión.⁹¹ Hay tres grupos de 'invertidos': los que son invertidos 'absolutos' que son incapaces de tener relaciones sexuales al menos de que su objeto sexual sea de su mismo sexo, los invertidos 'afgenos' que no les importa qué sexo tenga su objeto sexual, da lo mismo si es femenino o masculino, y los invertidos 'ocasionales' que dependiendo del ambiente y la situación tienen el potencial o son capaces de incorporarse en un acto sexual con una persona de su mismo sexo y disfrutárselo.⁹² Es interesante que la inversión pueda ocurrir, antes, durante o después de la pubertad y pueda aparecer o desaparecer en el transcurso de la vida del individuo. Incluso, Freud exclama que a veces un individuo se torna a la homosexualidad porque tuvo una experiencia vergonzosa con un objeto sexual 'normal'.⁹³ O sea que la inversión para Freud puede ser una de estas dos, o algo con lo que se nace o algo que ocurre a causa de traumas o problemas neuróticos que entonces causan una fijación en alguna fase infantil. El psicoanálisis, sin embargo, rechaza la separación de los homosexuales como un grupo constituido diferente porque existe la posibilidad en todos los sujetos:

Extendiendo (Freud) su investigación a excitaciones sexuales distintas de las manifestaciones exteriorizadas, ha comprobado que todo individuo es capaz de una elección homosexual de objeto y la ha llevado, efectivamente, a cabo en su inconsciente.⁹⁴

⁹¹ Cfr. ---. *Tres ensayos sobre la teoría sexual*, p.8.

⁹² Cfr. *Ibidem*, p.9.

⁹³ Cfr. ---. "Pegan a un niño", p.189.

⁹⁴ Ricoeur, Paul. *op.cit.*, p. 79

Mas, la homosexualidad no es la única característica dentro del grupo de individuos que cambian el objeto sexual. Dentro de estos encontramos los que desvían los genitales de una de las personas hacia otra parte del cuerpo; los que se mantienen atraídos a los genitales pero no por su función sexual sino por la función anatómica o biológica; también están los que abandonan los genitales y se concentran en otra parte del cuerpo; los que no les interesa necesariamente el cuerpo pero un artículo de la persona deseada sí; y en fin, los que desean el objeto entero pero a través de la violencia, como la necrofilia.⁹⁵ El segundo grupo que no cambia el objeto sino el fin incluye otro tipo de persona que se excita por simplemente ver o tocar a la pareja mientras se masturba o expone una parte de su cuerpo esperando que la pareja sexual actúe igual. También existen los sadistas-masoquistas que obtienen su excitación del dolor ajeno o propio.⁹⁶

Hay que regresar la atención hacia el grupo que cambia el objeto sexual y no el fin, ya que ciertas especificaciones crean diferencias entre lo considerado 'perverso' y lo considerado 'normal'. Por ejemplo, cuando se usa la boca como órgano sexual, sólo se considera una perversión si los labios o la lengua entran en contacto con el área genital, no si hay contacto entre las dos bocas o lenguas. Por ende, un beso no se considera una perversión, pero el sexo oral sí.

A través de los diferentes factores o tendencias sexuales dentro de la teoría freudiana se ve que el propósito principal de la satisfacción sexual es el placer. El placer, considero que es el fin, aunque lo sexual de por sí tenga su propio fin y aunque se cambie el objeto sexual, dentro de todas las 'perversiones', 'fijaciones', cambios,

⁹⁵ Cfr. Freud, Sigmund. *Introductory lectures of Psycho-Analysis*, p.378.

⁹⁶ Cfr. ---. *Tres ensayos sobre teoría sexual*, p.26.

'desplazamientos', 'sublimaciones' y todo lo que tenga que ver con alguna diversión sexual. El objetivo siempre es liberar esa tensión displacentera. Hay, entonces, que brindarle gran importancia a la dinámica entre el 'principio de placer' y el 'principio de realidad' porque estudiando esta relación se puede llegar al entendimiento de las perversiones en general.

2.6. El 'principio de realidad' y el 'principio de placer'

Lo que se llamó 'libido' en la teoría sexual, ahora se denomina como Eros, ya que hace un cambio de pulsión sexual a energía vital, a 'pulsión de vida' y conservación humana. Este cambio se desarrolla primordialmente en *Más allá del principio de placer* por la aparición de la 'pulsión de muerte'. Pero, para comprender los conceptos nuevos freudianos hay que entender la relación entre el 'principio de realidad' y el 'principio de placer'.

Esta dialéctica se podría relacionar a la dinámica entre individuo y sociedad, ya que en un sentido simple, el 'principio de placer' es el principio de los instintos, de lo hedonista y el 'principio de realidad' es el principio social, el modificador o regulador de los impulsos placenteros para el funcionamiento útil dentro de la sociedad, la realidad. Primero que nada, el 'principio de placer' está basado en la relación entre placer / displacer, o sea como el regulador de los procesos anímicos: si existe el displacer en un individuo entonces el funcionamiento psíquico de éste va a llevar a una disminución de displacer, y un aumento de placer.⁹⁷ "el fundamento del principio del placer es el de constancia, por el cual las tensiones del aparato psíquico se descargan hasta conseguir su mas bajo nivel, y lo mantienen".⁹⁸ Dentro de esta cita de Ricoeur se encuentra la constancia, o sea, el 'principio de constancia', que tiene el propósito de eliminar la

⁹⁷ Cfr.-- "*Más allá del principio de placer*", en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1990, p. 8-9, Tomo XVIII.

⁹⁸ Ricoeur, Paul, op. cit., p. 227.

posibilidad de la anulación anímica para no llegar al placer máximo que sería la eliminación de la tensión: la muerte. Y es del ‘principio de constancia’ del cual se deriva el ‘principio de placer’: intenta mantener la cantidad de excitación en lo más bajo o constante.⁹⁹ Pero, dejando a un lado el funcionamiento energético cuantitativo se ve que con la relación de estos dos se forma el humano como individuo civilizado, ya que deja atrás los instintos puros y los relaciona a una realidad externa. Pasa de: “satisfacción inmediata a satisfacción retardada, de placer a restricción del placer, de gozo (juego) a fatiga (trabajo), de receptividad a productividad y de ausencia de represión a seguridad”.¹⁰⁰ El hombre sólo puede serlo si aplaza el placer y aguanta cierto grado de displacer.¹⁰¹ Este cambio, Freud mismo lo llamó: “descomposición del ‘principio de placer’ a manos del ‘principio de realidad’”.¹⁰² Pero, para que esta relación entre los dos principios sea ‘normal’ y no ‘patológica’ tiene que haber un buen funcionamiento psíquico.

El sistema psíquico con el que se ha trabajado hasta este punto es el de lo ‘consciente-inconsciente-preconsciente’. Este sistema se desarrolla dentro del individuo solo y se denomina como la primera tópica freudiana¹⁰³ que luego pasa a ser otra tópica en cuanto se relaciona a la cultura o la sociedad. La segunda tópica considera a la psique humana como constituida, además de por la primera tópica, por el ‘yo-ello-superyó’. El ‘ello’ funciona como el centro pulsional e instintivo, o sea el ‘principio de placer’ se deriva de este funcionamiento psíquico. El ‘superyó’ es antagónico al ‘ello’ porque se

⁹⁹ Cfr. Idem.

¹⁰⁰ Marcuse, Herber. *Eros y civilización: una investigación filosófica sobre Freud*, México: Grupo Editorial Planeta, 1965, p.28.

¹⁰¹ Ricoeur, Paul. op. cit., p.227.

¹⁰² Ibidem, p.233.

¹⁰³ Cfr. Ibidem, p.237.

forma por las reglas y leyes de la sociedad que se internalizan por el individuo a través de su crecimiento y desarrollo. Y el 'yo' es el mediador que nivela las presiones del 'ello' y le 'superyó'. No obstante, dentro de esta explicación funcional de la psique también entran los 'procesos primarios' y 'secundarios'. Los 'procesos primarios' considerados como: "una carga desiderativa que llega hasta la alucinación, hasta el completo desencadenamiento de displacer y que implica un despliegue total de la defensa". Y 'procesos secundarios': "como los procesos que hacen posible una buena inversión del yo y una moderación del proceso primario".¹⁰⁴ Estos procesos están presentes dentro de las dos tópicas freudianas. Incluso, los 'procesos primarios' están directamente cosidos con el 'principio de placer', ya que el objetivo es deshacerse del displacer, pero además son inconscientes mientras que los 'procesos secundarios' son conscientes. Aunque Freud hace un cambio de tópicas, y para entender la relación de la segunda tópica con la realidad hay que entender la primera, el 'consciente', 'inconsciente' y 'preconsciente', estos toman parte de la visión freudiana de la mente como sistema entrelazado. El 'inconsciente' funciona como el sistema que guarda todo lo 'reprimido' o sea todo lo censurado por el ser. Lo 'preconsciente' es el sistema donde se guarda lo que el ser ha aprendido que se pasa a la memoria y es el paso de lo 'inconsciente' a lo 'consciente'. Y lo 'consciente' es el momento, lo que el individuo vive.

Tomando en cuenta el funcionamiento psíquico que coloca a lo 'consciente' y al 'yo' en el mismo punto, se observa que a través del 'yo' y la conciencia se relaciona la psique al mundo externo. Pero este funcionamiento psíquico que anteriormente se le conocía por su función neuronal cuantitativa, o como Freud lo denomina como 'exposición metapsicológica', ahora entra en un cambio a causa del ensayo de 1920, *Más*

¹⁰⁴ Ibidem, p.72.

allá del principio de placer porque crea un intercambio entre lo placentero y displacentero, porque el uno puede sentirse como el otro y viceversa. Por ejemplo, el carácter neurótico puede llevar a un placer “que no puede ser sentido como tal”.¹⁰⁵ Este placer no puede sentirse como uno, porque pertenece a fases de la ‘libido’ que ya han sido rebasadas. Considerando que el ‘principio de placer’ sigue siendo la fuerza tras las pulsiones sexuales, entonces, son estas las que llevan a sentir el placer como displacer. Durante el desarrollo sexual que se describió en las secciones anteriores se ve la evolución del individuo. Pero, es importante señalar que este desarrollo se llevó a cabo en el ‘yo’ del individuo porque aunque el infante y adolescente tuvieran pulsiones sexuales incontrolables (como las desarrolladas por el ‘ello’) existe un reglamento social que no permite llevar a cabo todo deseo en su momento (el ‘superyó’). O sea que, junto con el desarrollo sexual, se desarrolla el carácter del ‘yo’, ya sea uno más relajado cosido al ‘ello’ o uno más rígido cosido al ‘superyó’. Por tanto, para explicar esto claramente, en esta etapa ya comienza la sustitución del ‘principio de placer’ por el de realidad porque estos deseos sexuales se tienen que contener hasta llegar a un lugar donde se puedan realizar o simplemente, hasta que consiga otro placer que sustituya el instantáneo, uno que tolere el displacer causado por la represión de esta pulsión sexual súbita hasta llegar a un placer más provechoso. Volvemos al ejemplo (usado para explicar el placer y el displacer) del individuo con deseos de orinar: este individuo sabe que aunque tenga deseos de orinar no puede evacuar su vejiga en el lugar y momento que desee; tiene que aguantar el displacer de los deseos hasta llegar a un lugar adecuado para llevar a cabo su necesidad. Ya visto la trascendencia del ‘yo’ a la vez que comienza el desarrollo sexual, también hay que observar que a causa de las reglas internalizadas en el ‘superyó’ se

¹⁰⁵ *Ibidem*, p.245.

reprimen los deseos. El 'superyó' tiene una naturaleza represora ya que todo lo que indica es lo que no se debe hacer. Pues, cuando estas represiones sobresalen, como hacen siempre porque aunque se mantengan en el inconsciente logran salir ya sea en un estado onírico o a través de comportamientos neuróticos, se sentirán displacenteras y no placenteras como eran originalmente. Como se estudió en el caso de Annie, la paciente de Breuer, con la que se desarrolló el tratamiento psicoanalítico iniciado con la hipnosis; ella desarrolló disturbios físicos a causa de situaciones emocionales que reprimió: estuvo acompañando a su padre enfermo por mucho tiempo y algo que en ese momento hubiese sido placentero, como llorar, se reprimió para mantener fuerza frente al enfermo y creó un problema neurótico en ella.¹⁰⁶ Un ejemplo ligado al desarrollo sexual, pero más específicamente a la etapa de succión o "chupeteo":

Si esta importancia se conserva, tales niños llegan a ser, en su edad adulta, inclinados a besos perversos, a la bebida y al exceso en el fumar; mas si aparece la represión, padecerán de repugnancia ante la comida y de vómitos histéricos. Por la duplicidad de la zona labial la represión se extenderá al instinto de alimentación. Muchos de mis pacientes con perturbaciones anoréxicas, globo histérico, opresión en la garganta y vómitos, habían sido en sus años infantiles grandes "chupeteadores".¹⁰⁷

Aquí se demuestra la primera tópica y la segunda tópica trabajando en conjunto. La segunda es una de naturaleza más compleja porque incorpora lo impulsivo, lo social y lo que se convierte personal. Pero, la primera tópica toma parte de este funcionamiento ya que puede crear problemas de personalidad en un 'yo' complejo.

Estudiadas ya las funciones psíquicas, se puede enfatizar que la sociedad, la multitud y no sólo el sujeto las influyen bastante. Con la presencia del 'superyó' entra la moral, que es un concepto socialmente creado para el comportamiento correcto dentro de

¹⁰⁶ Esto se explicó anteriormente en el inicio del capítulo para explicar el nacimiento del psicoanálisis. Su caso se desarrolla detalladamente en la nota al calce número siete.

¹⁰⁷ Freud, Sigmund. *Tres ensayos sobre teoría sexual*, p. 48.

la sociedad. Ahora, si la sociedad es represiva y a su vez sádica por su estructura castigadora, entonces el individuo sufre de alteraciones anímicas a causa de ella. Si bien, se entiende que el individuo tiene que mantener una naturaleza sacrificial para poder sobrevivir dentro de una civilización. Por ende, se genera la parte del aparato psíquico reguladora: el 'yo'. Este es el encargado de sacrificar la pulsión del 'ello' por la imposición del 'superyo'. Y como el individuo tiene que sacrificar sus propios deseos por la sociedad y 'sublimarlos', o sea llevarlos hacia algo útil, cuando se siente que no sacrifica nada o simplemente que hizo algo impropio o 'mal' dentro del contexto social, se mutila a sí mismo porque se considera como 'malo' y se culpa por su falta de consideración. Esta es una forma clara de mantener control sobre uno y cada uno de los individuos de la sociedad. Asimismo, existe una interdependencia entre el individuo y sociedad, lo interno y lo externo y en fin entre el 'principio de realidad' y el 'principio del placer'; no existen sin la presencia de su opuesto, pero esta misma presencia los afecta individualmente.

A raíz de esta relación existe una necesidad de protección propia y, para demostrar esto, Freud usa un ejemplo de un niño jugando "Fort-Da", que significa 'desaparecer-volver'.¹⁰⁸ Freud especula, por este juego que observa en el niño, que éste se apodera de la situación en la que se encuentra pasivo y se convierte en activo al jugar. También llegó a la conclusión de que el niño simplemente usa el juego para vengarse de la madre, como si al tirar el juguete dijera que no le importa que se vaya, incluso él quiere

¹⁰⁸ ---. "Más allá del principio de placer", p.14-15. Dentro del capítulo dos de este ensayo Freud comenta sobre un niño de un año y medio que juega siempre a arrojar sus juguetes lejos diciendo "oooooo" que los padres y Freud decidieron significaba Fort, que es 'se fue'. Ahora, Freud luego lo ve jugando con un carrito agarrado por una soga y él observa que en vez de jugar arrastrándolo como si fuera un carro, también jugaba arrojándolo y diciendo "ooooo" y luego regresándolo diciendo "da". La madre de este niño lo dejaba solo varias horas en el día.

que se vaya y lo demuestra arrojando el juguete lejos. Aunque la desaparición de la madre por cierto tiempo en el día es displacentera, el niño crea un ambiente donde se convierte en placentera; en fin, crea un tipo de defensa que cuando llega el momento vivo en el que la madre se va, está preparado. Del mismo modo ningún displacer físico prevalece: no llora. Entonces, esta defensa que utiliza el infante para sí mismo a través de la ‘compulsión de repetición’ está ‘más allá’ del ‘principio de placer’.¹⁰⁹ Paul Ricoeur, en su estudio de Freud, dice que el juego infantil creado por las ansias de dominar y de vengarse de su madre está ‘más allá’ del ‘principio de placer’ por su naturaleza desagradable y sin embargo repetitiva. Y este mismo deduce que el propósito de Freud de demostrar este juego como un ejemplo es para proporcionar la ‘compulsión de repetición’ como “la tendencia más primitiva” de lo que está ‘más allá’ del ‘principio de placer’. La ‘compulsión de repetición’ exhibe pulsiones reprimidas que causaron displacer en algún momento, sin embargo, aunque la ‘compulsión de repetición’ cause displacer en un sentido y placer en otro (porque mantiene lo reprimido en su lugar y no causa displacer directo), siempre va a causar cierta cantidad de displacer porque aunque lo repetido sea un disfraz de lo reprimido, lo que está oculto fue displacentero en el momento que se reprimió y lo es en el momento que se repite.¹¹⁰ En los neuróticos se repiten sustituciones de ocasiones o personas que le causaron dolor y entonces se meten dentro de un círculo repetitivo en sus vidas, eternamente incorporándose en simulacros de lo que reprimen. Se entiende que esta compulsión está ‘más allá’ del ‘principio de placer’ porque el fin no es recibir placer, el fin es proteger al sujeto de amenazas internas como la angustia, el miedo y el terror: la angustia es cuando se especula el peligro y la persona

¹⁰⁹ Cfr. Ricoeur, Paul. op.cit., p. 246.

¹¹⁰ Cfr.---. “*Más allá del principio de placer*”, p. 18.

se prepara para éste, el miedo se siente frente a un objeto determinado que causa esta sensación en el individuo y el terror es un miedo sorpresivo, cuando el individuo está en una situación peligrosa imprevista.¹¹¹

La ‘compulsión de repetición’ se usa como sistema de defensa porque el individuo vive la experiencia como algo nuevo aunque se reprimió en el pasado. Así, el individuo no lo experimenta como un evento reprimido del pasado, sino que lo efectúa como algo nuevo. No obstante, esta compulsión Freud la considera como opuesta al placer, como demoníaca porque no implica un desarrollo de la psique o expresión de lo reprimido, sino que disfraza para que el individuo no se percate de lo que repite y lo considere como un evento azaroso, como algo que le tocó vivir.¹¹² O también se puede considerar como el ejemplo del juego “Fort-Da” del niño: éste se apodera de la situación a través de la repetición displacentera de la desaparición de la madre y a la vez se venga de ella arrojando el juguete lejos y haciéndose el que no le importa. Claro, sirve de defensa, pero a la vez sirve como máscara de lo que de verdad siente y puede ser sádico porque quiere dominar a su objeto y vengarse de éste: “eso que permanece inexplicado en la compulsión repetitiva es su carácter ‘pulsional’ (*triebhaft*), incluso ‘demoníaco’ (*demonisch*)”.¹¹³ En tal caso, con lo pulsional dirigido hacia lo repetitivo, hay que redefinir la pulsión que anteriormente se consideró sólo como fuerza o dinamismo interno que lleva hacia el cambio: “una pulsión sería entonces un esfuerzo, inherente a lo orgánico vivo, de reproducción de un estado anterior que lo vivo debió resignar bajo el influjo de fuerzas perturbadoras externas.”¹¹⁴ Este cambio de pulsión hacia algo que se

¹¹¹ Cfr. Ricoeur, Paul. op.cit., p. 248.

¹¹² Cfr. Freud, Sigmund. “*Más allá de principio de placer*”, p. 22.

¹¹³ Ricoeur, Paul. op. cit., p.249.

¹¹⁴ Freud, Sigmund. “*Más allá del principio de placer*”, p 36.

relaciona a la sobre-vivencia del organismo o el individuo se realiza por la presencia de la ‘pulsión de muerte’. Esta pulsión se representa en la ‘compulsión de repetición’ y en la destructividad que ahora se desarrolla con la presencia de la pulsión como algo característico de la conservación. La adaptación se lleva a cabo en la búsqueda por una manera de salvaguardarse como lo lograron las vidas orgánicas anteriores de la misma especie: buscan la repetición de lo pasado a través de caminos viejos o nuevos.¹¹⁵ Aquí comenzamos a ver lo que él denomina como ‘pulsión de muerte’. Esta primera pulsión aparece en una etapa temprana de la vida porque es fácil morir, pero mientras más transcurre el tiempo, más rodeos se forjan para evitar la muerte. Los rodeos son resultados de la vida externa que cambia y en un sentido obliga a que acontezca la extensión, la sobre-vivencia.¹¹⁶ Los rodeos se caracterizan como las ‘pulsiones de conservación’, o de vida, que de todas formas van dirigidas hacia la muerte porque en fin son un simple rodeo y una caracterización o individualización de la muerte: cada individuo escoge su forma peculiar de morir, y la conservación es una forma de evitar otras maneras de morir, a lo mejor más inmediatas.

El ‘principio de placer’ queda muy ligado a la ‘pulsión de muerte’ porque éste (el placer) intenta deshacerse de la tensión y si llega a anular completamente el displacer, llega a la muerte por ser la meta más placentera. La melancolía es un término que no se ha discutido en este trabajo pero que implica al individuo que se impone la muerte a través de un vaciamiento interno, un individuo que se da por vencido y se entrega: escoge morir de tristeza, deprimido. En casos como éste las ‘pulsiones de vida’ se niegan, no existe el balance. En cambio, la ‘pulsión de muerte’ se representa mejor a

¹¹⁵ Cfr. Ibidem, p.49.

¹¹⁶ Cfr. Idem.

través de la ‘compulsión de repetición’ y de la destructividad, o sea el sadismo y el masoquismo. En el mismo juego de “Fort-Da” del niño se manifiesta el sadismo y el masoquismo: el niño castiga a la madre y a sí mismo. Aunque dentro de este juego la compulsión mantiene una naturaleza originaria de defensa, existe sadismo hacia su objeto, la madre desplazada hacia un juguete, y masoquismo por la repetición de la situación displacentera que representa el juego. Además, la necesidad de vengarse demuestra un deseo rencoroso ante el objeto, como el del niño, que nunca está pero el deseo negativo permanece para lograr la sobre-vivencia del sujeto. Es como la elección de un objeto sexual: el sujeto siempre está en búsqueda de su objeto perdido, y nunca lo encuentra. Este objeto puede ser la madre o el padre ausente. Hay mujeres y hombres que tuvieron a su figura paternal o maternal ausente y entonces por el resto de sus vidas buscan un reemplazo de esta figura, pero nunca la encuentran. Finalmente, se satisfacen con algo poco riesgoso, por lo cual nunca alcanzan la satisfacción original; y así, la reprimen.

Eros, el ‘principio de vida’, es el cambio que da la pulsión sexual frente a la muerte porque enfrentándose a la muerte el individuo siempre está acompañado; conserva su vida en compañía de la enajenación o la segregación: es que quiere llegar a ella, y sobrevive, logra la muerte que quiere “a través de largos rodeos de adaptación al medio ambiente natural y cultural”¹¹⁷. El mismo Freud dice que el ser solitario es el único que encuentra la muerte. Ahora, hay que explicar que dentro de su trabajo de 1914 sobre el narcisismo, se desarrollan los impulsos de auto-conservación y la sexualidad que vinculan al individuo a la especie. Primero el recién nacido es completamente narcisista

¹¹⁷ Ricoeur, Paul. op. cit., p. 252.

porque no conoce nada más que su propia satisfacción. Luego, hay cambios de la libido que o se dirigen a un objeto o se vuelven hacia el sujeto. La ‘perversión’ más extrema es la que ignora la existencia de cualquier objeto y se expresa en las necesidades del sujeto. No obstante, para autoconservarse se necesita un balance, igual que todo dentro del funcionamiento psíquico y social: se necesita un poco de narcisismo para entonces tener la ‘pulsión de vida’ porque sino dominaría la ‘pulsión de muerte’ por el autoestima destruido o el altruismo que se convierte en destructor. Dentro del altruismo hay destructividad por la vulnerabilidad del sujeto ante la sociedad: el individuo se decepciona y se inclina hacia la melancolía que lo lleva a una muerte ligada a la enajenación y culpabilidad. Aquí entra la pulsión sexual, porque ésta es la que unifica al individuo con la sociedad. Los impulsos sexuales son los verdaderos instintos de vida, ya que impulsan hacia la reproducción y no hacia la muerte. Ciertamente, las pulsiones sexuales son las verdaderas conservadoras de vida.

Obsérvese que, luego de estudiar la teoría freudiana hasta sus detalles más imprescindibles, empieza y termina con los impulsos sexuales. La sexualidad es el punto de partida y de cierre, y por lo tanto, se aplica en su mayor capacidad a la novela de José Lezama Lima en el próximo capítulo.

III

Lo oculto revelado

3.1. Cemí y su padre: la gran humillación y el origen de todo

“A este personaje no ‘le pasa nada’; más bien todo pasa a su alrededor y él es el espectador de su propia circunstancia”.

- Juan Coronado

La tendencia de Cemí a la inactividad corresponde al complejo de castración. Como se explicó en el capítulo anterior, el miedo se desarrolla durante el complejo de Edipo. En Cemí se fomenta a partir del rol fuerte que tiene el padre en su vida: es un hombre admirado al ser un Coronel del ejército cubano. Y siendo un hombre tan poderoso, aunque no ejerce el poder sobre su hijo y aparece en la novela como un buen padre, igualmente es la figura de orden. A causa de éste Cemí no se involucra en los actos que llevan a cabo sus compañeros de clase o sus amigos cuando entra en la universidad: “...sin duda el que deja la mayor marca sobre el niño es su padre el Coronel José Eugenio

Cemí ...el padre es claramente el centro de la familia”.¹¹⁸ Desde pequeño Cemí era muy débil por su enfermedad respiratoria, incluso su padre, el Coronel, siempre quería lucirlo frente a sus compañeros de la base pero no lo hacía por la delicadeza de éste: “se veía que José Eugenio Cemí le molestaba mostrar a su hijo con el asma que lo sofocaba”.¹¹⁹ El niño siempre le ocultaba al Coronel su enfermedad porque estaba consciente de que no era el hijo vigoroso que el padre deseaba: “pero enfrente veía a su hijo de cinco años, flacucho, con el costillar visible, jadeando cuando la brisa arreciaba, hasta hacerlo temblar con disimulo, pues miraba a su padre con astucia, para fingirle la normalidad de su respiración”.¹²⁰ La edad es principal. En el trabajo “Pegan a un niño” Freud desarrolla una teoría acerca del azote de los infantes. Y aunque se concentra en el acto de pegar, también considera la humillación y debilidad frente a una figura autoritaria como análogos al azote: “el azotar mismo puede ser sustituido por castigos y humillaciones de otra índole”.¹²¹ Hay escenas en la novela cuando este niño vive experiencias muy traumáticas. En el inicio el lector se encuentra con un José Cemí muy enfermo, llagado y jadeante por falta de oxígeno producto de un ataque de asma. Baldovina al frotarlo con alcohol demuestra una situación humillante, ya que el motivo de su necesidad es su debilidad. Aún más humillante es la presencia de Zoar y Truni, otros empleados, cuando realizan un ritual extraño de cruzar los brazos en su espalda y pecho, y sellarlo con un beso de Truni en el medio. Suena muy absurdo y se lee igual, lo cual lleva a la conclusión de que estos dos se burlan de su condición enfermiza y de los intentos de

¹¹⁸ Santí, Enrico Mario. “Parridiso”, en *Ensayo Cubano del Siglo XX*, México: Editorial Fondo de Cultura Económica (FCE), 2002, p. 509.

¹¹⁹ Lezama Lima, José. *Paradiso*, La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2000, p.236.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 234.

¹²¹ Freud, Sigmund. “Pegan a un niño”, en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, p.183, Tomo XVII.

sanación de Baldovina. El mismo Cemí se burla del ritual, y dice: “Ahora se me quedarán esas cruces pintadas por el cuerpo y nadie me querrá besar para no encontrarse con los besos de Truni”.¹²² Demostrando así el principio de su comportamiento indiferente o disimulado ante situaciones incómodas. Ciertamente esta situación despierta su sexualidad ya que, como dice Freud: “la situación anatómica, el contacto con las secreciones, los lavados y frotamientos de la higiene corporal y determinadas excitaciones accidentales, hacen notar en los niños, ya en su más temprana infancia y despierta en ellos un deseo de repetición”.¹²³ Cemí busca luego el placer que sintió. Aunque más adelante tiene un contacto de naturaleza sexual con Grace, éste tiende a sustituir, ‘sublimar’ sus deseos por cosas aparentemente más útiles. Exploraremos ese aspecto del niño más adelante. La humillación es el pilar de su comportamiento como adulto y hay que estudiar la que está relacionada a su asma y su padre.

El asma en José Cemí es un problema para el Coronel. Como ejemplo sirve una ocasión en la que Cemí está de paseo en bote con su padre y disimula su respiración acelerada. El disimulo de Cemí incita al padre a ‘enseñarle a nadar’:

-No creo- le dijo- que aprendas a nadar solo, por eso, hoy yo te voy a enseñar. Te tiras al agua y te aguantas de este dedo- señalaba para su índice hecho a ejercer la autoridad, fuerte como un enano que hiciese un personaje en la torre de Londres. . . José Cemí obedeció de inmediato a la voz de su padre. . . Y se colgó del índice con toda la mano, sintiendo la resistencia del agua que se apretaba contra el jadeo de su pecho como una piedra. -Ya se te quitó el miedo, ahora aprenderás solo- dijo. El Coronel retiró su índice, al mismo tiempo que se formaba un pequeño remolino. . . Y mientras el Coronel se lanzaba también, para rescatar a su hijo, el marinero llegó primero, tomó el cuerpo hundido de José Cemí, lo depositó en la canoa, mientras el Coronel remaba hacia la orilla con el cuerpo desmayado de su hijo.¹²⁴

Aunque existe aquí una relación digna de varias observaciones, por ahora diremos

¹²² Lezama Lima, José. op. cit., p. 51.

¹²³ Freud, Sigmund. *Tres ensayos sobre teoría sexual*, México: Alianza Editorial, 1991, p.55.

¹²⁴ Lezama Lima, José. op. cit., p. 235.

que esta es una circunstancia muy vergonzosa para un niño: casi se ahoga. No obstante el infante la asimiló tranquilamente y continuó su juego con el padre para calmarlo: “comenzó a reírse para darle ánimo a su padre...”.¹²⁵ Señalo el comportamiento del Coronel: como Cemí lo defraudó en sus intentos como instructor de natación, toma a su hija, la hermana de Cemí, y la tira al agua para llevar a cabo un ritual parecido al que ocurrió anteriormente:

El Jefe quería mostrar en qué forma se resarcía de la deficiencia bronquial de su hijo...Quería mostrar la maestría natatoria de su hija Violante, en una piscina improvisada...Violante, sin sacar la vista de su padre, nadaba orillera, cuando los gestos de aquel la fueron alejando de los bordes de seguridad. En el centro de la piscina comenzó a ingurgitar, se hundía, reaparecía más amoratada, lanaba un chorro de agua, y se volvía, en círculo, más al fondo. El Jefe, se lanzó al agua, mientras su hija se caía al fondo de la piscina.¹²⁶

De acuerdo con Freud, Cemí como espectador es el niño azotado: “el niño azotado, en efecto, nunca es el fantaseador; lo regular es que sea otro niño casi siempre un hermanito, cuando lo hay.”¹²⁷ Entonces, Cemí atestigua a su hermana casi ahogándose como él y siente celos porque, de acuerdo con este ensayo de 1919, el niño siente atención cuando lo humilla su padre o le ocurren situaciones en las que necesita ayuda de esta figura. En la escena presentada él capta que el padre también ama a su hermana y no sabe lidiar con la falta de atención; aunque se asustó a causa de la experiencia de Violante, usa el asma como forma de llamar el interés del padre. Cemí jadea los bronquios nerviosamente ocasionando que el Coronel lo cargue hasta la casa. Es bastante ‘enfermiza’ la relación de Cemí con su padre porque busca su atención de cualquier forma, ya sea positiva o negativa. Justamente, en otra ocasión se presenta la

¹²⁵ Ibidem, p.236.

¹²⁶ Ibidem, p.238

¹²⁷ Freud, Sigmund. “Pegan a un niño” p. 182.

constante humillación infantil de Cemí, la misma que lo encamina hacia su estado de espectador en el transcurso de la novela.

Esa misma noche se encuentra el Coronel en la cama con Rialta preocupado por el asma de su hijo, pero también por sus nervios y debilidad. Como cura para el estado en que se encuentra Cemí, el padre lo obliga a zambullirse en una tina llena de hielo. Este acto es lo más cercano al daño físico que ocasiona el azotar a un niño; es un tipo de tortura en contra de una condición fuera del control de ambos. Un niño de cinco años interpreta el baño de hielo como un castigo, el efecto de algo que hizo mal pero sin saber qué fue. El castigo es semejante al complejo de castración que se emplea o asume a causa del complejo de Edipo. Es un castigo que impacta al individuo hasta el punto de la inhabilidad social y las perversiones sexuales:

Sabemos que una perversión infantil de esta índole no necesariamente dura toda la vida en efecto, más tarde puede caer bajo la represión, ser sustituida por una formación reactiva o ser trasmudada por una sublimación. . . Pero si estos procesos faltan, la perversión se conserva en la madurez, y siempre que en el adulto hallamos una aberración sexual—perversión, fetichismo, inversión—tenemos derecho a esperar que la exploración anamnésica nos lleve a descubrir en la infancia un suceso fijador de esa naturaleza.¹²⁸

Cemí al nunca sublimar sus deseos o deshacerse de la culpa, padece de un trastorno que permanece por el resto de su vida: se mantiene en la posición declarada por el niño humillado o azotado: “Probablemente yo estoy mirando”.

Asimismo, el complejo de castración se conserva en la vida de Cemí porque su padre muere cuando tiene ocho años: como el deseo edípico del niño se cumple al morir el padre, mantiene el complejo de castración en su desarrollo personal por una culpa más aguda que lo invade. Este siempre estuvo buscando la aprobación y cariño de su padre y

¹²⁸ Ibidem, p. 180.

sólo los consiguió de su madre. El complejo de Edipo aquí actúa como motor del comportamiento sumiso de Cemí ante el Coronel: “Lo que se podría llamar el sustrato edípico de la novela aflora tan frecuentemente y explícitamente que deja de ser sólo sustrato para convertirse en parte íntegra de la caracterización. Edipo es repetidamente aludido, invocado y consignado en referencia al niño Cemí”.¹²⁹ El sentimiento de culpa generado por su deseo de eliminarlo y apoderarse de su madre hace que el niño, primero que nada, le tema a la castración y, segundo, intente remediar la situación actuando como títere del padre. Por tanto, Cemí, a causa de su miedo, responde al poderío del padre sin argumento y se deshace de la culpa: “José Cemí obedeció de inmediato a la voz de su padre.” Al reaccionar así, o meterse en la tina sin objeción o lanzarse al agua para nadar o responder a cualquier orden del padre, logra reprimir su culpa. Pero, en el momento que su padre muere, la culpa prevalece. Se presenta un momento importante en el que éste toma el lugar del Coronel: se enfrenta a Thomas, el vecino en Florida, y obtiene la victoria. La escena pertenece a la relación que tiene Cemí con su hermana Grace: es la única experiencia de carácter sexual que tiene Cemí en la novela:

Quando en el hoyo pudieron situarse los dos, Grace le indicó a Cemí otra operación, cuya finalidad éste desconoció, ¿pero acaso la excesiva claridad playera no hacía cerrar los ojos con mucha frecuencia?, que fuera cogiendo arena depositada alrededor del hoyo y se la lanzara por la espalda, haciendo así avanzar su cuerpo como una fatalidad, haciendo imposible el retroceso. Al mismo tiempo que ella, cierto que con más frenesí y como quien acaricia anticipado su finalidad, lanzaba rápidamente puñados de arena a la espalda de Cemí, haciéndolo también avanzar. Pronto los dos cuerpos estuvieron uno contra el otro, estrechamente piel contra piel, sintiendo los músculos de las piernas y los del vientre, el suave temblor de un fragmento que se baña en la totalidad de un misterio cósmico que ya no asusta, sino que silabea con fruición.¹³⁰

El acto que ejecutan Cemí y Grace se describe con el avance rítmico con el que se consuma el acto sexual: lleva preparación para luego llegar al disfrute. Además se ve por

¹²⁹ Santí, Enrico Mario. “*Parridiso*”, p.509.

¹³⁰ Lezama Lima, José. op. cit. p. 264.

los espectadores como algo negativo, ya que Baldovina se acerca enseguida para salvar a Cemí que fue abandonado por una Grace satisfecha y saltarina. Si la escena se efectuara por adultos, se consideraría sexo o coqueteo extremo porque el hombre tendría una erección, por lo tanto, aunque fuera del contexto freudiano se observaría como un juego, dentro de éste se examina igual de sexual que si fueran adultos. Paralelamente, Cemí vive dos tipos de contactos físicos por primera vez: el hermano de Grace actúa con tanto celo que se le enfrenta a Cemí y éste tiene contacto físico violento al derrotar a Thomas. Por sus contactos sexuales y violentos, Cemí demuestra que tiene la capacidad de reemplazar a su padre, ya que el Coronel estaba en una misión fuera del país. Nuevamente logró manifestar su deseo edípico, que lo lleva, igual que con la muerte del Coronel que ocurre al poco tiempo de esta escena, a castigarse por el resto de su vida: “la muerte del padre de Cemí es más que un hecho biográfico del protagonista, es un hecho simbólico”.¹³¹ Por lo que, la mezcla de la humillación infantil, la inferioridad y miedo de demostrar su enfermedad ante su padre, el miedo de castración ante el complejo de Edipo, el mismo complejo y la muerte de su padre forman una ecuación que equivale al comportamiento callado, observador, asustado y homosexual que luego desarrolla:

Sabemos que una perversión infantil de esta índole no necesariamente dura toda la vida; en efecto, más tarde puede caer bajo la represión, ser sustituida por una formación reactiva o ser trasmudada por una sublimación. (Acaso suceda, en realidad, que la sublimación provenga de un proceso particular que sería atajado por la represión) Pero si estos procesos faltan, la perversión se conserva en la madurez, y siempre que en el adulto hallamos una aberración sexual – perversión, fetichismo, inversión—tenemos derecho a esperar que la exploración anamnésica nos lleve a descubrir en la infancia un suceso fijador de esa naturaleza.¹³²

¹³¹ Valdés, Adriana. “Paradiso de Lezama Lima”, en *Paradiso: lectura de conjunto*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p. 19.

¹³² Freud, Sigmund. “Pegan a un niño”. p.179-180.

No obstante, existen otros incidentes importantes en la infancia de Cemí enlazados a su complejo de Edipo y sustitución como rasgos centrales de su personalidad: sus sueños e incapacidad de dormir solo.

Para Sigmund Freud el sueño es un asomo del contenido inconsciente que se mantiene reprimido en la vigilia, pero, que se muestra cuando se está en el estado onírico: “los sueños son cosas falsas, son meros sustitutos de otra cosa que es desconocida para el soñador, sustitutos de algo inaccesible para el soñador”.¹³³ Por lo general, los infantes sueñan sin distorsiones, pero en algunos casos los niños pueden soñar con características de adultos. Los sueños de Cemí demuestran sus deseos. Hay cuatro sueños relatados y son productos de las experiencias que ha vivido o lo que ocurre a sus alrededores en ese momento. Por ejemplo, la primera pesadilla que se le atribuye a Cemí es a causa de una historia que le hizo el padre en el morro: sueña que se cae por el túnel por el cual supuestamente tiraban a los prisioneros pero no le sucede nada porque los tiburones están durmiendo y lo rescata una “pequeña embarcación” que lo reconoce. Se podría decir que esto es simplemente en referencia a lo que le contó el padre, sin embargo, nunca se mencionó a Cemí involucrado y éste se colocó como el protagonista que se encuentra en problemas y es salvado por una embarcación. El sueño sirve de reseña de su vida cotidiana donde si se mete en problemas lo salvan, ya sea por ser hijo del Coronel, por tener asma o simplemente por protección maternal. El acontecimiento anterior al sueño, en el que se observa este patrón manifestado en lo onírico, es cuando está en la base militar pintando con tiza una raya en el paredón. Los vecinos empiezan a regañarlo, pero

¹³³ ---. *Introductory Lectures on Psycho-Analyses*. New York / London: W.W. Norton & Company, 1966, p. 138.

antes de que lo castiguen, Mamita, una señora amiga de su familia, lo salva indicándoles a los vecinos que se tranquilicen porque es hijo del Coronel.

El sueño que prosigue en la novela está directamente ligado con el acto de ‘curación’ que ejerce el padre sobre él. Después del baño helado, Cemí sueña con elementos acuáticos, simbólicos de lo femenino, y con una separación del dedo de su padre que es burlada por un pez que se convierte en su madre. La separación funciona como símbolo de la muerte porque: “desde la muerte de su padre, Cemí asociaba toda separación a la idea de la muerte. El regreso de toda partida, era la ausencia del morir”.¹³⁴ Y aunque esta asociación la desarrolla años después, el sueño sirve de preludio y a su vez como causa de la futura asociación entre la muerte y la separación que crea éste, ya que es el deseo edípico lo que lo estimula a soñar así. Mas, soñar negativamente hacia su padre es ‘normal’ después del trauma que le causó esa misma noche. Empero, dentro de su actividad onírica hay otros aspectos que no se relacionan directamente a ese acontecimiento: la visión de su hermana en la piscina ahogándose. Esta visión se vuelve a conectar con el ensayo de “Pegan a un niño” porque fantasea con su hermana, pero se asusta cuando se enfrenta con la posible ausencia de ésta, que igualmente le causaría mucha culpa por su deseo de siempre ser el amado y el fuerte. Entre estos dos no existe rivalidad explícita en la novela pero sí una inconsciente por el complejo de Edipo que comparten y que crea envidia entre sí: toma lugar en el sueño por el deseo de ser apreciado por el padre y por la presencia del agua. El sueño entonces termina con la madre echándole agua tibia por la cabeza: ésta lo salva y se ve el enamoramiento de Cemí por su madre y el odio a su padre. Sin embargo, se desarrolla más este sentimiento

¹³⁴ Lezama Lima, José. op. cit. p.368.

en su próximo sueño porque se imagina como Coronel de un ejército y hasta tiene el rifle de su padre.

Un rifle es metafóricamente fálico o sea que es como si tuviera todo el poder del padre en ese momento: el Coronel está ausente en una misión al igual que cuando tiene sus primeros contactos físicos. Luego, el Coronel se enferma y Cemí siente más culpabilidad, no hay una descripción de sus sueños, pues sólo se menciona su dificultad al dormir y las pesadillas que lo atormentan. Es interesante ver el patrón de su comportamiento a través de los sueños porque se demuestran como el trayecto del desarrollo edípico: primero, miedo de la autoridad del padre; después, odio hacia éste, reemplazo y al fin culpabilidad. Los sueños son un mero reflejo de su inconsciente, y el dormir acompañado igual.

Hay dos personas con las que José Cemí duerme tranquilo: Baldovina y su abuela. Las dos, claramente, son figuras relacionadas al papel maternal ausente en su vida. Digo ausente porque a pesar de que Rialta es una madre buena que se mantiene presente durante la novela, cuando el Coronel vive, ella es la sombra y el segundo lugar. Al mismo tiempo, la imposibilidad de obtener a su madre como el niño quisiera y la necesidad de una compañía más cariñosa y comprensiva que su padre hace que Cemí sustituya a Rialta por Baldovina o la señora Augusta. Incluso, la presencia de Baldovina en relación con Cemí resalta más que la de su madre ya que Baldovina siempre está rescatándolo de situaciones difíciles como le es el sueño:

Rialta, mientras el Coronel se encontraba en el hospital, dormía con su hija Violante. José Cemí, en el mismo cuarto con Baldovina, hacía prolongados insomnios, pesadillas de bruscos manotazos en brusco despertar. Baldovina avivaba el carbón de la estufa antes de regresar para acostarse, vigilaba el sueño del infante. Rialta despertaba, atravesaba las

dos habitaciones y después de observar a su hijo y Baldovina, regresaba a su cama, donde dormía Violante con placidez.¹³⁵

Como ya se vio, los sueños de José Cemí resultan ser una manifestación de su fantasía edípica involucrando todas sus fases. Pero, aunque este aspecto lo limita a dormir acompañado, también da cuenta de su sentimiento de inseguridad por su enfermedad. La presencia de otro lo mantiene tranquilo al dormir porque se siente vigilado, y un elemento de las figuras femeninas mayores ante Cemí es la sobreprotección. Hasta cuando Cemí ya es adulto tiene la necesidad de dormir acompañado, lo único que en esos momentos es de libros o pensamientos de su madre o Fronesis (luego se explicará). Antes de morir, el Coronel toma el lugar de protector cuando le encomienda a Oppiano Licario que cuide de Cemí, que se asegure que lo tenga todo. Como se ha demostrado, los adultos tienen la tendencia de proteger a Cemí del mundo, aunque el padre no lo demostró igual que los demás, éste lo protegía intentando que encajara en la sociedad. La vigilancia constante también es castrante para Cemí; y a causa de su castración externa pero primordialmente interna, se dedica a buscar reemplazos, sustitutos de las figuras importantes, objetos perdidos en su vida. Ya vimos que con su madre lo hizo a través de Baldovina en una temprana edad y como su padre muere lo reemplaza con diferentes figuras masculinas en el transcurso del libro. Sólo, que son figuras muy diferentes a su padre.

Antes de entrar en la sustitución del padre de Cemí hay que introducir el por qué de esta condición psíquica. Usualmente el objeto perdido del niño es la madre y para la niña el padre. En el caso de éste, aunque tuvo un complejo de Edipo 'normal' que lo llevó a la castración continua en su vida, también hay una inversión (no en el sentido

¹³⁵ Ibidem, p. 277.

freudiano) ya que siempre busca a otro hombre para sustituir a su padre. Se vio que sustituye a su madre, pero ésta no es tan influyente como lo es la sustitución del Coronel el resto de su vida. La madre se mantiene presente en su vida, por lo tanto Cemí nunca busca compañía femenina sino masculina.

Como hemos estudiado hasta ahora, Rialta es una madre buena, o sea es como la salvación de Cemí, aunque la haya sustituido en algún momento de su infancia. En fin, buscaba a su madre para la protección y comodidad aunque fuera indirectamente. Ahora, esta atadura a su madre y la presencia de un sinnúmero de mujeres en la familia hace que Cemí se identifique con el sexo femenino:

El proceso típico, establecido para incontables casos, consiste en que el hombre joven, intensamente fijado a la madre, algunos años después de la pubertad emprende una vuelta [*Wendung*], se identifica él mismo con la madre y se pone a la busca de objetos de amor en los que pueda reencontrarse, para amarlos entonces como la madre lo amó a él.¹³⁶

Además, es explícita la relación de cariño y amor que representa la figura femenina, especialmente la madre para Cemí: siempre buscó aprobación de su padre y siempre aparentó ser un niño más fuerte de lo que era para su complacencia. Con la madre nunca tuvo que esforzarse: ésta lo aceptó y defendió, y se demuestra a través de los sueños que tiene y la necesidad de compañía femenina al dormir. Para añadir a su análisis homosexual tendríamos que observar la rivalidad que siempre tuvo con el padre. Cemí, antes de la muerte del Coronel, no tenía tendencias homosexuales porque era una lucha por la atención del padre y el amor de éste, y tuvo contacto físico y emocional con Grace a los ocho años, edad en que se entra a la fase genital. Sin embargo, esta lucha se convierte en rivalidad porque Cemí se demuestra como suficientemente fuerte para

¹³⁶ Freud, Sigmund. "Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad", en *Obras Completas*, p. 224 Tomo XVIII.

enfrentar o retar al Coronel, ya que (desde su punto de vista) pudo tomar su lugar cuando estuvo ausente. Por otra parte, a causa de la culpa ocasionada por la muerte del padre, se enfrenta con el complejo de castración auto-impuesto. La rivalidad crea una elección de objeto homosexual porque demuestra una “inclinación agresiva reprimida”¹³⁷ y un enamoramiento hacia el padre; la rivalidad lo llevó a que se convirtiera en su objeto de amor por el tiempo que le investía a llamar la atención y el cariño de su padre. El desarrollo de la homosexualidad de Cemí se puede entender desde tres puntos de vista, todos freudianos. La ofuscación de Cemí por agradecerle al padre sobrepasó la relación padre-hijo: era tanta su necesidad de simpatizarle que todos los intentos fallidos llevaron a que lo quisiera reemplazar (como todo niño ‘normal’), pero en vez de hacerlo por la atención y amor de la madre, lo hizo para ser el padre, para tomar el propio lugar de éste y agradecerle a los amigos del ejército que siempre quiso impresionar; quería tomar el lugar del padre para impresionar al mismo sexo masculino. Igual se puede ver desde el lugar de su identificación con Rialta. Ésta era la sombra de su esposo cuando vivía, al igual que Cemí, ya que siempre fue visto como “el hijo del Coronel”. Del mismo modo, en su formación fue rodeado de mujeres y considerado como débil por su realidad enfermiza. La mujer en el siglo XIX se consideraba como el sexo débil, por ende, su identificación no es sólo una con su madre, sino una con el sexo femenino por su fragilidad y además por el hecho de que su hermana siempre se le ubicó como ecuánime o como más fuerte. Y tercero, se entiende desde la posición del complejo de Edipo. En este complejo el sujeto buscará a su objeto perdido: como se ha dicho antes, en la niña al padre y en el niño a la madre. Pero, como a Cemí se le muere el padre en una edad temprana, buscará a ese objeto que se fue, al igual que su hermana. Cemí siempre intentará encontrar el

¹³⁷ Ibidem, p.225.

equivalente de su padre en sus amantes, no sólo por la ausencia del padre, sino a causa de la combinación de estas tres visiones:

Vínculo con la madre, narcisismo, angustia de castración: he ahí los factores (en manera alguna específicos, por lo demás) que habíamos descubierto hasta el presente en la etiología psíquica de la homosexualidad, y a ellos se sumaban todavía la influencia de la seducción, culpable de una fijación prematura de la libido, así como la del factor orgánico, que favorece la adopción de un papel pasivo en la vida amorosa...la elección homosexual de objeto no pocas veces proviene de un refrenamiento precoz de la rivalidad con el hombre.¹³⁸

¹³⁸ Ibidem, p.226.

3.2. Cemí y Tío Alberto: la búsqueda del objeto perdido

“La vuelta a los orígenes es el encuentro de orígenes nuevos”.

-Lezama Lima citando a Nietzsche

El personaje del Tío Alberto aparece inmediatamente después de la muerte del Coronel. Alberto Olaya, hermano de Rialta, entra en la escena despreciado y temido por la familia. Quien lo trata es Doña Augusta, que le da dinero a fin de que no regrese a molestar. Cemí es testigo cuando doña Augusta humilla a Alberto, quien “avergonzado, con la cabeza baja, se dirigió con barbada rapidez a la silla donde estaba el dinero, lo guardó y tuvo que disimular su vergüenza...”¹³⁹ Este comportamiento de disimulo se observó anteriormente en Cemí hacia su padre. La humillación y disimulo de Alberto impactan a Cemí porque se ve en Alberto y a la vez ve una figura más fuerte e independiente que él. Su tío inició una relación cercana con Cemí desde el momento que lo llevó a casa de Demetrio a ver unos animales. El tío, luego de las experiencias en su casa y con su sobrino, se reformó para representar la burguesía cubana que toda su familia personificaba. Aquí comienza el paralelismo entre Alberto y el Coronel.

El Coronel siempre fue el más estimado de la familia y de las amistades por su fortaleza, posición y gracia cubana. El tío Alberto se estima como un hombre inteligente y espontáneo con la misma fortaleza que el Coronel. Alberto Olaya no sólo es la sustitución del padre para Cemí, sino para la familia porque: “el Coronel es la *columna* que sostiene la familia y que al desaparecer desmorona todo el edificio y deja un vacío, la

¹³⁹ Lezama Lima, José. op. cit., p. 287.

ausencia de sentido, la ausencia como tal.”¹⁴⁰ Por tanto, el Tío Alberto se convierte en la nueva figura masculina que domina la atención, se convierte en la nueva columna:

La madre veía en su hijo Alberto, la encarnación de todo un sistema de presuntas fortificaciones para defender la tesis de la perfección de determinados familiares, a la que todas las familias creen pertenecer; otorgándole todos los dones, todas las esencias cualitativas, para anular el pequeño o grande defecto de esas ingenuas ovejas descarriadas... Sus hermanas veían en él al arquetipo de la hombría elegante, al escogido, el arriesgado, el galante, el desdenoso... los sobrinos aparecían conociendo una versión indirecta. Como un héroe medieval, llegaba su heraldo precedido por la tradición oral, por las cosas que de él se contaban bajando la voz, sus momentos de cóleras terribles, las suplicantes que habían gemido por sus indiferentes rechazos.¹⁴¹

Así se le estimaba, igual al Coronel. El mismo Coronel en su infancia, José Eugenio Cemí, respetaba muchísimo a Alberto: se sentaba en el balcón a esperar que llegara de la escuela, esperaba para que le hablara, más bien le dirigiera la palabra. Fue a causa de Alberto Olaya que José Eugenio se casó con Rialta. La misma relación que luego tiene Cemí con Alberto y con Fronesis, el Coronel la tiene con Olaya por su constante preocupación por él, su necesidad de ser reconocido por su vecino y futuro cuñado. La única diferencia entre el aprecio del Coronel y Alberto es que para la familia el Coronel era un hombre admirable por todos, un libro abierto para la sociedad, mientras que Alberto es un enigma, un rebelde, un aventurero que finalmente toma su lugar en la burguesía cubana. Por consiguiente, el tío Alberto sirve como enlace entre Cemí y su padre, ya que ambos se obsesionan (hasta cierto punto) con la presencia y pensamientos de éste. Cemí se apega a su tío en el momento que se le revela una carta que escribió. En este momento, Cemí: “borró, como si hubiese recibido un arponazo de claridad, el concepto familiar del demonismo de Alberto”¹⁴². No obstante, aunque la estimación de

¹⁴⁰ Santi, Enrico Mario. “*Parridiso*”, p.511.

¹⁴¹ Lezama Lima, José, op. cit., p. 301.

¹⁴² Ibidem, p.306.

Cemí hacia Alberto es importante, lo más importante es su identificación con este familiar y la sustitución de su padre, que aunque seres muy diferentes en relación a Cemí, toma el lugar del amor que José Cemí quiere ofrecer al y recibir del sexo masculino. Obsérvese que, aunque se identifica con este familiar, Cemí sigue estando preocupado por maravillarse a su tío.

En su infancia el Coronel le enseñó un libro donde tenía que diferenciar entre un bachiller y un amolador. El Coronel en ese momento le expresa su deseo de que sea un bachiller, pero Cemí no demuestra interés alguno. Sin embargo, con Alberto Olaya como figura central muestra interés por lo intelectual, ya que su tío es muy culto. Justamente, es la relación con el tío la que desata a Cemí: “un tintineo del tenedor sobre la vajilla, hecho con malicia por Cemí, fue la primera violación de la norma dictada por Santurce. El tintineo pareció el eco de la inicial ironía al ofrecer la cabecera al visitante”.¹⁴³ Esta es la primera señal de rebeldía por parte de Cemí. En la presencia de su padre ese nunca hubiese sido su comportamiento, sin embargo Alberto representa la libertad que le faltaba a Cemí, la libertad de ser él sin disimulo. Es cierto que el tío también disimuló pero esto fue en su momento más degradante de la novela y esos momentos no los recuerdan porque la gracia del tío es más deslumbrante que sus malcriadeces. Por tanto, para Cemí su tío es su libertador, a diferencia de su padre que era el opresor, es un personaje digno de imitar no de retar, digno de alabanza y aprendizaje; es el que lleva lentamente a Cemí a liberarse de su pasividad cotidiana. Existe una conexión fundamental entre estos dos ya que la madre de Alberto se va a morir de cáncer y el padre de Cemí muere. Al enterarse de la noticia, Alberto deplora que su madre es su sostén en la vida y la que le da alegría y

¹⁴³ Ibidem, p. 319.

seguridad. Cemí se siente ligado a su tío no sólo como resultado de la muerte en sí, sino porque fallece una figura primordial en su vida, como el Coronel lo era para Cemí: se le muere su primer objeto sexual.

Esta, sin embargo no es la muerte que le afecta a Cemí. Una vez más su objeto de afecto muere después de una relación corta pero intensa:

Cemí acababa de vestirse para ir al colegio, al pasar su madre le enseñó el sobre que revelaba un relativo sosiego en una breve unidad de tiempo. Pero, él recordaba tan sólo la tibiedad de la mano que había cogido de las suyas el langostino para que se abrazase al pie de cristal del frutero. Le pareció de nuevo ver al langostino saltar alegre en la cascada de la iridiscencia desprendida por la bandeja con las frutas. Volvió de nuevo el frutero a lanzar una cascada de luz, pero ahora el langostino avanzaba, al refractarse los colores frutales, hacia un cementerio coral.¹⁴⁴

La cita no sólo señala la brevedad de la relación con su padre como con Alberto, sino que demuestra su apego a éste y su aceptación de la muerte. Le sirve como un recuerdo de algo que le impactó puesto que su tío lo reconoció como igualitario a él, como el único que se había comido la masa del langostino además de él. La escena es igual de significativa para Cemí, como lo fue para el Coronel el momento en que Alberto primero le habló. Los dos fueron liberados y abandonados por la misma persona.

La ausencia de Alberto marca otro punto importante en la vida de Cemí. En el capítulo que prosigue, Cemí está en la escuela y lo que se aproxima es la exposición de este niño a la homosexualidad. El lector sabe, claramente, que sólo observará como el niño humillado de Freud, pero igualmente está involucrado visualmente. Además, entra el personaje de Fronesis: la última sustitución que hace Cemí de su padre. Este capítulo es sin duda el más importante de la novela, ya que fue a causa de su contenido que se prohibió *Paradiso* en Cuba. Empero, hay algo que aclarar: la presencia de Alberto Olaya

¹⁴⁴ Ibidem, p.344.

en la vida de Cemí tomó el lugar de una fase en el proceso de desarrollo. El Coronel y la presencia femenina lo llevó a la homosexualidad y Alberto Olaya lo lleva a considerarse no como el debilucho que era sino como una persona con gran potencial. Su potencial se demuestra y se explota en su relación con Fronesis y Foción. Pero, siempre consciente de que su tío le abrió las puertas al mundo social; le quitó un poco la timidez al darle la atención tan anhelada.

3.3. Cemí y el Capítulo 8: el sexo masculino, la antisocialidad, y la muerte

“El sexo en *Paradiso* busca todos los matices del ‘contranatura’. Es un sexo que no quiere engendrar naturaleza, quiere engendrar imágenes y fantasías.”

- Juan Coronado

En el capítulo VIII de la novela aparecen relaciones sexuales homosexuales y heterosexuales, repletas de ‘perversiones’ y ‘fetichismos’; pero, éstas son llevadas a cabo por Farraluque, un compañero escolar de Cemí, y de la única forma que se involucra Cemí es como espectador. Como no tiene una presencia masculina en su vida, ya que murieron su padre y su tío, estos espectáculos sexuales masturbatorios le sirven de sustituto, ya que sigue buscando a su objeto perdido. Este capítulo es digno de análisis desde el punto de vista sexual de Farraluque, porque Cemí mantiene discreción y no busca ver lo que ocurre (se analiza más adelante en la tesis).

Pero, sí hay que tomar en cuenta la presencia de Cemí dentro de los sucesos, ya que aunque el narrador se enfoca en los compañeros ‘perversos’, obsérvese que Cemí queda fascinado, como los otros estudiantes, con los genitales de Leregas y Farraluque. Esta etapa para los adolescentes es una fundida de sexualidad, de la búsqueda de ésta y al igual que los infantes se descubren sus genitales, los adolescentes experimentan con el orgasmo auto-impuesto: la masturbación. Nuevamente, Cemí observa la humillación de otro:

Los alumnos al retirarse, ya finalizada la clase, parecían disciplinantes que esperan el sacerdote druida para la ejecución. Leregas salió de la clase con la cabeza gacha y con aira bobalicón. El profesor seriote, como quien acaricia el perro de un familiar muerto. Cuando ambos se cruzaron, una brusca descarga de adrenalina pasó a los músculos de los brazos del profesor, de tal manera que su mano derecha, movida como un halcón, fue a retumbar en la mejilla derecha de Leregas, y de inmediato su mano izquierda, cruzándose en aspa, en busca de la mejilla izquierda del presunto vitalista.¹⁴⁵

Esta situación la estudiamos anteriormente a través del escrito de Freud, “Pegan a un niño”. Sin embargo, cambia la relación de Cemí ante el humillado porque antes fue a su hermana a la que vio ser humillada y no le agradó a causa de que buscaba aprobación de su padre, pero en este caso Cemí ve lo que le ocurre a Leregas y recuerda sus propios “azotes”. Una característica específica del niño “azotado” es que observe al otro humillado con sentimientos mixtos como la compasión, repulsión y hasta placer:

Pero cuando el niño co-presencia en la escuela cómo otros niños son azotados por el maestro, esa vivencia vuelve a convocar aquellas fantasías s se había adormecido, las refuerza si aún persistían, y modifica de manera apreciable su contenido. . .Co-vivenciar escenas reales de paliza en la escuela provocaba en el niño espectador una peculiar emoción, probablemente una mezcla de sentimientos en la que la repulsa tenía participación considerable. En algunos casos el vivenciar objetivo de las escenas de paliza se sentía como insoportable.¹⁴⁶

Cemí, aunque luego conversa con los compañeros acerca de la escena que presenciaron, se fija más en la anatomía de Leregas (igual que con Farraluque) que en lo sucedido. Cuando Cemí vio el pene de Farraluque observó una semejanza entre el glande y su cara, y en el caso de Leregas observó que, a diferencia de Farraluque, la de Leregas se parecía a su cuerpo entero y no a la cara.¹⁴⁷ Luego que atestigua el castigo de Leregas, Cemí observa que éste llega al salón con la lengua afuera. Y cuando todos sus compañeros relataban lo ocurrido, Cemí pensaba en la boca y lengua de Leregas. Se podría tomar esta atención a lo trivial (considerando lo que presenció) como una forma de

¹⁴⁵ Ibidem, p.349.

¹⁴⁶ Freud, Sigmund. “Pegan a un niño”, p.177-178.

¹⁴⁷ Lezama Lima, José. op. cit., p.347.

reprimir u olvidar lo que contempló ya que le recuerda a las humillaciones constantes de parte del padre. Se reitera su comportamiento pasivo al ni siquiera opinar acerca de la situación.

Entonces hay un salto (referente a la presencia de Cemí en el capítulo) desde lo que acabamos de ver hasta la alusión de la ausencia de amistades: “Llegó el último día de clase, por las vacaciones de Navidad, y José Cemí después de despedirse de los poquísimos amigos que tenía en el colegio, penetró en su casa”.¹⁴⁸ Este salto es importante porque, aunque en la escuela está rodeado de compañeros, el lector advierte que el comportamiento de Cemí es muy diferente al de los otros niños: es más reservado. Su antisocialidad se debe al trauma de inferioridad causado por los “azotes”, el complejo de castración y el complejo de Edipo, que deja como residuo este rasgo en su personalidad.¹⁴⁹ Y aunque en el capítulo anterior, el tío Alberto le sirvió para liberarse un poco, el trauma de la niñez domina todavía la psique de José Cemí.

Desde muy pequeño se considera inferior por su asma. Lo que fue primordialmente implementado por su padre y es igualmente uno de los fundamentos de su complejo que lo lleva a la castración: como no se siente digno de una vida ‘normal’, como un adolescente ‘normal’, se recluye en sí mismo, se castra porque se limita, crea una inhabilidad de asociación. Justamente, un dato interesante dentro del texto es que enseguida que se menciona su escasez de amigos, se menciona la búsqueda incansable para encontrar la cura de su asma. Claramente existe un ligamento entre la enfermedad y su inferioridad que lo lleva a una atadura enfermiza a su familia:

Si tú quisieras yo me llevaría a Joseito” (como le dice su tía a Cemí) “ para que pasase dos semanas conmigo, él no ha estado en el campo, saldría a algún ingenio, alguna

¹⁴⁸ Ibidem, p.365.

¹⁴⁹ Freud, Sigmund. “Pegan a un niño”, p. 186.

granja. Montaría a caballo por la mañana y eso le haría mucho bien para su asma. Lo encuentro que vive muy retraído para su edad. Le hace falta salir, tratar a más gente, tener amigos. Parece que nada más le gusta oírlos a ustedes, cuando le hacen relatos de las Navidades en Jacksonville, de la muerte de los abuelos, y sobre todo de la muerte de su padre. Así lo van haciendo tímido, ya he visto que cuando alguien viene de visita, sale corriendo a esconderse.¹⁵⁰

La tía Leticia es la que observa ésto en Cemí: a las otras figuras maternas les gusta protegerlo. Además, la presencia de una condición física como el asma en un adolescente es cuestión de la psique ya que sobrepasa los límites físicos, como cuando era niño y no podía controlarla. De adolescente Cemí utiliza el asma como protector, la defensa ante el abandono, la introversión, y el amor e idealización de Rialta y doña Augusta. Cemí adora a su abuela y madre, se identifica con ellas, quiere ser como ellas, tener su fuerza y valentía. Además de esta idealización, apego, necesidad de protección, limitación y antisocialidad, debe tomarse en cuenta otro aspecto que lleva presente en el transcurso de la novela pero que nunca se ha visto como punto clave del comportamiento de Cemí: la muerte. Anteriormente mencioné que Cemí asocia la separación con la idea de la muerte, lo cual comenzó desde el fallecimiento de su padre: “desde la muerte de su padre, Cemí asociaba toda separación a la idea de la muerte. El regreso de toda partida, era la ausencia del morir”.¹⁵¹ En Cemí este pensamiento es generado por su viaje al campo con su tía: por primera vez vive la separación sin muerte. La muerte en la personalidad de Cemí, entonces, ocupa, igual que la inferioridad y la culpa, un lugar importante. No obstante, su efecto, en comparación con la inferioridad y la culpa, es opuesto ya que la muerte lo lleva a lo positivo, la muerte lo despierta: la presencia de la muerte crea en él una conciencia que cuando pequeño no tenía, incentivo para escoger su

¹⁵⁰ Lezama Lima, José. op. cit., p. 367.

¹⁵¹ *Ibidem*, p.368.

forma de vivir y morir, crea un Cemí más sociable. Ante la muerte la libido se convierte en Eros¹⁵² y Eros está ligada a la relación cultural, o sea, Cemí se aleja del narcisismo deseoso de una figura como su padre, que todavía busca, y se acerca al perfeccionamiento propio para el placer del otro: Fronesis.

Antes de entrar al análisis de la relación entre Cemí y Fronesis, es necesario especificar que este placer es igualmente un placer narcisista porque constituye el deseo de ser deseado, pero representa un progreso en el comportamiento pasivo de Cemí. Empieza a responder a su 'ello' y no sólo a su 'superyó': el 'yo' de Cemí en el transcurso de su vida ha aprendido a inclinarse más hacia el 'superyó' que al 'ello': siempre está pensando lo que debe y no debe hacer, nunca en lo que quiere. Reiterando así la conducta asustadiza y tímida que ha demostrado en la primera parte de esta novela. La denomino como lo primera parte porque *Paradiso*, visto como un trabajo psicoanalítico de Cemí (y los personajes principales), tiene una ruptura en los fines del capítulo VIII y los principios del IX, donde Cemí empieza a florecer en la sociedad. Empieza a florecer como un 'ello'-'yo'-'superyó' más balanceado.

¹⁵² Cfr. Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*, San Juan: Universidad de Puerto Rico Facultad de Estudios Generales, 1997, p.28.

3.4. Cemí, Fronesis y Foción:

La metamorfosis, la homosexualidad y el triángulo amoroso

“Fronesis conciliador, Foción diabólico y Cemí poeta representan la principal triología de una novela que gusta de imbricar a sus personajes en triángulos”

- Alma Rosa Jiménez

Fronesis es el pilar de su metamorfosis. Primordialmente, éste representa para Cemí el gran objeto perdido: su padre y luego su tío. Personifica a los que siempre quiso impresionar, a los que idealizó. Cemí se encuentra con Fronesis fuera de su casa (con la tía en el campo) y desde que lo conoce lo impacta: “Cemí mismo, acabado de conocerlo, sabía ya que algo había sucedido en su vida”.¹⁵³

El personaje de Fronesis entra en la novela al final del capítulo VIII. Fronesis desde el comienzo es muy amistoso con Cemí y se convierte en su primer amigo verdadero: “rápidamente percibió que Fronesis era muy distinto de lo que hasta entonces había tratado en el colegio y en la vecinería...Cemí admiró esa rapidez de un adolescente provinciano para, prescindiendo de la presentación, situarse en los principios de un trato amistoso”.¹⁵⁴ La relación entre Fronesis y Cemí desencadena emociones nuevas en José Cemí o más bien lo lleva a vivir experiencias desconocidas porque:

Por primera vez Cemí, en su adolescencia, se sintió llamado y llevado a conversar a un rincón. Sintió cómo la palabra amistad tomaba la carnalidad. Sintió el nacimiento de la

¹⁵³ Lezama Lima, José. op. cit., p.409

¹⁵⁴ Ibidem, p.371.

amistad. Aquella cita era la plenitud de su adolescencia. Se sintió llamado, buscado por alguien, más allá del dominio familiar.¹⁵⁵

En esta etapa de la adolescencia, Cemí vuelve a sentir lo que sintió como niño con Grace que le prestaba atención y “lo llevaba a conversar a un rincón”. Siendo ésta la única experiencia física positiva que lo condujo a la fuerza y libertad de pelear por lo que quería, Cemí enseguida se apega a Fronesis puesto que inconscientemente se percata del enlace y se siente destacado. La misma sensación le causó su relación con tío Alberto porque en presencia de éste igual se rebeló, igual se sintió apreciado, especial. Sin embargo, todavía no logra deshacerse de su posición tan inactiva en la vida y aunque se desenvuelve en un papel más enérgico, la castración persiste hasta el fin de la novela. La próxima escena sirve para ejemplificar la continuidad de su castración. Sobreviene una huelga de estudiantes; solitario se encuentra entre el tumulto y lo que puede pensar es en su necesidad por que lo ayuden, por su padre, por protección: “Pero intuía que se iba adentrando en un túnel, en una situación en extremo peligrosa, donde por primera vez sentiría la ausencia de la mano de su padre”.¹⁵⁶ (Obsérvese la conexión entre el túnel en el que se siente adentrando y en el sueño que tuvo sobre el morro, el túnel y la embarcación que lo salvó.) El padre, aunque nunca fue fuente de apoyo para Cemí, sí lo rescataba de situaciones en las que se metía para su propio gusto o el de otros, como cuando se estaba ahogando. Lo humilló, y Cemí, aunque avergonzado, lo veía como autoridad. Pero, además de sentirse solitario ante la amenaza de muerte o encarcelación, también toma su posición de observador. La escena es cardinal porque demuestra su

¹⁵⁵ Ibidem, p. 375.

¹⁵⁶ Ibidem, p.392.

miedo ante la vida, su terror de enfrentarse a las cosas solo, ya que siempre se recargó del apoyo familiar, y ahora se encuentra en medio del tumulto sin ayuda:

Cemí pudo ver que en el parque, rodeado de su grupo de ayudantes en la regriega, el que tenía como la luz de Apolo, lanzaba una soga para atrapar el bronce que estaba sobre el pedestal. Una y otra vez lanzaba la soga, hasta que al fin la atrapó por el cuello y comenzó a guindarse de la soga para desprender la falsa estatua. Entonces fue cuando de todas partes empezaron a salir rondas de policías, acompañados de soldados con armas largas. Las descargas eran en ráfagas y Cemí permanecía en su esquina como atolondrado por la sorpresa...Entonces sintió que una mano cogía la suya, lo tironó asta la próxima columna, cada vez que se hacía una calma de detonaciones...Era Ricardo Fronesis, que lo había reconocido tan pronto que había generalizado el tiroteo y que había corrido en su ayuda.¹⁵⁷

La misma mano del padre fue la que vino a su rescate. Para luego sentir celos de su nuevo amigo, presencia paternal, objeto sexual: Foción entra en la novela y los rescata a los dos. Foción, además, toma el control y Cemí expresa un rechazo instantáneo hacia él y viceversa. Se origina una rivalidad entre estos dos por la atención de Fronesis, y un triángulo amoroso entre los tres, ya que Fronesis es el halagador universal entre ellos. Si bien, me gustaría continuar con la dificultad de Cemí al desatarse de su familia, para luego adentrarnos en los principios de este triángulo complicado.

Cuando Cemí llega a su casa después de sobrepasar la situación peligrosa, Rialta lo espera preocupada y le dice que tenía miedo que le atacara el asma, porque cuando se agita el asma domina. Ahora Rialta le dice a Cemí que todo lo que su padre, el Coronel, no logró lo llevara a cabo él. Declaración que coloca a Cemí en la sombra de su padre: hasta después de muerto el padre sigue controlándolo. Pero, Rialta también le dice que se enfrente al peligro, que no le tema a lo difícil y que siempre llegue a una epifanía a causa del peligro, porque el único peligro arriesgado es el que no provoca algo en uno mismo.

¹⁵⁷ Ibidem, p.392.

Ella lo incita a vivir, a que se olvide del control y de los traumas causados por su infancia:

A la ausencia de respuesta de la madre, a la dispersión y oscuridad que surge tras la desaparición del centro de la familia, debe seguir la dificultad intentada por el hijo como transfiguración. Es decir como la transformación, en todo su sentido teológico, del hijo en el padre, como encarnación del mismo sentido, del mismo foco de organización que la muerte ha descentrado...Pero habría que cuestionar inmediatamente si esa transfiguración con la que sueña la madre puede en verdad llegar a realizarse; si el hijo puede en efecto llegar a coincidir con el padre; si el testimonio puede convertirse en lo testimoniado; si la recuperación del centro perdido puede en verdad restituir el mismo centro, o si, por lo contrario, esa tentativa estaría de antemano condenada producir siempre otro centro marcado por esa pérdida original: un centro repetido o descentrado, una suerte de no centro en el que nunca sería posible la presencia-en-sí.¹⁵⁸

A Cemí le gustan mucho las palabras que le dice su madre; en cambio, luego se pone nervioso y le da asma. A lo mejor a raíz de la ansiedad que le causa ser como su padre, o seguir los pasos de su padre, ya que la figura de éste, aunque autoritaria, generó su complejo de inferioridad; igual puede ser que el asma sea una simple respuesta a su miedo de separarse de la familia, o sea su miedo ante vivir una vida solo: “cuando más íntimos sean los vínculos entre los miembros de la familia, tanto mayor será muchas veces su inclinación a aislarse de los demás, tanto más difícil resultará ingresar en las esferas sociales más vastas”.¹⁵⁹ De igual forma, el asma se demuestra como una reacción a su pasado, su escudo ya que se presentó con la mención de su padre o el peligro. Es esta enfermedad su acompañante en vida, la que le impide vivir, su guardián: “pero fueron tantas las cosas que recayeron en ese día sobre él que comenzó a sentir esa indecisión nerviosa que precede a la sibilación bronquial de una crisis asmática”.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Santí, Enrico Mario. “Parridiso”, p. 512. Basado en la posición teórica de Jacques Derrida, “La Structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines”, en *L'Écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967, pp.409-428.

¹⁵⁹ Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*, p. 31.

¹⁶⁰ Lezama Lima, José. op. cit., p. 397.

Luego de esta ocasión, el asma no vuelve a aparecer en Cemí excepto en ocasiones especiales cuando los nervios se le alteran y responde con falta de respiración; escasean las veces que reaparece. Ya marcado el principio de la trascendencia de este personaje, es necesario prestarle atención a su nueva actitud ante la vida.

En el cambio de comportamiento que vive Cemí (inconscientemente), el rasgo que más llama la atención es su capacidad intelectual. Ingres a la Universidad de la Habana para estudiar Derecho, carrera escogida con el propósito de complacer a su madre porque expresa que después de esa carrera quisiera ingresar a la de Filosofía y Letras. Es en esta Facultad donde ocurren las demostraciones estudiantiles que lo llevan a una relación más cercana con Fronesis y Foción. Y es en ésta misma donde comienza ya a profundizarse la amistad que empezó en el campo.

Nuevamente, está Cemí solitario rondando la facultad cuando Fronesis le hace señas para que le acompañase. Se menciona la atracción de los estudiantes hacia Fronesis, el imán de persona que es ese muchacho. Para Cemí era el mismo imán que para los demás, lo veía como un ser perfecto, superior, inteligente y atrevido: “cuando estábamos en presencia de Fronesis, su punto errante no dejaba de acecharlo, de avivarle su ámbito... le daba una presencia de hechizo”.¹⁶¹ Fronesis estimula a Cemí a querer ser más, a querer ser su equivalente, a impresionarlo y admirarlo: sentimiento idéntico al que tuvo con su tío Alberto. Es un enamoramiento, una fascinación que lo mantiene pendiente de toda movida y toda atención que le dé. Es como dice Emilio Bejel en su libro *Gay Cuban Nation* acerca de la novela de Rodríguez Acosta, *In the Night of the World*, entre la pareja homosexual de la novela de Acosta se halla una situación muy

¹⁶¹ Ibidem, p.410.

similar a esa de Fronesis y Cemí ya que el amor entre ellos va más allá del deseo físico: “esta representación inicial de la pareja homosexual en una situación desexualizada es significativa ya que implica que la relación no está basada sólo o principalmente en el contacto físico, sino en el amor y atención emocional como otras necesidades”.¹⁶² El Coronel también condujo a Cemí a querer impresionarlo y disimular su enfermedad, sin embargo era más por miedo que por apreciación y por la necesidad de atención que requería pero no recibía de éste. En el caso del Coronel, Cemí buscaba probarle que sí podía hacer las cosas que éste pensaba no eran posibles y, en el caso del Tío Alberto, Cemí simplemente buscaba impresionarlo a causa de su vida tan enigmática para la familia y tan curiosa para Cemí. Incluso, es desde la interacción con el Tío Alberto que Cemí empieza a mostrar interés por lo intelectual, se da como resultado de las conversaciones y cartas que producía su tío las cuales eran de un calibre intelectual muy alto; igual con Fronesis: “lo que más le atraía a Cemí de Fronesis, era su desenvoltura en cosas de cultura; no sólo mostraba el haber picoteado en muchas ramas del árbol del conocimiento universal, sino que después envolvía en sus mismas hojas la almendra de una exacerbada pasión crítica”.¹⁶³

Hay cuatro explicaciones para la búsqueda del intelectualismo de Cemí. La primera está basada en su complejo de inferioridad. Se explica de manera que al sentirse inferior toda su vida se esconde tras un intelectualismo pedante y elitista que se mantiene dentro del margen de Fronesis, Foción y Cemí. Es a través de esta amistad que se destaca

¹⁶² Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*, Chicago: Chicago University Press, 2001, p. 60. “This initial representation of the gay couple in a nonsexualized situation is significant, since it immediately implies that the relationship is not based solely or principally on sexual contact but rather on love and attention to emotional and other needs”.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 473.

como pedante, y lo demuestra más adelante en la novela al saludar a su propio amigo Fronesis “disimulando con una sonrisilla la pedantería cariñosa”¹⁶⁴. Esta superioridad que siente al estar involucrado con personas que él mismo considera de alto nivel intelectual le sirve para encubrir su propio sentimiento de inferioridad. El intelectualismo toma el lugar del asma en la vida de Cemí. La superioridad lo protege de alguna futura humillación; el intelectualismo los protege a los tres y les sirve como coqueteo verbal.

La segunda explicación se basa en la muerte. Aunque desde infante la muerte ha estado presente en la vida de Cemí, no es hasta que se separa de su familia que expresa su preocupación ante ella. Casualmente en este mismo instante empieza la relación con Fronesis y su interés intelectual. Existe una conexión clara, ya que como se dijo antes, “la libido ante la muerte se convierte en Eros”.¹⁶⁵ Eros, en este caso, se ve como la conservación de cada ser, las ansias de vivir y de esquivar la muerte. Cemí busca la perfección intelectual para individualizar su vida y su muerte. Al hacer esto, él escoge la forma de morir o más bien escoge cómo no va a morir. Conocer a Fronesis lo lleva a querer ser sociable, y el intelectualismo lo convierte en lo más sociable que ha sido hasta este punto. Lo cual lleva a la tercera explicación de su búsqueda: impresionar a Fronesis.

Considero que este aspecto queda bastante claro visto como analogía de su relación con el padre y tío (que ha sido exhaustivamente expuesta y además se ha estado desarrollando en esta parte del capítulo). Así que, me inclino más hacia la cuarta razón que es la sublimación del deseo que siente por Fronesis. Viendo a Cemí como un muchacho homosexual que busca su objeto masculino perdido, podemos clasificar su interés intelectual como un deseo ‘sublimado’, porque al ser inactivo en su vida no sabe

¹⁶⁴ Ibidem, p. 525.

¹⁶⁵ Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*, p. 28.

cómo lidiar con estos sentimientos y simplemente los dirige hacia algo socialmente útil. No es que Cemí vea la homosexualidad como algo malo, más bien, él no sabría cómo desarrollar estos sentimientos para que sean correspondidos por Fronesis, o sea que es más por miedo a ser humillado y sentirse inferior que a las implicaciones de la homosexualidad. La humillación no sería simplemente de parte de su objeto sexual, mas bien involucra una preocupación social: aunque Cemí ha estado muy apegado a su familia por lo que lleva de vida, está consciente de los tabúes que hay dentro de ésta. Así que, es un sentimiento de castración en general.

No obstante, estas cuatro explicaciones de su comportamiento están finamente entrelazadas. Y pese a que origina de la relación con su padre y su complejo de castración e inferioridad, el propósito detrás de su transformación es la expresión de su homosexualidad al querer conquistar a Fronesis.

Demostrar su sexualidad o, bien, aceptar su sexualidad es muy difícil para un personaje tan reprimido como Cemí. Él declara indiferencia ante la homosexualidad y las opiniones de las masas sobre ésta: “Cemí recordó que para un teólogo era materia de escándalo comer una jamonada en viernes”.¹⁶⁶ La cita es referente a una escena en la que los estudiantes chismean porque expulsaron a un compañero homosexual. Cemí simplemente compa lo que antes se consideraba un escándalo con lo que es uno presentemente: ve la homosexualidad tan trivial como comer jamonada un viernes. La reacción de Cemí ante el chisme de Leregas exhibe su mentalidad frente a la homosexualidad y, además le acuerda de sus experiencias en la escuela cuando veía a éste mismo masturbarse. Pero, al no estar dispuesto a mostrar su homosexualidad,

¹⁶⁶ Lezama Lima, José. op. cit., p. 422.

rechaza o ignora cualquier comentario respecto a ella: Cemí demuestra aburrimento ante una discusión de Fronesis y Foción sobre la homosexualidad. El comportamiento de indiferencia y aburrimento se podría ver como un rechazo de ésta, rechazo no como juzgando, sino negando. En el escrito de 1925 de Freud, se desarrolla la idea de que la negación es una acertación de lo reprimido o sea que cuando se niega o ignora algo es porque uno lo rechaza; mayormente es cierto y referente a uno mismo. Cemí al mostrar desinterés a causa de su aburrimento, exterioriza que no está de acuerdo con que sus compañeros discutan la homosexualidad. Más adelante, él se involucra en la conversación y cita a Santo Tomás de Aquino acerca del pecado contra la naturaleza, contra la presencia de la “Suprema Forma” en el acto sexual, o sea acerca de la ausencia de la procreación en un acto puramente carnal. Este pecado, dice, es el que lleva al desvío. Continúa su declaración diciendo, a través de las palabras de Aquino, que la homosexualidad es como un acto de bestias que serán castigadas en un lugar donde “el fornicio con hembra placentera está abolido” y así “se les restaurará la normalidad”.¹⁶⁷ He aquí el máximo rechazo a la homosexualidad y manifestación de su complejo de castración. Otra indicación de su incapacidad de aceptar su castración se da cuando está viendo unas figuras en una vitrina y recuerda una imagen de la Minerva. Así sucesivamente se va acordando de figurillas en el cofre hasta que llega a tres elefantes de marfil. Le presta atención a uno de ellos que sostiene una bola de vidrio transparente y al más pequeño que tiene los colmillos rotos. Lo cautivador de esta escena es que Cemí “prefería decir que aún no le habían brotado los colmillos, para evitar todo conjuro sombrío”.¹⁶⁸ Como se sabe, los colmillos del elefante representan su masculinidad, el no

¹⁶⁷ Ibidem, p. 459.

¹⁶⁸ Ibidem, p. 599.

tenerlos implica castración. Claramente, el que Cemí prefiera ver al elefante como a uno que no le ha llegado todavía esta masculinidad y no como a uno que se la quitaron implica lo que mencioné anteriormente de su rechazo e inhabilidad de aceptar lo que se mantiene en su inconsciente: su complejo de castración.

Es interesante, entonces, notar que el agrado de Cemí por Fronesis no se constituye sólo de las razones dadas anteriormente, sino que involucra la admiración, porque Fronesis es una persona mucho más extrovertida en comparación con Cemí: Cemí quiere ser como él, lo idealiza. Obsérvese la opinión de Fronesis ante la homosexualidad y su contraste con la de Cemí:

Fronesis hablaba de que el desvío sexual era una manifestación de la memoria ancestral. El hombre de las Eras fabulosas –decía Fronesis sin ninguna exaltación, pues siempre rehusaba todo problematismo sexual, el sexo para él, como poesía, materia concluyente, no problemática- tendía a reproducirse en la hibernación, ganaba la sucesión precisamente en la negación del tiempo...El recuerdo de esas eras fabulosas se conserva en la niñez, en la inocencia de la edad de oro, cuando es casi imposible distinguir cualquier dicotomía. Las estaciones en el hombre no pueden ser sucesivas, es decir, hay hombres en los cuales ese estado de inocencia, ese vivir en niñez, pervive toda la vida. El niño que después no es adolescente, adulto y maduro, sino que se fija para siempre en la niñez, tiene siempre tendencia a la sexualidad semejante, es decir, a situar en el sexo la otredad, el otro semejante a sí mismo...El eterno niño, aquel que sigue inocente toda la vida, es el que más atrae a ananké, la fatalidad, pero es al propio tiempo que tiene el mejor escudo para luchar contra las fuerzas destructivas de la fatalidad o de la necesidad.¹⁶⁹

Además de ser opuesta a la de Cemí, percátese de su semejanza a la teoría sexual freudiana. Podría considerarse que Fronesis está, inconscientemente, hablando de sí mismo y de sus semejantes que, aunque Foción es el único que se desarrolla como uno, son homosexuales. Esta inocencia de la que habla es la que perdura en Cemí, la eterna búsqueda de ese objeto perdido sin soltar. Es la inmadurez de querer a una figura como el padre (en el caso de Cemí), de quedar tan afectado por la ausencia de éste que la

¹⁶⁹ Ibidem, p. 423 – 424.

identificación con la madre se vuelve inevitable, al igual que la obsesión y homosexualidad. Digo obsesión porque Cemí, cada vez que se presenta un ser digno de reemplazar a su padre, se obsesiona. Fronesis se coloca, al decir esto, en una posición superior a la de Cemí, porque demuestra que la homosexualidad es innata en el hombre si no hay un desarrollo correcto desde la niñez, no la niega, acepta su posibilidad. Cemí, luego rechaza esta visión declarando un discurso del mismo Santo Tomás de Aquino.

El lugar de Fronesis en la vida de Cemí es multifacético: la presencia de Fronesis se descubre en todos los aspectos de la vida de Cemí: en lo viejo y en lo nuevo. En lo viejo porque este personaje ocupa los espacios vacíos de su vida hasta el momento. En lo nuevo porque cede a lo que nunca ha vivido Cemí, a nuevas experiencias. Por ejemplo, Cemí, como hemos visto, es el gran espectador. Nuevamente le toca atestiguar lo sexual en otro: entre Fronesis y Lucía. Primero los ve caminando y luego en el cine. Y al igual que en la escuela, Cemí observa, la diferencia es que en este caso tiene la oportunidad de no mirar, pero lo hace esporádicamente para ver cómo se va desarrollando el sexo entre la pareja. Al pensar en las consecuencias de su presencia decide irse del cine antes de ser descubierto: “temió que cualquier ademán indiscreto de la pareja lo precisara, sospechando su vigilancia... creyó que una coincidencia podía ser valorada como una persecución maliciosa”.¹⁷⁰ Escapa del cine para no verse involucrado, pero antes atestigua la humillación de Lucía y a Foción acechando a la pareja. Una vez más demuestra su doble posición como niño humillado y como espectador del humillado: el único que sale sin avergonzarse es Fronesis. A pesar de esta repetición de circunstancias en la vida de Cemí, la figura de Fronesis es familiar para él y crea entre ellos un vínculo,

¹⁷⁰ Ibidem, p.466.

una "amistad de familia". Aunque para Cemí ya estaba incorporado a la familia (indirectamente e inconscientemente) por su rol como sustituto de la figura masculina, se envuelven más aún por sus raíces semejantes, "los dos tienen clase, pertenecen a <los mejores>, en el sentido clásico, de exigirse mucho a sí mismo. Una familia de letrados con una familia de clase militar culta".¹⁷¹ Y aún más familiar para Cemí es el logro de tomar el lugar de Fronesis cuando está ausente, al igual que con su padre. Esto se lleva a cabo durante la conversación acerca de la homosexualidad, en la que se refiere a Santo Tomás de Aquino, de la que se aparta Fronesis porque se va con Lucía. Una vez más Cemí se siente dichoso y poderoso de poder sustituir al ser que le causa admiración o impresión. Noten, sin embargo, que esto sólo ocurre en la ausencia del otro: cuando el otro (el padre, el tío o Fronesis) se va es que ocupa su lugar. Semejantemente, luego le vuelve a suceder en el ámbito familiar, cuando discuten la operación de la madre:

Cemí había sorprendido la tierna mirada de doña Augusta a su madre. Le molestaba que el histerisismo familiar pudiera prevalecer sobre una situación trágica encarnada en su madre. La cara de ella reflejaba la tristeza de un destino que se reitera en su amargura. Después de la muerte de su esposo, tener que operarse. — Señores, yo creo- dijo Cemí--, que ya es hora de ir a acostarse. Mañana hablaré con el doctor Santurce sobre la operación de mamá, pero estas conversaciones tiene mucho de fastidio y algo de abuso. Cuando alguien de la familia, y en este caso es mi madre, va a sufrir un riesgo, una operación o un viaje peligroso, lo menos que se puede hacer es que cada cual margine su pequeño egoísmo y su cantaleta. Lo único de veras lastimoso aquí es la operación de mi madre, todo lo demás es una comedia que aglomera la risa pero no la puede hacer estallar. Con que, señores, a dormir--. Santurce miró a Leticia, pero no se atrevió a decir nada.¹⁷²

La cita señala que, no sólo la presencia de Fronesis ha desencadenado en Cemí una facilidad para opinar, sino que la socialización en general lo ha ayudado a tomar el control cuando la situación lo amerita y a liberarse un poco del complejo de castración e inferioridad que lo domina. Nuevamente, logra manifestar su ahínco hacia la sustitución

¹⁷¹ Ibidem, p.492.

¹⁷² Ibidem, p.524.

de las figuras masculinas importantes en su vida: en este caso, el tío Alberto. Antes de la muerte de éste, a doña Augusta le detectan cáncer en el seno izquierdo y Alberto es el que habla con el doctor, tomando el control como el hombre de la familia. Finalmente Cemí se proyecta como el hombre de la familia y no el niño débil de antes al adoptar esta postura ante la operación de su madre: asume el punto de vista de su propio padre y de su tío. Pero, la declaración más aguda de que Cemí ha trascendido de su posición castrante se presenta cuando habla sobre el peligro: “pero ya Cemí poseía esa madurez de instintos que lo llevaba en la ocasión de peligro a insistir, a querer penetrar más en la divinidad puesta zahareña...huir de un peligro creaba otro más inasible aún”.¹⁷³

Por lo demás, Fronesis también se presenta como cortejador al escribirle un poema, “Retrato de José Cemí”. Así se convierte no sólo en el primer amigo, sino en la primera persona que le entrega un regalo y en específico un poema. Aunque el contenido del poema no expresa palabras amorosas, sí es una oda a Cemí como persona. Por otra parte, el concepto de entregar un poema está basado o es visto como cortejo. Obsérvese que Fronesis luego de entregarlo huye a unas vacaciones a Santa Clara. Este comportamiento forma parte del coqueteo y el juego que mantienen estos tres muchachos. Incluso, la indisponibilidad de Fronesis después de darle el poema es una manera de mantener a Cemí intrigado y a la vez obrarse difícil de conquistar. El coqueteo que comenzó con el juego verbal intelectual se propaga en la relación triangular de Cemí, Foción y Fronesis, porque también se divierten sustituyéndose constantemente el uno por el otro.

¹⁷³ Ibidem, p.587.

El personaje de Foción entra en la novela unos instantes después de que lo hace Fronesis: cuando están en la demostración estudiantil en la Universidad. Ya vimos que Ricardo Fronesis le da la mano en el momento que Cemí piensa que le falta la del padre. Fronesis los presenta a cada uno e instantáneamente Foción toma el lugar de Ricardo Fronesis porque le agarra la mano a Cemí para guiarlo fuera del peligro. Aparentemente la relación de Fronesis-Cemí y Foción-Cemí se distingue desde el comienzo, ya que Cemí siente cariño instantáneo hacia Fronesis y a Foción lo rechaza y viceversa:

Le dio la mano a Cemí con cierta indiferencia, pero este observó que era una indiferencia que no rechazaba, porque había comenzado por no mostrar una fácil aceptación... Las leyes de *apathos* funcionaron de inmediato, no, no le cayó nada bien Foción a Cemí... A su manera, sentía el acercamiento de Cemí a Fronesis como un desafío. Su simpatía por los seres estaba tan dañada, que le gustaba ser el profeta de algunos de sus amigos, pero si estos recibían algún elogio de persona ajena, reaccionaba entonces como un Anticristo, rebajándole cualidades, oscureciendo algunas e sus aristas, a esos mismos amigos a los cuales un cuarto de hora antes había considerado irreprochables...¹⁷⁴

Anteriormente conocimos la naturaleza atractiva de Fronesis y su habilidad de “hechizar” a sus compañeros. Foción es una de las personas que atrajo. Entonces, la sustitución empieza desde el inicio amistoso de estos tres, pero cuando se vuelve a percibir es cuando están en la primera escena que va Cemí a la facultad y se encuentra con Fronesis y Foción: cuando hablan de la homosexualidad a causa del chisme de Leregas. En esta misma conversación se muestra el contraste entre Foción y Fronesis porque el último piensa que la homosexualidad viene de una inocencia conservada y el primero considera que no existe la justificación de la homosexualidad porque es más profunda que la propia justificación. En esta misma defensa de la homosexualidad Foción mismo demuestra una inclinación amistosa hacia Cemí: lo usa como referencia

¹⁷⁴ Ibidem, p.393 y 480.

dentro de su discurso. Consecuentemente, se ve la rivalidad que hay entre Foción y

Fronesis:

...se veía, claro que con una salud candorosa, de la que estaba muy lejos, la malicia voluptuosa de Foción, que Fronesis a su vez procuraba mortificar a Foción, que permanecía cerrado en su impasibilidad. — Por el espíritu de mortificación, voy a comenzar con una cita de Novalis, pero es para mortificarme a mí mismo, no para molestar a Foción—Tú sabes—le interrumpió Foción—, que tú eres mi mejor amigo y que no he querido disgustarte, tan sólo que eres bastante timorado y ocultas casi siempre lo esencial de tu pensamiento. Eso que has dicho, según tú, para no disgustarme, es casi lo único que me puede disgustar.¹⁷⁵

El perfeccionismo intelectual va incluido en la rivalidad de éstos, pero más que nada, la base es la humillación mutua a través del propio intelectualismo: es la fantasía de ver al otro humillado y recibir la admiración del que observa. Aunque el antagonismo estuvo presente desde el comienzo de su relación, cuando Cemí lo atestigua la finalidad cambia y se convierte en la ganancia de la atención de Cemí. Existen celos de parte de los dos ante la atención, pero estos celos son normales:

Sobre los celos *normales* hay poco que decir desde el punto de vista analítico. Se echa de ver fácilmente que en lo esencial están compuestos por el duelo, el dolor por el objeto de amor que se cree perdido, y por la afrenta narcisista, en la medida en que esta puede distinguirse de las otras; además, por sentimientos de hostilidad hacia los rivales que han sido preferidos, y por un monto mayor o menor de autocrítica, que quiere hacer responsable al yo propio por la pérdida de amor.¹⁷⁶

Claro está que los celos manifestados en Foción y demostrados en el texto de Freud, los llevó a cabo desde el comienzo en relación a Cemí y ahora los muestra en contra de Fronesis. Para lograr celos en Fronesis, Foción intenta ganarse a Cemí y a los espectadores de esta discusión sobre la homosexualidad. También los argumentos representan sadismo y masoquismo, ya que es una mortificación intencional que imparten hacia el otro: “ No me hagas decir cosas que yo ni he rozado—le interrumpió Foción casi

¹⁷⁵ Ibidem, p.436.

¹⁷⁶ Freud, Sigmund. “Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad”, p. 217.

gritando...-- No voy a responderle a Foción: ha gritado, parece que se siente perdido".¹⁷⁷

Se hacen daño, pero en vez de físicamente como declara el sadismo y masoquismo sexual, es verbalmente y a través de la humillación pública. Exploramos anteriormente el funcionamiento de la humillación y su intención ante la inferioridad. Estos dos se subordinan y causan la castración a través del castigo auto-impuesto. Idénticamente que cuando los estudiantes en la escuela de Cemí miraban a Leregas masturbándose, luego siendo castigado, humillado: pone a los espectadores en un lugar superior. Esto mismo lo intentan Foción y Fronesis hacia cada uno, y en el caso del espectador queda Cemí, nuevamente. Sin embargo, luego de estas discusiones, vuelven a enfatizar su estado de mejores amigos, el que funciona como la excusa que les permite ser agresivos.

Entonces entra el personaje de Lucía, que igualmente es como la máscara de Fronesis ante la homosexualidad: si tiene novia no es homosexual. Esta se quiere llevar a Fronesis, pero él demuestra pocas ganas de ir, prefiere quedarse discutiendo con Foción. No obstante, termina yéndose con Lucía, y Foción demuestra sus celos hacia ella porque dice que ya Fronesis está convencido de que es una piruja: quitándole crédito al personaje de Lucía como novia. Foción, al ver que Fronesis los sustituye por Lucía, sustituye la ausencia de Fronesis con Cemí, invitándolo a que opine. Ahí Cemí toma el lugar de Fronesis pero de una forma menos agresiva porque la discusión se torna más placentera y del mismo modo carece de enemistades explícitas. Otra vez Cemí toma el lugar de su objeto. Empero, en la próxima escena con sus dos amigos vuelve a su posición como espectador porque sólo cuando los otros dos lo deciden es que él sirve de sustitución: en la ausencia del otro.

¹⁷⁷ Lezama Lima, José. op. cit., p. 442.

Cemí entra en el cine y se encuentra con Lucía y Fronesis. No quiere que piensen que los perseguía así que se va, pero antes ve a Foción mirando directamente a la pareja, sin disimulo. Foción entonces es testigo de que Fronesis rechaza a Lucía en el cine. Asimismo ve la humillación de ésta (está llorando) y se siente aventajado, pero celoso, pues Fronesis está ahí con ella y no con él. De igual manera, cuando Lucía se va del cine molesta, Foción se sienta en donde ella estaba sentada. Así ocupa físicamente el lugar de ella, el lugar sexual de ella. Sin embargo, lo toma de una forma no deseada por él, ya que Fronesis igual rechaza a Foción, pero en vez de hacerlo como en el caso de Lucía a quien Fronesis le dice que se ven esa noche, es Foción quien le dice a Fronesis que se vean esa noche, y es Fronesis el que se va, como si fuera el que queda desilusionado. En esta escena se mantiene el mismo comportamiento. En vez de Foción tomar el lugar de Lucía, hasta cierto punto, Fronesis se convierte en Lucía al irse y al ignorar la invitación nocturna. Fronesis, aunque rechazó a Lucía, también fue rechazado por ella al ignorarlo, entonces Foción al ser rechazado por Fronesis, toma el lugar de los dos: es el que desea en los dos casos, nunca el deseado. Explico: Lucía deseaba la atención sexual de Fronesis y no la recibió, después Fronesis desea la atención de Lucía al proponerle que un encuentro esa noche. Luego, Foción toma el lugar de Lucía porque desea a Fronesis e igual toma el lugar de Fronesis cuando le propone verse en la noche y es rechazado. Fronesis está consciente del deseo de Foción hacia él y Lucía está consciente del deseo de Fronesis hacia ella. El que sale humillado en toda la situación es Foción.

Luego concuerdan Cemí y Foción en relación a lo que creen de Fronesis. Los dos lo ven como alguien extraordinario. Pero, a diferencia de Cemí, Foción le confiesa que para él, "la amistad de Fronesis para ti es fortalecedora, como se deriva del retrato que

acabas de hacer, es robusta y clásica. Pero Fronesis es para mí – hizo una pausa y miró a Cemí con tristeza-, claro que sin saberlo, yo diría que hasta queriéndolo evitar, mi demonio, mi oscurecedor, mi enemigo inconsciente, el que me destruye”.¹⁷⁸ La relación entre Fronesis y Foción la habíamos visto anteriormente con Cemí y su padre. Pero, entre estos dos existe algo más profundo a causa de las familias de cada uno. Más adelante exploraremos el por qué de estos dos individualmente; ahora, los vemos en conjunto, vemos el efecto, el amorío y la sustitución que incluye a Cemí.

Esa noche en el malecón se encuentra Cemí con Foción pensando que también se encontraría con Fronesis. Consuela a Foción por la ausencia de Fronesis y la indiferencia de él ante la partida de Foción por las vacaciones. Pero, entonces Cemí y Foción, como dije en el párrafo anterior, comparten similitudes acerca de Fronesis. El que compartan similitudes ante Fronesis pone al personaje de Cemí como homosexual ya que la homosexualidad de Foción es explícita desde el comienzo, incluso el mismo Cemí le pregunta a Fronesis si Foción es homosexual. El hecho de que los dos se sientan de igual manera hacia Fronesis, implica la sexualidad de Cemí. Mas, esta escena demuestra una alianza que no existía antes, una que hace que Cemí consuele a Foción y hasta le diga que Fronesis se va a entristecer al saber que no se despidió. Al decirle esto a Foción, Cemí se incorpora en el juego verbal, en el coqueteo. Luego, durante las vacaciones navideñas, Cemí busca a Fronesis en la facultad. Cemí hasta sueña con la presencia de éste y se alegra de que Foción ya no está para interrumpir el desarrollo de su relación con Fronesis. Esto me parece importantísimo en el juego que mantienen estos tres. Ahora Cemí, intencionalmente, quiere tomar el lugar de Foción porque está consciente del lazo que

¹⁷⁸ Ibidem, p. 478.

une a estos dos: “La retirada de Foción hacía imprescindible a Fronesis. Aunque sus conversaciones con Foción eran derivadas, al faltar ese amortiguador, el trampolín de las apetencias cotidianas lo llevaba al salto a las aguas de Fronesis”.¹⁷⁹ Se convierte Cemí en un jugador igual que Foción y Fronesis. Hay que prestarle atención a la palabra ‘derivada’. Anteriormente, Cemí ve a Foción como “muy distinto, hasta ahora sólo le había mostrado a Cemí su derivación, es decir, el carácter derivado de su trato con Fronesis”.¹⁸⁰ Y ahora, Cemí le confiesa al lector, y a sí mismo, que todas las conversaciones que había tenido con Foción eran derivadas, o sea pertinentes a Fronesis. Esto lo asemeja a Foción y así mismo, demuestra aún más el enamoramiento de Cemí por Fronesis. Sin embargo, Fronesis no está dispuesto a que Cemí tome el lugar de Foción. Considero que esto es porque a Fronesis no le gusta Foción en un sentido sexual o amoroso, pero Cemí sí. Y el que Cemí intente tomar el lugar preciso de Foción lo pondría en una posición donde Fronesis no quiere estar con Cemí. Simplemente, Fronesis le propone a Cemí que tengan sus propias conversaciones y dejen de hablar de temas que son de pasión para Foción: Fronesis quiere que Cemí tenga su propio lugar en el juego intelectual verbal:

La psicosis es el negativo de la neurosis, Foción de Cemí. Ambos son figuras paralelas que se caracterizan por sus semejanzas a partir de los elementos de su mutua identidad; la relación del uno y del otro con Fronesis sigue el mismo esquema del paralelismo, es una relación metafórica como todas las otras.¹⁸¹

Dentro de este juego verbal hay un momento en el que Cemí puede que esté hablando en metáfora (inconscientemente) acerca de los sentimientos hacia Fronesis y

¹⁷⁹ Ibidem, p.508.

¹⁸⁰ Ibidem, p. 475.

¹⁸¹ Lihn, Enrique. “Paradiso, novela y homosexualidad”, en *Paradiso: lectura en conjunto*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p. 60.

hasta los de Foción hacia este mismo. Es cuando Cemí le habla de los deseos y de la invencibilidad de éstos, y cita a Heráclito dos veces: la primera vez es cuando dice, “difícil luchar contra el deseo: lo que quiere lo compra con el alma”, y la segunda es cuando habla del oráculo y dice que está oculto pero que da señales.¹⁸² Esta es una forma de dejarle saber a Fronesis que todo sale a la superficie en algún momento y que de por sí las cosas, aunque no estén en la superficie, se pueden ver a través de los signos. Lo que dice Cemí es muy freudiano en su carácter, ya que el inconsciente expulsa señales dejándole saber al analista lo que ocurre, y aunque a veces son imágenes, muchas veces son señales verbales. Añadiendo también, que Cemí menciona a Freud en su discurso y, además, que lo que hago yo con estos personajes es lo que le está diciendo Cemí que ocurre con el oráculo, lo oculto: se sale poco a poco y se puede ver.

Fronesis huye de esta conversación porque, aunque parece muy cordial, se escapa de situaciones que tienen que ver con deseos o emociones. Aunque dice que es porque sonó la campana para los exámenes y que quería obtener un buen asiento, el personaje de Fronesis le ha dejado saber al lector que cuando no quiere enfrentar situaciones de posible incomodidad emocional huye: se vio cuando le entrega a Cemí el poema. Igualmente, sabemos, desde que comienza el triángulo, que Foción desea a Fronesis, por tanto, cabe mencionar que Foción le compone a Fronesis un poema para recitar en su momento de ausencia (en el mismo que dejó a Cemí intrigado) y de frustración, y sirve entonces para demostrar que dentro de la novela el acto de escribir o recitar un poema a otro es como resultado de deseo y amor.

Este poema es la declaración de amor de Fronesis hacia Cemí: el lector observa que quien le interesa a Fronesis es Cemí y no Foción. Por esto es que Fronesis no quería

¹⁸² Cfr. *Ibidem*, p. 518.

tener las mismas conversaciones con Cemí que con Foción (como vimos anteriormente). Ahora, para el lector está más clara la razón. A pesar de esto, como huye Fronesis, Cemí y Foción se mantienen en el mismo lugar: en la búsqueda de Ricardo Fronesis:

pero lo que Foción no podía suponer era que estaban en igualdad de condiciones. Foción era el único puente que le quedaba a Cemí para llegar a la región donde se podía verificar una probable aproximación de Fronesis. Pero para los dos ese puente había dejado de existir, se había hundido con un silencio que ninguno de los dos podría descifrar.¹⁸³

Este estado se conserva en la relación de Foción y Cemí, pues lo que tienen en común es su enamoramiento por Fronesis. Pero, la relación de éstos va más allá porque Foción sabe de la inclinación de Fronesis a Cemí. Y por esto, en algún momento, hubo rivalidad.

El triángulo amoroso se desvanece con la enfermedad de Foción, con sus vueltas constantes al árbol del hospital, un árbol que era el símbolo Fronesis: “Cemí supo de súbito que el árbol para Foción, regado por sus incesantes y enloquecidos paseos circulares, era Fronesis”.¹⁸⁴ Sin embargo, el circular constante de Foción terminó en una tormenta y un rayo que destruyó el árbol al que le daba tantas vueltas. La naturaleza como símbolo del hecho de que Foción no puede controlar la naturaleza de Fronesis y el hecho de que no puede estar toda su vida dándole vueltas sin respuesta. Esta ‘compulsión de repetición’ que dominó a Foción se olvidó con la ausencia permanente de Fronesis en su vida.

Para Cemí fue diferente. Fronesis cambió la vida de Cemí para siempre; mantuvo su actividad y le hace justicia en el ómnibus cuando ve que le quitan unas monedas del bolsillo a un viajero, pues Cemí las devuelve. Esto lo pone en contacto con Oppiano

¹⁸³ Lezama Lima, José, op. cit., p.572.

¹⁸⁴ Ibidem, p. 618.

Licario que le deja una nota para que vaya a una casa. El hecho de que Cemí devuelve las monedas y busca la casa, demuestra su metamorfosis, la trascendencia de su castración. Finalmente está logrando lo que le dijo su madre el día que conoció a Foción: que no le huyera al peligro. No obstante, la novela termina con la mención de su padre y con la memoria de aquél que estuvo al lado de su padre al morir: Oppiano Licario.

La presencia de éste representa todavía la presencia y control irremediable del Coronel en la vida de Cemí. Demuestra que aunque se haya desarrollado y aunque se deshaga del complejo de inferioridad y castración causados por su padre, siempre tendrá la semilla dentro de sí mismo. Sus tendencias infantiles todavía le pertenecen, como la costumbre de pasar la tiza por el paredón, ya que de adulto pasa el dedo por el paredón. Siempre tendrá esa experiencia de su padre y continuará su vida con la esperanza de que otro sustituto, otro objeto aparecerá. Se cuestiona todavía si se despidió de Fronesis y si se encontrará nuevamente con Foción. Con la desaparición de todos sus objetos sexuales, lo único que le queda a Cemí es volver a empezar, volver a encontrar una persona que le siga desatando su inconsciente, que le siga incitando a ser una mejor versión de sí mismo. Otro Coronel, tío Alberto, Fronesis, Foción y hasta Oppiano Licario, que lo hagan querer impresionar e idealizar, pero ya con la aceptación de lo anterior. “Ritmo hesicástico, podemos empezar”.

3.5. Fronesis: el mago del sexo

“La palabra, el sexo, la amistad y el conocimiento se conjugan y forman las reglas de un particular juego intelectual.”

- Juan Coronado

Antes de comenzar con la interpretación psicoanalítica de Fronesis, hay que prestarle atención a la primera conversación que tienen Cemí y Foción acerca de éste. Foción le dice a Cemí: “Pero contra lo que pudiera pensarse, Fronesis no es un hombre fácil de apreciación, no se le llega fácilmente con una lanzada. Los demagogos de la psicología de profundidad, del laberinto de la infraconciencia, corren el riesgo de equivocarse con él.... No se le puede—añadió Cemí--, conocer con intentos de penetrar con un farol en sus profundidades”.¹⁸⁵ Observando esto, justifico que no se le va a conocer a Fronesis, sino que a través de su comportamiento y el de sus padres ante él, voy a proponer explicaciones freudianas para extender un posible conocimiento de este personaje.

El historial de Fronesis se da desde el punto de vista de Foción: él lo narra. Pero, Lezama Lima se vio enfrentado con la credibilidad de Foción al relatar la vida de Fronesis, y para demostrar la honestidad del personaje, el narrador de la novela añade: “y si algo no se le puede negar a Foción—añadió--, es el ojo que tiene para conocer a la gente, para prenderse a la calidad como una lapa o guaicán. Nuestro amigo Foción revela

¹⁸⁵ Ibidem, p. 479.

también que tiene clase, por su rapidez para conocer a los mejores".¹⁸⁶ Por lo tanto, hay que asumir como cierto lo narrado por Foción.

El comportamiento de Fronesis se compone de lo tradicional la mayoría de las veces. Es hijo de un abogado muy reconocido de Cubacán, o sea de un diplomático. Por ende, su crianza ha sido una de modales perfectos. Ciertamente, se revela desde el primer día que se presenta en casa de la tía de Cemí:

A las siete de la mañana ya Ricardo Fronesis tocaba la puerta de la tía Leticia. Con cierta sorpresa, pues la puntualidad había sido exactísima, la casa se puso en movimiento para recibir al visitante....-- Mi padre siempre quiere que me presente a la hora en punto de cita, pero como todas la virtudes que heredamos, desconocemos el riesgo de su adecuación. Llego a la hora—añadió con gracia juvenil--, y toda la casa duerme. Pero ya usted ve como siempre esas virtudes familiares nos salvan, usted parece que estaba desvelado, y eso hace que yo más que un visitante, sea la primera compañía que deshace el desvelo y que nos dice que ya ha empezado una nueva mañana.¹⁸⁷

Está muy consciente de lo que conlleva ser un criollo de clase alta. Fronesis se destaca como un muchacho obediente. Es un muchacho que se deja llevar, al igual que Cemí, por el 'superyó', porque sabe lo que debe y no debe hacer. Fronesis disfruta de complacer a los que lo rodean, pero en pos de esta complacencia se esconde el narcisismo. El narcisismo se manifiesta en sus ansias de llamar la atención: cuando está en la universidad él se expresa intelectualmente para que lo escuchen. En la sección anterior estudiamos este intelectualismo desde el punto de vista de la homosexualidad y rivalidad con Foción, pero ahora se examina con Fronesis como punto de partida. O sea, Fronesis comprende la cultura de su familia, por consiguiente, reconoce su inteligencia: la demostración de su inteligencia es para que sus compañeros queden impresionados. Es así como logró que Cemí se anonadara con su presencia, tal como Foción, en cambio este último se rebela y argumenta todo lo que dice. Con todo, cuando Fronesis está siempre

¹⁸⁶ Ibidem, p. 493.

¹⁸⁷ Ibidem, p.371.

se involucra en las conversaciones. También se puede ver como una imitación de su padre. Ya que, antes de que Ricardo Fronesis naciera, su padre estaba involucrado en los círculos sociales más prestigiosos, conocía sobre la cultura pero a su vez sobre las doncellas y cómo cortejarlas: “le permitían ser el amigo de Hofmannsthal, de Schnitzler, de Alban Berg, y al mismo tiempo saber cuál era la última doncella que al salir del coro no tomaba el camino de su casa. A la que había que convidar a champagne, con una *flatterie* del siglo XVIII y a la que había que darle unos buenos manotazos en los fondillos”.¹⁸⁸ Fronesis al incorporarse en conversaciones tan elitistas, que le servían de espectáculo al estudiante común, está manifestando su deseo de comportarse como su padre. Y este deseo se exalta en su amistad con Foción.

Fronesis sabe que Foción es homosexual y que está interesadísimo en él; sin embargo, mantiene la amistad. Incluyo la frase ‘sin embargo’ porque al conservar la amistad repite ciertos aspectos de la vida de su padre. Motivado por Diaghilev, un amigo, Fronesis padre se involucró con la Compañía de Ballet. Dejó atrás la vida de doncellas y se relacionó con una señorita Sunster, la madre de Fronesis, con la que se fue a París junto a la Compañía. En el transcurso del tiempo se embarazó Sunster. Cuando nació Ricardo, Fronesis padre se enteró de la verdad que no había visto hasta el momento: Sunster estaba enamorada de Diaghilev y lo usó a él económicamente para ir con la Compañía a París. Diaghilev, sin embargo, no estaba interesado en Sunster sino en Fronesis padre. Al enterarse de esto dejó su amistad con Diaghilev. Sucesivamente, el padre de Sunster le propuso que se involucrara con María Teresa Sunster, la hermana, para que así el niño tuviera una madre y él una mujer igual a la que lo engañó, pero con modales de dama. Al igual que el padre, Ricardo Fronesis lleva una relación de “mejores

¹⁸⁸ Ibidem, p.480.

amigos” con un muchacho que es homosexual y está enamorado de él. Pero, al contrario de su padre quien le huyó a la homosexualidad, Ricardo Fronesis le es indiferente, simplemente no la corresponde. También, como su padre, se junta con una muchacha que está en la misma facultad que ellos, Lucía.

La relación entre Lucía y Fronesis es muy interesante. Cuando primero aparece ella en la novela Fronesis está envuelto en una de sus conversaciones. Ella lo incita a irse, y aunque él se resiste inicialmente, luego accede. En las relaciones sexuales que tienen, Lucía siempre sale como la desdeñada, ya que Fronesis nunca la complace como es debido: es él quien recibe el placer. Esto se percibe en la ocasión del cine, discutida anteriormente, cuando Lucía se va muy enfadada. No obstante, Fronesis insiste en tener una relación de pareja con ella porque esa misma noche se reúnen. Es la misma noche en la que Foción se quedó esperando para despedirse y le cuenta a Cemí la historia familiar de Fronesis. Nuevamente, la relación entre Lucía y Fronesis se revela como incómoda:

...Fronesis lucía pleno en su desnudo. Nerviosilla, se había quitado primero la falda y los pantaloncitos, de tal manera que toda la atención de Fronesis recayó, con el subrayado en claroscuro de las otras partes todavía ocultas, en las zonas erógenas, en la esbeltez de las piernas, en la expresión que ofrecía fragmentos extensos del cuerpo, como los muslos que unidos ocultan el rostro del delicioso enemigo. – Tápate eso, cochina—le dijo Fronesis, dándole un pequeño golpe en el monte venusino...No podía adivinar lo que iba pasando por la imaginación de Fronesis...Le parecía ver en el monte venusino una reducción llorosa de la cara de Lucía, otras veces un informe rostro fetal, deshecho, llevo de cortadas, con costurones, causándole la impresión de que la cara deshecha y llorosa se burlaba de sus indecisiones, de una inercia celenteracada que endurecía su cuerpo con escudetes quitinosos...Mientras sus dedos penetraban en el canal de la mujer, Lucía cruzaba su mano con la de Fronesis, comenzando el estímulo del viril, perse cruzaba la humedad con la sequedad, pues el balano de Fronesis estaba flácido como una vaina secada por el sol...La presencia a su lado del cuerpo de Lucía parecía que obturaba sus sentidos. No lograba alejarla, convertirla en imagen, para que pudiese circular más libremente por sus centros nerviosos. Entonces, Fronesis cogió su camiseta asfixia casi bajo la balumba de toda su ropa, y la puso a navegar en el río de la imagen. Le pidió a Lucía sus tijeras. Del espaldar de la camiseta cortó una circunferencia, y en el centro cortó otro agujero del tamaño del canal penetrante de la vulva Tapó el sexo con una lana circulizada.¹⁸⁹

¹⁸⁹ Ibidem, p.489 – 90.

Existen varias explicaciones para descifrar el comportamiento de Fronesis en esta escena. Primero que nada, vale remontar a lo que se señaló como característica propia de él desde el inicio de su análisis: lo tradicional. Aquí vamos a llamarle a lo tradicional, el 'superyó'. Fronesis en esta escena intenta dejarse llevar por su 'superyó', pero su 'ello' lo traiciona. Intenta mantenerse dentro del margen de lo que es aceptable socialmente, sin embargo, demuestra que su cuerpo, su instinto está en contra de lo que él intenta: la heterosexualidad. Igualmente, el usar una frazada o en este caso una camiseta blanca, demuestra una afirmación de lo viejo, ya que en los siglos anteriores se colocaba encima de la mujer una frazada con un hueco para que el placer no se involucrar en el acto, sino que sólo la reproducción. Fronesis procura llevar a cabo lo que le impone su 'superyó': displacer causado por la camiseta y su flaccidez. Ya que este niño se identificó con su padre, como es debido en el complejo de Edipo, no como le ocurrió a Cemí, quiere cumplir, de la mejor forma posible, su destino como imitador. Fronesis padre rechaza completamente la homosexualidad. Así que, a raíz de esto, Fronesis no enfrenta su homosexualidad y se impone, o como dije antes, le impone el 'superyó' ser heterosexual. En una explicación que ofrece Emilio Bejel acerca del libro de Ofelia Rodríguez Acosta, citado anteriormente, habla sobre el comportamiento de los personajes homosexuales en la novela. Aunque esta novela y *Paradiso* tienen un lapso de treinta años entre sí, las situaciones son similares: "después de esta progresión, José Luis (Fronesis) se separa de Emilio (Foción) porque se ha enamorado de una mujer y planea casarse con ella, implicando que José Luis es bisexual".¹⁹⁰ Aunque en el caso de Fronesis no existe un enamoramiento por Lucía, sí hay una insistencia de negación a su homosexualidad y,

¹⁹⁰ Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*, p.64.

aunque Foción y él nunca fueron pareja, sí hay una ruptura en la relación. Es su insistencia sin embargo, la que lo lleva a la homosexualidad: su homosexualidad se desarrolla por la vergüenza y fracaso que siente ante el acto sexual con una mujer.

El escrito, “Pegan a un niño”, Freud explora la humillación como una de las causas de las perversiones sexuales adultas. Y señala que: “...con harta frecuencia hallamos que también estos perversos, por lo común en la pubertad, han iniciado un esbozo de actividad sexual normal. Pero no tuvo el suficiente vigor, se lo resignó ante los primeros obstáculos—que nunca faltan--, y luego la persona retrocedió definitivamente a la fijación infantil”.¹⁹¹ Quiriendo decir que, Fronesis al colocar la camiseta sobre Lucía y a su vez no tener una erección, le causa un grado de humillación que lo lleva a lo inevitable: la homosexualidad. Lo que logra el acto es que Fronesis abra los ojos ante su propio destino. Ahora consciente de su propia homosexualidad: traslada su atención a Cemí, incluso le entrega un poema:

Fronesis sentía que los dos círculos de la camiseta al desaparecer en el oleaje, desaparecerían también de sus terrores para dar paso a la serpiente circuncidada...Saltó otra vez al muro del recodo, donde tantas veces se había reunido con Foción, donde había comenzado su diálogo con Cemí...El extenso muro entre la noche que avanzaba hacia el mar y el oleaje que volvía siempre hacia la tierra, y el puntico grotesco que él ocupaba en esa zona divisora, lo llevó, como si hubiese sufrido una mutilación reciente, a hundir la cara en las dos manos juntas, con los dos codos apoyados en las piernas...Empezaba a sentirse protegido cuando comenzó a llorar.¹⁹²

La humillación que vive fue auto-impuesta, ya que él prosigue con el ritual del coito heterosexual sin sentir excitación alguna.

El elemento básico para entender la conducta de Fronesis es su insistencia de aparentar algo que no es. Durante toda la novela vive lo que le gustaría ser, pero es en la

¹⁹¹ Freud, Sigmund. “Pegan a un niño”. p.189.

¹⁹² Lezama Lima, José. op. cit., p. 504.

escena con Lucía cuando éste discierne que no va a ser posible mantener la imagen que se propone y se rebela ante la autoridad que la dispone, su padre. El padre igualmente mantiene una imagen, ya que para estar en una situación aceptada por la sociedad terminó con la hermana de la madre de Fronesis. Pero igual, es interesante que cuando el padre le cuenta a Ricardo Fronesis sobre el homosexualismo de Foción, no le da ningún consejo, y hasta Fronesis considera que es extraño que no le dé ninguna “apología paternal”. El padre se hace pasar como el que acepta la homosexualidad, sin embargo, después va a donde Foción a comunicarle que no puede ver más a su hijo. Fronesis, en vez de hacer lo que hizo su padre, se enfrenta a él porque no quiere terminar su amistad con Foción:

Usted, padre, posee lo que yo me atrevería, yo que casi no me decido a nada, llamar el complejo de Diaghilev. Es un complejo que se engendra por el espacio de la huida, de alguien o de algo que no ha sido llenado con nada... Usted huyó, huyó hasta el último rincón, donde la única disculpa es encontrarse con el diablo, pero usted, por desgracia no encontró ese punto final, esa tregua de Dios, diríamos paradójicamente, donde al huir, al fin reposamos con el encuentro del diablo.¹⁹³

Fronesis acepta su amistad con Foción porque acepta su realidad como homosexual:

Mira, el día que yo no pude ir a la cita con Foción y contigo, tenía que verme con Lucía, me pasó, cierto que tan sólo un instante, lo mismo que a Foción. Pero hice en la camiseta un agujero que tapaba el resto del sexo de Lucía, que se escondía detrás del círculo protector. . . Esas son cosas que suceden, casi siempre suceden, claro que con variantes, y que cada cual resuelve o no resuelve nunca.¹⁹⁴

El padre, sin embargo, rechaza completamente la idea de que su hijo sea homosexual y que sea amigo de uno. Niega el posible retorno a lo que tuvo que vivir él mismo. Cuando María Sunster habla se refiere a la repetición del pasado en el porvenir. En referencia a la búsqueda de Fronesis de su madre, de su gran objeto perdido, que ella dice es la explicación: la razón por la que repite lo que su padre hizo, repite el pasado,

¹⁹³ Ibidem, p. 609.

¹⁹⁴ Ibidem, p. 538 – 539.

para crear algo ya conocido. Por esto, Fronesis juega con Foción y le huye a la vez. Empero, el personaje de Fronesis no vuelve a aparecer en la novela: huyó. Aunque vio su realidad, decidió acceder a la imagen que siempre imitó: su padre. No vuelve a ver a Foción, pero tampoco a Cemí, su objeto de deseo; le entregó su declaración de amor y no lo frecuentó más. Accedió a su 'superyó' y dejó a un lado su 'ello'.

3.6. Foción: locura y libertad sexual

“El monstruo adherente lograba su normalidad anormal y una salud que se mantenía a base de su propia destrucción oponiendo a su caos otro necesario caos, con el que necesariamente su caos inicial logró organizarse”

- José Lezama Lima *Paradiso* (p.453)

Foción es el que más relaciones sexuales tiene dentro del triángulo amoroso. Éste es el personaje, aunque ‘enfermizo’, más libre en su sexualidad. Desde la adolescencia comienzan sus encuentros sexuales. Foción, como su padre, se casa con una muchacha que vive en la esquina de su calle, pero termina defraudado porque en el momento de tener relaciones sexuales, la muchacha es impenetrable. Foción al enterarse de esta condición se siente inútil, castrado: “en efecto, con harta frecuencia hallamos que también estos perversos, por lo común en la pubertad, han iniciado un esbozo de actividad sexual normal. Pero no tuvo el suficiente vigor, se lo resignó ante los primeros obstáculos—que nunca faltan—, y luego la persona retrocedió definitivamente a la fijación infantil”.¹⁹⁵ Tomaremos la historia de Foción por partes porque, después de Cemí, es uno de los personajes más complicados de la novela.

Esta parte de la historia de Foción es idéntica, en sus aspectos generales, a la de su padre: su padre se casó con la muchacha de la esquina de la calle, de la que su hermano y

¹⁹⁵ Freud, Sigmund. “*Pegan a un niño*”, p.189.

él estaban enamorados, y en su regreso de un viaje encuentra a su hermano y su esposa en la cama. El padre termina perdiendo la razón. La mujer tiene un hijo y no se sabe cuál de los dos hermanos es el padre. Foción se casa “por herencia” con la muchacha de la esquina de la calle. Ella no le es infiel pero los genitales sí: los propios y los de Foción. Entonces, al igual que su padre, busca refugio. El padre lo encuentra en una clínica imaginaria. Cuando esto le ocurre a Foción, le propone el padre trabajar con un amigo periodista. Así, Foción se refugia en el periodista, en el homosexualismo. El lector se entera de este historial de Foción a través de Fronesis: Lezama Lima incorpora la misma técnica que con la historia de Fronesis, ya que le da credibilidad a quien cuenta la historia: “Mi padre me dijo que la persona del relato es muy verídica y muy conocedora de los enredijos habaneros”.¹⁹⁶

Entramos entonces en un caso semejante al de Fronesis, quien admite, cuando le cuenta la historia a Cemí, que le ocurrió igual que a Foción: los dos fueron defraudados por el acto sexual heterosexual. La diferencia es que en vez de Foción sentir asco, como Fronesis, se siente amenazado, ve a la vagina de su esposa como algo que devorará su falo. Fronesis le llama “complejo de vagina dentada”. Dentro de la teoría freudiana se estudia que en el caso de una “vagina dentada” se encuentra la castración, el miedo a perder el falo, a que le corten el falo como castigo. Esta situación que enfrentó Foción le causó un trauma, un fracaso sexual que creó un miedo hacia el género femenino y sus genitales. La castración se acentúa cuando el periodista con quien se une, lo penetra: “...y Foción sin conocer la energía penetrante, fue objeto penetrado por el agujón ajeno”.¹⁹⁷ Al ser él el penetrado, se convierte en más evidente su castración; toma el

¹⁹⁶ Lezama Lima, José. op. cit., p. 540.

¹⁹⁷ Ibidem, p. 539.

lugar de la mujer: la incapacidad de imponer poder sexual, de penetrar: “la castración era la condición de la feminidad”.¹⁹⁸ Estas dos situaciones impactan grandemente lo que va a ser la sexualidad futura de Foción.

Como ya se sabe, Foción está enamorado de Fronesis y la presencia de Cemí es amenazante para con su relación: hay un rechazo inmediato hacia Cemí. Claro está que la razón de su conflicto con Cemí es los celos que siente al ver a su objeto de amor / sexual, Fronesis, con otro muchacho: “...los *celos normales*...están compuestos por el duelo, el dolor por el objeto de amor que se cree perdido, y por la afrenta narcisista, en la medida en que esta puede distinguirse de las otras; además, por sentimientos de hostilidad hacia los rivales que han sido preferidos...”¹⁹⁹. Igual estos sentimientos se realzan hacia Lucía. Y ante Fronesis, Foción es el rechazado insistente.

Obsérvese que en la escena que Fronesis deja a Foción esperando en el malecón, cuando se iban a despedir porque Foción partía por las vacaciones, nuevamente, Foción se refugia en el sexo homosexual. La primera vez, su objeto de amor o mejor dicho, los genitales de su objeto de amor, lo rechazan y se va con el periodista; ahora lo rechaza su objeto de amor homosexual y se va con un muchacho pelirrojo de la calle. Foción es, de los tres, el más dominado por el ‘ello’ y por el ‘principio de placer’, pero igual se extiende hasta el punto de la ‘pulsión de muerte’ y la ‘compulsión de repetición’: “el Nirvana, la compulsión de la repetición y el masoquismo pueden representar todos la muerte...”²⁰⁰

¹⁹⁸ Freud, Sigmund. “*Erotismo anal y complejo de castración*”, en *Obras Completas*, p. 72, Tomo XVII.

¹⁹⁹ ---. “*Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad*”, p. 217

²⁰⁰ Brown, Norman O. *Eros y Tanatos: El sentido psicoanalítico de la historia*, Mexico: Editorial Joaquín Mortiz, 1959, p.109.

Además de su ‘compulsión de repetición’ vista como su refugio en el sexo, igual se manifiesta en su insistencia ante lo imposible: Fronesis. Pero, su ‘pulsión de muerte’ se muestra claramente en la escena con el pelirrojo:

Mientras Foción preparaba el coñac, se fijó en la pared: vio un animal extraño. El pelirrojo había alzado la mano con un cuchillo; la sombra dejaba en la pared la rotundidad de la muerte con brazo de cemento...--¿Por qué no van a buscar mujeres, vampiros, viciosos y degenerados? Y después usted, debajo del farol, dándome conversación, para empezar la misma historia que ya yo me sé de memoria. Haciéndose los buenos—mientras Foción oía al pelirrojo, se iba quitando la camiseta, al levantarla para sacársela por la cabeza, creyó que esa era la oportunidad para que le apestase la cuchillada, pero pasó ese momentáneo oscuro, sin que ocurriese nada...Foción se volvió con la mirada en los ojos del pelirrojo: --Mírame bien—le dijo, al mismo tiempo que señalaba con su índice el círculo negro que se había trazado, con la tetilla izquierda como centro. Entonces el pelirrojo tuvo que oír, con el cuchillo alzado, lo que Foción con lentitud le iba diciendo. --Tú dices que hoy era el día que tú habías escogido para matar a alguien, pero a la casualidad que hoy es el día que yo había escogido para matarme. Ya tú ves que tenía trazado este círculo negro, para que no pudiera equivocarme en el blanco escogido. Así es que los dos hemos coincidido.²⁰¹

El hecho de que Foción se quiera matar demuestra que ha llegado a lo más lejos que sostiene la ‘pulsión de muerte’. Este muchacho se ha dejado llevar tanto por el ‘principio de placer’ que está buscando el placer más grande, la muerte: el éxtasis eterno. Esto causado por la desilusión y antisocialidad ante la vida y su uso de la ‘pulsión de vida’ hacia lo negativo. Cuando digo que usa su ‘pulsión de vida’ hacia lo negativo quiero decir que aunque su ‘libido’, que ante la muerte se convierte en Eros, está activa por su deseo de ser deseado por Fronesis y ser deseado en general, en el momento que no recibe lo que quiere se inclina hacia el lado oscuro, hacia la muerte: “La única alegría me la has dado tú al final de esta noche, sé que hay alguien dispuesto a complacerme, sé que estás dispuesto a matarme. Al fin me he encontrado con alguien dispuesto a hacer algo por mí, que me dispensa de un trabajo banal que está dispuesto a matarme”.²⁰² Expresa

²⁰¹ Lezama Lima, José. op. cit., p. 499.

²⁰² Idem.

su narcisismo igualmente, porque sólo piensa en sí mismo y sus necesidades. Está tan sumergido en su propia existencia y pulsión que no está consciente de las necesidades ajenas, tiene hasta una estatua de Narciso en su escritorio. Incluso ante una persona insignificante en su vida demuestra su narcisismo: el pelirrojo le cuenta su vida como una desgracia por las cosas que tiene que hacer para conseguir dinero (como acostarse con homosexuales), y en lo único que piensa Foción es en la suerte que tiene de encontrarse a alguien que lo mate.

Es preciso analizar esto complejamente. Foción se siente castrado por lo que le ocurrió con su mujer, luego aún más con el periodista. La castración como hemos visto repetitivamente viene del complejo de Edipo. Esta castración lleva a la culpa, que implica masoquismo porque se implementa el auto-castigo: en el caso de Foción el castigo puede ser el sexo homosexual. Y se repite sucesivamente cada vez que sienta lo que vivió en su primer momento de fracaso. Pero, al ver a Fronesis con una mujer y al darse cuenta que a Fronesis le importa más la relación con Lucía que despedirse de él, llega hasta el fracaso más grande, por lo que llega hasta el masoquismo más grande: el suicidio. El masoquismo en la teoría sexual freudiana queda ligado a la fase anal de la sexualidad infantil. Entonces hay que deducir que en la vida de Foción hubo algo que lo traumó en su fase anal: cuando estaba creciendo se mantuvo encerrado en su cuarto vigilando el comportamiento del padre y la madre para saber quiénes eran en ese momento. Explico: el padre de Foción perdió la razón y atendía a pacientes imaginarios asistido por su enfermera Eudoxia, que de verdad era su esposa Celita. En las mañanas por varias horas ésta actuaba como la enfermera de los pacientes alucinados y en la noche, cuando el doctor volvía a la normalidad, ella volvía a ser Celita. Foción al ver

esto, se acostumbró a la soledad; su antisocialidad se desarrolló desde pequeño, no fue ni a la escuela, lo enseñó su padre en la casa. La locura hogareña afectó a Foción de tal manera que, aunque reprimido como adulto después de su fracaso, lo llevó a retroceder a la etapa anal: cuando primero se sintió solitario e inútil. No cabe duda que la razón por la que se refugia en el sexo anal es por lo que vivió cuando pequeño en su etapa infantil anal, que se manifiesta como sadismo y masoquismo. No obstante, su homosexualismo no se limita sólo a este aspecto de su vida ya que está su ‘compulsión de repetición’. Esta ‘compulsión de repetición’ a la que me refiero tiene todos los mecanismos freudianos en acorde: Foción busca en el sexo homosexual un placer superficial que lo ayuda a lidiar con el gran displacer que sintió cuando fue rechazado: “Lo único que hace siempre el homosexualismo, ja, ja, ja, ja, ja, es evitar un mal mayor, en mi caso, ja, ja, ja, no me he suicidado, pero creo que me he vuelto loco, ja, ja, ja”.²⁰³ Y en la escena con el pelirrojo, vemos que está listo para tomar su vida; sin embargo vuelve a su ciclo vicioso: termina incorporándose en relaciones sexuales con el pelirrojo.

En el próximo acontecimiento que aparece Foción es cuando habla con Cemí sobre su viaje a Nueva York. Le cuenta sobre una muchacha del hotel, Daysi, que captó su interés enseguida y que iba a poseer al transcurrir el tiempo. El hecho de que Foción demuestre interés hacia una mujer enseña que su homosexualismo es exactamente lo que hemos dicho hasta ahora, un refugio, una forma de resolver su frustración sexual ante su objeto de amor. Pero, está ya tan atado a la satisfacción de la homosexualidad que con el primero que coincide es con el hermano de Daysi. El mozo del hotel le dice que el modo de obtener a Daysi es a través de su hermano, pero lo que hace Foción es invitarlo a su cuarto y tener relaciones sexuales con él, en vez de preguntarle acerca de Daysi. Luego,

²⁰³ Ibidem, p. 591.

tuvieron varios encuentros. Un día que estaban George, el hermano de Daysi, y Foción juntos, entró Daysi desnuda y se tiró encima de éstos, pero abrazó a su hermano solamente: “Saltó sobre la cama y se abrazó totalmente con su hermano, sus dos cuerpos unidos por la tensión fálica de George, en la culminación del ser poseído”.²⁰⁴ Foción intentó tocar a Daysi y nuevamente queda rechazado por el sexo femenino.

La escena merece un breve análisis de estos dos hermanos enamorados. Los dos tienen un complejo de Edipo irresuelto. De acuerdo a Freud, éstos deben haber tenido otros hermanos o simplemente sintieron que su madre (en relación a George) o su padre (en relación a Daysi) no les prestaron la atención necesaria, porque trasladaron el amor o deseo que tenían por sus padres a cada uno:

Quando estos hermanitos crecen, la actitud para con ellos sufre importantísimas mudanzas. El chico puede tomar a la hermana como objeto de amor en sustitución de la madre infiel; entre hermanos que compiten por una hermanita más pequeña ya se presentan las situaciones de rivalidad hostil que cobrarán significación más tarde en la vida. Una niña encuentra en el hermano mayor un sustituto del padre, quien ya no se ocupa de ella con la ternura de los primeros años, o toma aun hermanita menor como sustituto del bebé que en vano deseó el padre.²⁰⁵

En cambio, algo funciona de diferente manera en George, porque sólo cuando ha sido poseído puede poseer. Daysi sólo se siente interesada por su hermano: “George buscaba el diálogo con el homosexual posesivo, Daysi sí era de raíz incestuosa, pero como su hermano no era un rey de Grecia, tenía que ser poseído para poseer. Pero George deseaba calmarse en sí mismo, no transmitir el fuego, sino abandonarse a las últimas posibilidades del éxtasis no compartido”.²⁰⁶ Es similar la situación de Foción porque después de que fue poseído, es que ha tenido relaciones sexuales en las que posee.

²⁰⁴ Ibidem, p. 579.

²⁰⁵ Freud, Sigmund. “Desarrollo libidinal y organizaciones sexuales”, en *Obras Completas*, Tomo XVI, p. 304.

²⁰⁶ Lezama Lima, José. op. cit., p. 580.

Aunque, realmente posee después de que es negado por su objeto principal. Se manifiesta en esta situación: Daysi lo rechaza, luego toma a George y luego llega Daysi para negársele de nuevo. Pero, para Foción este juego, aunque fue en un principio lo que lo llevó a la homosexualidad, ya no es necesario, porque en fin se queda como homosexual, uno que siempre busca lo imposible. Como mencioné antes, es un homosexual que se queda dentro de su círculo vicioso y termina con la misma pérdida de razón que su padre.

La bisexualidad de Foción no sólo es a base de la humillación sufrida en sus experiencias sexuales con su mujer, sino que desde pequeño se identificó con su padre y con su madre. En el complejo de Edipo de Foción existe una rivalidad hacia la madre y el padre. Es normal que haya una hacia el padre por el deseo que tiene de estar con la madre, pero éste desarrolla una hacia la madre porque desea también tiempo y atención de su padre: "es decir que el varoncito no posee sólo una actitud ambivalente hacia el padre, y una elección tierna de objeto a favor de la madre, sino que se comporta también, simultáneamente, como una niña: muestra la actitud femenina tierna hacia el padre, y la correspondiente actitud celosa y hostil hacia la madre".²⁰⁷ Foción crece rodeado de condiciones muy extrañas para un niño. En su caso, los dos padres quedan ausentes: el niño se encierra en su cuarto hasta que la locura se va de la casa en la noche. Aunque el padre luego se retira y educa a Foción, ya ocasionó un gran daño porque el niño ha visto la gran atención que se otorgan los padres hacia cada uno y no hacia él:

Foción fue creciendo viendo lo irreal, lo inexistente, encerrado en un cuarto, durante muchas horas. La cofia y las flores en la cabellera, llegaron a ser leídas por él como un reloj que avisaba el alejamiento y la recurrencia, el silencio y el parloteo, la razón minuciosa puesta al servicio de la locura, y la locura trabajando con un esmero, con una detenida acuciosidad, como si se encontrase en la plenitud de la razón alcanzada por los

²⁰⁷ Freud, Sigmund. "El yo y el superyó (el ideal del yo)", en *Obras Completas*, Tomo XIX ,p. 35.

griegos...El adolescente tenía los sentidos vagorosos de la madre, irritados por la inadecuada adaptación de su matrimonio...²⁰⁸

Creció Foción en la incertidumbre y en ésta se quedó respecto a su sexualidad, una que puede dirigirse hacia cualquier género, aunque por las razones que ya exploramos, inclinándose hacia su propio sexo.

Posteriormente, Foción tiene una conversación bastante humillante cuando el padre de Fronesis le pide que deje de ver a su hijo. Y aunque Foción lo enfrenta con dignidad y le dice que lo que va a causar en Fronesis es una rebeldía en contra de él, Foción siente aún más el rechazo de Fronesis, ya que viene de su familia. En esta ocasión en vez de acostarse con un hombre, se embriaga y se pone a orinar en el café donde estaban: hace el ridículo y se humilla el solo. Termina en un hospital circulando un árbol. Termina en la locura con que originó todo. Es, incluso, una forma de seguir el patrón de las novelas que tratan de homosexuales, feministas radicales o sobre individuos que caen fuera de la norma social donde se convierte la muerte en el único escape o solución ante su vida:²⁰⁹ “como es costumbre de las novelas en que las normas sociales básicas se rompen, la historia termina trágicamente”.²¹⁰ En este caso la tragedia es la locura. Pierde la razón, “por herencia” y por la naturaleza de su rechazo constante, la misma que vivió su padre, la misma que los llevó a los dos a la locura. Claro está que esta pérdida de razón se dio a causa del dominio del ‘principio de placer’ y narcisismo.

²⁰⁸ Lezama Lima, José. op. cit., p. 537 – 538.

²⁰⁹ Cfr. Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*, p.58.

²¹⁰ *Ibidem*, p.85.

3.7. Farraluque y Leregas en el capítulo 8

“Farraluque y Leregas, o más bien sus fenomenales falos, son personajes que se entrometen en la novela sin permiso ni aviso previos”.

- Alma Rosa Jiménez

Propongo el análisis de estos dos como uno porque tienen experiencias semejantes. Aunque son personajes secundarios de la novela, sus actos, relatados mayormente en el capítulo VIII, causaron la caracterización de *Paradiso* como controversial y atrevida para su tiempo. Son dignos de una interpretación psicoanalítica porque expresan su sexualidad libremente y porque a causa de la conducta de estos se manifiesta la atención a la estética corporal y el comportamiento sexualmente restringido de Cemí.

Farraluque y Leregas sienten una necesidad incontrolable de llamar la atención. Aunque no se presenta un historial familiar de ellos en la novela, se puede deducir que este comportamiento es debido a la falta de interés y cariño de parte de sus padres. Más que nada, Farraluque está estancado en la fase genital infantil y en el complejo de Edipo; hay que notar los detalles de su conducta para entenderlo: “mientras duraba tal ceremonia desfilante, bailaba, alzaba los brazos como para pulsar aéreas castañuelas, manteniendo siempre toda la verga fuera de la bragueta. Se la enroscaba por los dedos, por el antebrazo, hacía como si le pegase, la regañaba, o la mimaba como aun niño tragón”.²¹¹

²¹¹ Lezama Lima, José, op.cit., p. 348.

El tratar a su pene como una entidad separada, como si “le pegase, la regañaba o la mimaba como a un niño tragón”, viene del complejo de Edipo y el complejo de castración. En las niñas el complejo de castración y de Edipo se calma con la habilidad de tener un hijo. La niña hasta puede sentir envidia de su madre por haber tenido un hijo y no estar castrada. Se entiende por el concepto de lo que llama Freud, ‘la envidia del pene’. No obstante, aunque no es el caso de Farraluque, es uno semejante porque él está consciente del poder que tiene su pene. Lo trata como a un hijo, porque sabe que su hermana o madre no tienen pene pero tienen poder sobre el hijo. Por lo tanto implementa el deseo de la mujer de tener un hijo para no estar castrada y el del hombre al tener un pene. Pues, se comporta como el padre o guardián que lo aprecia como algo que tiene control propio, pero a la vez, se libera de la responsabilidad porque es el pene el que está fuera de la bragueta: sólo tiene que actuar como la figura disciplinaria. También obsérvese que está en el comienzo de su adolescencia: “nos enteramos de que en la época de la pubertad, cuando la pulsión sexual plantea sus exigencias por primera vez en toda su fuerza, los viejos objetos familiares e incestuosos son retomados e investidos”.²¹² Por lo tanto, el que Farraluque actúe así implica su regreso a las fases sexuales infantiles, cuando no se considera la sexualidad como algo vergonzoso y se tocan en público. Demuestra el dominio del ‘ello’, y la presencia de un ‘superyó’ sin desarrollar.

El ‘superyó’, en cambio, se empieza a implementar en el momento que lo regañan en la escuela. No sólo se implementa, sino que se lleva a cabo lo que dicta el ensayo “Pegan a un niño”, porque es humillado frente a los estudiantes y así llevado a la represión de sus instintos o deseos. Es la primera vez que Farraluque siente que tiene que reprimir su sexualidad: “el cinismo de su sexualidad lo llevaba a cubrirse con una

²¹² Freud, Sigmund. “Desarrollo Libidinal y organizaciones sexuales”, p. 306.

máscara ceremoniosa, inclinando la cabeza o estrechando la mano con circunspección propia de una despedida académica”.²¹³ Pero, a pesar de que lo castigan, no sabe por qué, y es esta la razón por la que Lezama usa el término ‘máscara’ cuando habla de la cara de Farraluque ante el castigo: porque está simplemente actuando como arrepentido, está castigado pero, “lo peor del caso es que no sé por qué me han impuesto este castigo”.²¹⁴ Él no ve lo incorrecto de manifestar sus deseos, no ve como negativo la exposición de su fallo, como Leregas quien se siente libre al masturbarse en público.

Dije que éstos eran personajes iguales por su análisis, sin embargo hay una diferencia: Farraluque no se masturba y Leregas sí. Esto demuestra un narcisismo en Leregas que no es tan agudo en Farraluque, se entrega al autoerotismo. Aunque sigue siendo un llamado de atención y una falta de desarrollo del ‘superyó’, en Leregas se ve que tiene conciencia de lo que hace porque se esconde del maestro. Este muchacho no ve su pene como una entidad separada, sino que lo ve como una simple zona erógena. Las dos tendencias, la de Farraluque y Leregas igual, salen de la misma etapa genital de la sexualidad infantil. Pero, conllevan dos ramas diferentes porque la etapa de Farraluque se inclina hacia el complejo de Edipo y la de Leregas es una de masturbación y placer. Además, la atención de Farraluque se dirige al pene y Leregas retira del pantalón los testículos también:

Si existe una fijación así de la libido al cuerpo propio y en la persona propia, en vez de la fijación a un objeto, este hecho no puede ser excepcional ni de poca monta. Más bien es probable que este narcisismo sea el estado universal y originario a partir del cual sólo más tarde se formó el amor de objeto, sin que por eso debiera desaparecer aquel. De la historia del desarrollo de la libido de objeto, tendríamos que recordar que muchas pulsiones sexuales se satisfacen al comienzo en el cuerpo propio y que esta capacidad para el autoerotismo es la base que permite el retraso de la sexualidad en el proceso de

²¹³ Lezama Lima, José. op.cit., p.346.

²¹⁴ Ibidem, p. 351.

educarse en el principio de realidad. Por tanto, el autoerotismo era la práctica sexual del estadio narcisista de colocación de la libido.²¹⁵

Entonces, considerando el autoerotismo como lo propone Freud, como parte de la educación ante el 'principio de realidad', hay que notar que es a causa de éste que es humillado Leregas y, finalmente, expulsado de la escuela. El profesor le pega en la cara por faltar el respeto. Ya visto el comportamiento de Cemí a causa de la humillación, se puede deducir el carácter de Leregas en el futuro. Este castigo empieza a educarlo a través del displacer (que es la única forma de educación),²¹⁶ a reprimir o sublimar o más bien controlar sus impulsos, controlar su 'ello' e implementar su 'superyó'. Y más adelante en la novela, cuando Cemí expresa su indiferencia ante la temática homosexual, es cuando Leregas es humillado y expulsado del ejército a causa de su sexualidad, pero la diferencia es que en vez de haberse estado masturbando, estaba teniendo relaciones con un hombre. La primera experiencia de humillación lo llevó a necesitar aprobación del sexo masculino, a la homosexualidad, pero también lo llevó a un círculo vicioso de humillación por falta de represión de sus impulsos: nunca logró aprender lo que le intentaron enseñar cuando era adolescente.

La presencia de Leregas en la novela es mínima, pero sirve de complemento con el personaje de Farraluque. Igual que Leregas, Farraluque tiene relaciones homosexuales, pero también heterosexuales, las dos involucrando 'fetichismos' y 'perversiones', como el sexo anal y el sexo oral. Estando castigado, se tuvo que quedar un domingo en la escuela y se encuentra con la criada del director, que le pide ayuda para pintar. Al llegar

²¹⁵ Freud, Sigmund. "La teoría de la libido y el narcisismo", en *Obras Completas*, Tomo XVI, p. 378 – 379.

²¹⁶ Cfr. ---. "Mas allá principio de placer" en *Obras Completas* Tomo XVIII, p. 16.

a la casa donde pintaban se encuentra en uno de los cuartos, a la cocinera del director, de diecinueve años, durmiendo desnuda en la cama. Farraluque sin invitación, se desnuda y se le tira encima: tuvieron relaciones sexuales pero ella se mantuvo estática, como durmiendo excepto que, al trepársele encima Farraluque, se dio la vuelta hacia él. Luego, ve en el segundo cuarto a la criada del director tirada en la cama. Ésta sin embargo, no fue penetrada por la vagina porque era “impenetrable”, sino que se viró al revés para que la penetrara por el ano. Y le pidió “la ondulación permanente”, que consistía en “que el conductor de la energía, se golpee con la mano puesta de plano la fundamentación del falo introducido”.²¹⁷ Se quedan varios detalles por notar en estos actos. Primero que nada, a pesar de las ‘perversiones’ que se llevan a cabo, no hay contacto con la boca, o sea no se besan ni se tocan mucho, sólo hay penetración. Aunque Freud dice que el sexo ‘normal’ es así, a diferencia de los actos aquí narrados, los ‘normales’ poseen como fin la reproducción. El que más se aproxima a la ‘normalidad’ sexual es el que tiene con la cocinera, porque fueron las genitales las que se unieron. En el caso de la criada, el rechazo de la vagina, se dice en la novela, es para mantener su virginidad, pero el hecho de que le entregue el ano implica que no considera el ano como una zona genital y que el concepto de virginidad que se emplea está manipulado por el pensamiento de las masas: de la penetración de la vagina. Lo importante es que Farraluque no controla sus impulsos, aunque está castigado; aunque ya sabemos que no aprendió, él nos lo demuestra al relacionarse así con estas muchachas. Además es un comportamiento narcisista especialmente en el caso de la cocinera, porque ésta ni se mueve y sólo se preocupa él por su placer e impulso. En el caso de la criada, la relación es mutua.

²¹⁷ Lezama Lima, José. op. cit., p. 355.

El segundo domingo de castigo a Farraluque lo vuelven a buscar para que ayude a pintar la casa, sin embargo, lo procuraba la señora del director y no sus criadas. Cuando se le dice esto a Farraluque, éste demuestra su narcisismo al sentirse orgulloso de que su nombre y habilidades han llegado a los oídos de la señora: “el priápico sintió el orgullo de que su nombre se entendía de la gloriola del patio de la escuela a la fama más anchurosa de la vecinería”.²¹⁸ En el acto con la directora, Farraluque manifiesta su complejo de Edipo. Aunque, como dije antes, no se sabe cómo fue su infancia temprana, se puede suponer que se interrumpió su desarrollo ‘normal’ porque no se identificó con su padre ni con su madre, sino con los dos, y esto causó un trastorno sexual en él, ya que no tiene identificación sexual. Pero, aunque tenemos la idea de que tiene unos padres que educan a sus hijos (por su comportamiento con su pene), Farraluque nunca ha sido castigado de verdad porque es mimado enseguida después de su castigo y por eso no tiene un sentimiento de culpa plasmado en su psique. Y lo lleva a acostarse con una mujer como su madre, de la edad de ésta. La esposa del director le proporciona sexo oral. En el momento de eyaculación, Farraluque no permite que su esperma sea penetradora ni saboreada.

El acto del rechazo de la esperma queda atado a la fase sádico-anal, cuando el infante tiene sus primeras experiencias con el excremento: lo ve como regalo que ofrece o no. Aunque interactúan varios elementos dentro de esta fase, el que se liga con el acto de Farraluque es la visión del excremento como regalo. Él visualiza a su pene como una entidad separada, pero sabe que no se lo pueden quitar. Y en el momento de deshacerse de su esperma, líquido que es parte de su cuerpo, decide no regalarla. O sea, no le da el regalo a la directora. Al hacer esto, Farraluque demuestra que no está listo para ver su

²¹⁸ Ibidem, p. 356.

esperma como algo separado de él, o más bien, no está listo para apartarse de ella. Farraluque está atado a todo lo que sale de su cuerpo y a través de la conducta con la directora nos demuestra su regresión infantil sexual. Después de este acto no queda satisfecho y entra al cuarto de al lado. Ahí tiene su primera experiencia homosexual.

El hermano de la cocinera estaba tirado en la cama, como las otras mujeres, de espalda. Aquí Farraluque se siente frustrado porque al muchacho le gustaba jugar: coqueteaba escondiéndose del pene de Farraluque y finalmente, al borde de la desesperación, Farraluque lo detiene con fuerza y lo penetra por el ano. Aunque vive su primera experiencia con un hombre, termina siendo lo mismo que con la española porque es la misma forma de sexo: anal. El pene del muchacho no es lo que le excita a Farraluque, sino el acto de penetrar. También obsérvese, que los dos días, domingos, fueron como rituales. El primero, lo invitan a que ayude a pintar y está dormida una muchacha en el cuarto. A ésta la penetra, queda insatisfecho y va al otro cuarto a tener relaciones sexuales. El segundo domingo, el ritual fue igual. Lo único que cambió fue que en vez de tener relaciones sexuales en el primer cuarto, le dan sexo oral, pero en el segundo tiene la misma relación sexual que la semana anterior, aunque homosexual.

Su última relación sexual relatada en la novela es con un hombre misterioso, con el director, el tercer domingo de su castigo,: “Adolfito...le dijo que *alguien*, seducido por su arte de pintar con cal, lo quería conocer. Le dejó la llave del sitio donde habían de coincidir...”²¹⁹ Aunque Farraluque no sabía que era el director, sí vio que era un hombre mayor: probando aún más el punto de que se identificó con su madre y padre. Ahora manifiesta su complejo de Edipo ‘invertido’. El hombre misterioso tenía un

²¹⁹ *Ibidem*, p. 360 – 61.

antifaz puesto y Farraluque en ningún momento se lo quitó: “No me interesó quitarle el antifaz”.²²⁰ Esta falta de interés de parte de Farraluque, señala su indiferencia ante el objeto sexual, y simplemente una preocupación por complacer su propia necesidad. Aunque es con un hombre mayor, en un lugar desconocido y un hombre igualmente desconocido, éste lleva a cabo su acto y se retira tranquilamente.

Ya hemos visto que en la psique de Farraluque no actúa el ‘superyó’: se distinguió cuando lo castigaron y en sus actos sexuales instintivos. Demuestra, además, que no importa la sexualidad, sino el sexo. Su ‘principio de placer’ y su ‘ello’ lo dominan de una forma que no importa lo que tenga que hacer para conseguir su descarga, para llegar a lo placentero, lo hace. No tiene ningún sentido de autoridad ni auto-control porque las propias figuras autoritarias en su vida son los que le dan el placer. La esposa del director y éste mismo sirven como la gran analogía de su vida familiar: su madre y padre. Estos le imponían orden y luego le causaban caos: la directora se lo contó al director y éste lo castigó para que durante el castigo se acostaran con él. El comportamiento de Farraluque es mejor visto desde el comportamiento que tiene con su pene, que vimos al principio de su análisis, como el niño tragón que después de ser regañado es mimado, como él ve a su propio pene: una entidad incontrolable.

²²⁰ Ibidem, p. 365.

Conclusión

La investigación llevada a cabo en estas páginas me demostró que, aunque separados por el tiempo y el ámbito de estudio, existe una correspondencia en las intenciones y pensamientos de ambos eruditos: revelar lo oculto. Freud a través de los estudios acerca de la psique humana y Lezama a través de la poesía. Al observar y desarrollar esta relación, comprendí que el psicoanálisis aporta cuestiones fundamentales al entendimiento y apreciación de los personajes y la novela. A su vez, la novela en cuestión, considerada como la suma del conocimiento universal, invita a que se estudie desde todas las áreas de conocimiento. Consecuentemente, de la misma manera que los críticos se acercan a ella desde lo mítico, histórico, lingüístico, cultural y social y logran desarmarla y volverla armar hasta que la descifran, examinada por la teoría psicoanalítica freudiana contribuye al mismo propósito. El psicoanálisis aporta en la literatura una perspectiva diferente profundamente interpretativa. Permite el acercamiento a los personajes como seres humanos culturales, naturales, arquetípicos, imaginarios, reales, profundos y simples: en su máxima complejidad.

Una interpretación de los personajes a través del psicoanálisis lleva a la creación y comprensión de estos mismos como entidades separadas e inseparables del texto. Permite no sólo entender el comportamiento relatado, sino que señala lo pasado, el desarrollo para de veras penetrar la conducta. Por ejemplo, no sólo se lee el triángulo amoroso entre

Cemí, Foción y Fronesis, sino que se comprende desde su raíz. Cualquier lector puede observar y aceptar que hay un amorío triático. Pero, al observarlo y aceptarlo desde la visión psicoanalítica, lleva a comprender el universo implicado dentro de ese amorío. Es analógico el triángulo amoroso a la novela porque la sexualidad en general crea un universo de variedades y conductas para ser descifrado. Dentro de la obra se observa lo particular como explicativo de lo universal: metafórico de *Paradiso* y la teoría freudiana. Además, el psicoanálisis aplicado a la novela conduce al entendimiento lezamiano de lo particular y universal, imaginario, real y simbólico, natural y artificial, y la poesía como creadora y reveladora. Y aunque en la propia novela Lezama critica a Freud, Lezama está conciente de la posible interpretación por el psicoanálisis y lo critica por esa misma razón. Así, después de un estudio tan extenso y complejo, considero que para entender profundamente a los personajes como individuos e interrelacionados es preciso profundizar en ellos desde la psicología. Se pueden estudiar desde lo mítico y simbólico, pero no se verán nunca como entidades propias de *Paradiso* sin una interpretación psicoanalítica. Le brinda la oportunidad a los personajes de desarrollarse como entidades propias y adjuntas al microcosmo que crea Lezama en la novela.

Aunque el tema de la sexualidad se toma como secundario, el contenido de *Paradiso* está minado de escenas, conversaciones o narraciones explícita o implícitamente sexuales. Por lo tanto, la obra al ser una suma del conocimiento universal igualmente invita a que sea no sólo analizada por el psicoanálisis, sino que dicho estudio se concentre en el universo infinito de la sexualidad. Un universo que visto dentro de este trabajo ayuda a entender la conducta y relación entre los personajes. Se crea, entonces, un juego de reciprocidad entre psicoanálisis, sexo y relato: tríada cuyos

elementos se ayudan mutuamente para llegar a la esencia de la obra. El psicoanálisis le permite al lector un acercamiento adentrado a la columna de *Paradiso*. Al revelar lo principal, la relación esencial entre los personajes, se comprende el hilvane de los acontecimientos.

Concluyo además que el psicoanálisis explora el deseo desde el origen y lleva al origen, igual que la novela que empieza con el infante Cemí en un punto vulnerable y finaliza con el mismo en su declaración de un comienzo: “ritmo hesicástico, podemos empezar”. Así, pues, demostrando la circularidad de la novela, el psicoanálisis y los estudios que emprenden el texto: de un principio que lleva a un fin que está relacionado con el principio. Un entendimiento atado a la fórmula del ciclo vital.

Bibliografía

- AGOFF, Irene. *La sexualidad en Freud y Lacan*, Buenos Aires: Manantial, 1991.
- ALBALA, Eliana. *Paradiso: ruptura del modelo histórico*, México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural: Facultad de Filosofía y Letras, 1985.
- ÁLVAREZ BRAVO, Armando. "Órbita de Lezama Lima", en *Lezama Lima*, México: Taurus, 1989.
- ARCOS, Jorge Luis. *José Lezama Lima a través de Paradiso*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1993.
- AZUELA, Mariano. *La maldición*, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- BAUDOIN, Charles. *Psicoanálisis del arte*, Argentina: Editorial Psique, 1976.
- BEJEL, Emilio. *Gay Cuban Nation*, Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio. "La isla que se repite", en *Ensayo cubano del siglo XX*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- BLOCH, Iwan. *La vida sexual contemporánea*, Santiago de Chile: Cultura, 193-.
----. *Sade y su tiempo: psicopatología de una época y sin de una sociedad*, México: J. pablos, 1971.
- BROWN, Norman Oliver. *Eros y Tánatos: el sentido psicoanalítico de la historia*, México: J. Mortiz, 1967.

CAPELL, Alfredo. *Sexualidades humanas, amor y locura: conferencias de psicoanálisis*, Barcelona: Herder, 1997.

COMFORT, Alexander. *Sexualidad en la sociedad actual*, Buenos Aires: Horme, 1966.

CORONADO LOPEZ, Juan. *Paradiso multiple: un acercamiento a Lezama Lima*, México: UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1981.

CORTÁZAR, Julio. "Para llegar a Lezama Lima", en *La vuelta al día en ochenta mundos* Tomo II, Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1972.

Diccionario de la Lengua Española, Vol. 2, Madrid: Real Academia Española, 1992.

ECHEVARRÍA GOZALEZ, Roberto. "Lo cubano en Paradiso", en *Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama Lima*, España: Editorial Fundamentos, 1984.

FAZZOLARI, Margarita. *Las tres vías del misticismo en Oppiano Licario*", en *Coloquio internacional de la obra de José Lezama Lima*, España: Editorial Fundamentos, 1984.

FERMAT PEREZ, Gustavo. "El sino cubanoamericano", en *Ensayo cubano del siglo XX*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

FOWLER, Víctor. *Historias del cuerpo*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2001.

----. *Rupturas y homenajes*, La Habana: Ediciones Unión: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1998.

FOXLEY, Carmen. “Paradiso, un espacio precario para la duración”, en *Paradiso: lectura en conjunto*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

FRANCO, Jean. “Lezama Lima en el paraíso de la poesía”, en *Lezama Lima*, México: Taurus, 1989.

FREUD, Sigmund. “A propósito de un caso de neurosis obsesiva (el ‘Hombre de las Ratas’)”, en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo X.

----. “Desarrollo libidinal y organizaciones sexuales”, en *Obras Completa*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XVI.

----. *El Malestar en la cultura*, San Juan: Universidad de Puerto Rico Facultad de Estudios Generales, 1997.

----. “El sepultamiento del complejo de Edipo”, en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XIX.

----. “El yo y el superyó (el ideal del yo)”, en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XIX.

----. *Epistolario I*, Plaza & Janés S.A., Editores, 1971.

----. *Epistolario II*, Plaza & Janés S.A., Editores, 1972.

----. “Erotismo anal y complejo de castación”, en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XVII.

----. *Esquema del Psicoanálisis*, México: Paidós, 1999----. *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*, New York/ London: W.W. Norton & Company, 1966.

----. “La angustia”, en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XVI.

----. “La femininidad”, en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XXII.

----. “La negación”, en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XIX.

- . "*La organización genital infantil (Una interpolación en la teoría de la sexualidad)*", en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XIX.
- . "*La teoría de la libido y el narcisismo*", en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XVI.
- . "*La vida sexual de los seres humanos*", en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XVI.
- . "*Más allá del principio de placer*", en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XVIII.
- . "*Pegan a un niño*", en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XVII.
- . *Proyecto de una psicología para neurólogos y otros escritos*, Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- . *Psicoanálisis: cinco conferencias pronunciadas en la Universidad de Clark*, San Juan: Editorial Universidad de Puerto Rico, 2000.
- . "*Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad*", en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XVIII.
- . "*Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina*", en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XVIII.
- . "*Sobre la sexualidad femenina*", en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XXI.
- . "*Sobre las trasposiciones de la pulsión, en particular del erotismo anal*", en *Obras Completas*, Argentina: Amorrortu Editores, 1999, Tomo XVII.
- . *Tres ensayos sobre la teoría sexual*, Madrid/ México: Alianza Editorial, 1991.

FROMM, Erich. *La misión de Sigmund Freud: su personalidad e influencia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1960.

GARCÍA VEGA, Lorenzo. *Los años de Orígenes*, Venezuela: Monte Ávila Editores, 1978.

GARRANDÉS, Alberto. *Aire de luz: cuentos cubanos del siglo XX*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1999.

GAY, Peter. *Freud: una vida en nuestro tiempo*, México: Paidós, 1989.

GOMÁ, Fransec. *Conocer a Freud y su obra*, Barcelona: Dopesa, 1977.

GONZÁLEZ, Juliana. *El malestar en la moral: Freud y la crisis de la ética*, México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras: M.A. Porrua, 1997.

----. *El poder del Eros*, México: Paidós, 2000.

HARDING, Celia. *Sexuality: psychoanalytic perspectives*, Hove: Brunner-Routledge, 2001.

HERNÁNDEZ PALACIOS, Esther. *Literatura y psique*, México: UAM, Dirección de Difusión Cultural, Departamento Editorial, 1990.

HIERRO, Graciela. *La naturaleza femenina*, México: Tercer Coloquio de Filosofía UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1985.

HUERTA, David. "Tres motivos para Lezama", como prólogo en *Muerte de Narciso*, México: Ediciones Era, 1988.

HUNEEUS, Cristian. "Paradiso como novela de iniciación", en *Paradiso: lectura en conjunto*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

HURTADO MURILLO, Felipe. *La sexualidad: funcionamiento normal, trastornos y tratamiento*, Valencia: Promolibro, 1997.

JIMÉNEZ, Rosa Alma. “*El erótico cuerpo del discurso*”, en *Una historia de imágenes: XIV estaciones para llegar a Paradiso*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

LAGARDE, Marcela. *Los cautiverios de la mujer: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Coordinación de Estudios de Posgrado, 1993.

LEINER, Marvin. *Sexual politics in Cuba: machismo, homosexuality and AIDS*, Boulder: Westview, 1994.

LESCANO, Guillermo. “*¿Paradiso con andaderas?*”, en *Una historia de imágenes: XIV estaciones para llegar a Paradiso*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

LEZAMA LIMA, Eloisa. “*Mi hermano*” en *Lezama Lima*, México: Taurus, 1989.

LEZAMA LIMA, José. *Confluencias*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993.

----. *Imagen y posibilidad*, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1981.

----. *Introducción a los vasos órficos*, Cuba: Barral Editores, 1971.

----. “*La curiosidad barroca*”, en *Ensayo Cubano del Siglo XX*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

----. *Las eras imaginarias*, Madrid: Fundamentos, 1971.

----. *La expresión americana*, Madrid: El libro de bolsillo, Alianza Editorial, 1969.

----. *Muerte de Narciso*, México: Ediciones Era, 1988.

----. *Oppiano Licario*, México: Era, 1978.

----. *Paradiso*, La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2000.

----. *Paradiso; edición crítica Cintio Vitier (coord.)*, Paris: ALLCA, México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

----. *Tratados en la Habana*, Santa Clara: Universidad Central de las Villas, 1958.

LIHN, Enrique. "Paradiso, novela y homosexualidad", en *Paradiso: lectura en conjunto*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

MARCUSE, Herbert. *Eros y civilización: una investigación filosófica sobre Freud*, México: J. Mortiz, 1965.

MARQUET Rafael y RAMIREZ, Eduardo. "El inestable equilibrio del caos", en *Una historia de las imágenes: XIV estaciones para llegar a Paradiso*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

MATAMORO, Blas. "Oppiano Licario: seis modelos en busca de una síntesis", en *Lezama Lima*, México: Taurus, 1989.

NUÑO, Ana. *José Lezama Lima*, Barcelona: Ediciones Omega, 2001.

ORTIZ, Fernando. "Los factores humanos de la cubanidad", en *Ensayo Cubano del Siglo XX*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

---. *Contrapunteo del tabaco y el azúcar en Ensayo Cubano del Siglo XX*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

PALMER MATEO, Margarita. *Paradiso: la aventura mítica*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2002.

PELLÓN, Gustavo. "Paradiso: un fibroma de diecisiete libras", en *Lezama Lima*, México: Taurus, 1989.

PIMENTEL, Luz Aurora. "El árbol en *Paradiso*: metáfora y su doble", en *Coloquio internacional de la obra de José Lezama Lima*, España: Editorial Fundamentos, 1984.

PIÑERO, Virgilio. *Ballagos en persona*, Habana: Casa de las Américas, 1968.

RACIONERO I GRAU, Lluís. *Filosofías del underground*, Barcelona: Anagrama, 1980.

REICH, Wilhelm. *La irrupción e la moral sexual: estudio de los orígenes del carácter compulsivo de la moral sexual*, Buenos Aires: Diez, 1976.

RENAUD, Maryse. "Aproximación a *Paradiso*: viaje iniciático y epifanía del sentido", en *Coloquio internacional de la obra de José Lezama Lima*, México: Editorial Fragmentos, 1984.

RICOEUR, Paul. *Freud: una interpretación de la cultura*, México: Siglo Veintiuno Editores, 2002.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. "*Paradiso: una silogística del sobresalto*", en *Lezama Lima*, México: Taurus, 1989.

RUIZ BARRIONUEVO, Carmen. "*Paradiso o la aventura de la imagen*", en *Lezama Lima*, México: Taurus, 1989.

SANTÍ, Enrico Mario. "Entrevista con el grupo 'Orígenes'", en *Coloquio interacional de la obra de José Lezama Lima*, España: Editorial Fundamentos, 1984.

----. "*Oppiano Licario: la poética del fragmento*", en *Coloquio internacional de la obra de José Lezama Lima*, España: Editorial Fundamentos, 1984.

----. "*Parridiso*", en *Ensayo Cubano del Siglo XX*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

SARDUY, Severo. "*Dispersión: falsas notas/homenaje a Lezama*", en *Lezama Lima*, México: Taurus, 1989.

SOLER, Colette. *La maldición del sexo*, Buenos Aires: Manantial, 2000.

VALDÉS, Adriana. "*Paradiso de Lezama Lima*", en *Paradiso: Lectura en conjunto*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.