

La prolongación de la adolescencia en André Gide

André Gide's prolongation of his adolescence

Por Graziela Napolitano¹ y Martina Fernández Raone²

RESUMEN

El artículo se propone desarrollar el problema de la adolescencia prolongada del escritor André Gide, a partir del análisis realizado por Jacques Lacan. A tal fin, después de una revisión de las condiciones estructurales de su infancia desgraciada, se centra en los diferentes momentos en que se articulan la repetición y los encuentros que conllevan modificaciones en su posición subjetiva, en relación al amor y el goce, y el despertar de una vocación artística. El artículo analiza los debates y contradicciones que lo hacían sufrir “un estado de diálogo” angustiante en el curso de su crisis de adolescencia. Concluye destacando la influencia decisiva de la sabiduría de Goethe para que A. Gide pueda “obtenerse” a partir de un nuevo uso de la letra, que da por terminada su juventud. Gide se mantuvo fiel a la diversidad de “los brotes” que surgieron en este período de su vida, prolongado a través de personajes contrapuestos que equilibraban sus excesos. Son las máscaras que Lacan ha privilegiado en su análisis, por la verdad a medias que manifiestan en el registro de la ficción, y constituyen, en su misma diversidad, una obra única, un síntoma elevado a los efectos de creación.

Palabras clave: Biografía - Estructura - Deseo - Escritura - Adolescencia

ABSTRACT

In this paper we aim to develop the problem of the writer Andre Gide's extended adolescence, having in mind the analysis of the case that Jacques Lacan has previously performed. In this perspective, after a review of the structural conditions in his unfortunate childhood, the paper focus on the different moments in which repetition and encounters, converge on changes of his subjective position, namely in love, “jouissance” and the awakening of his artistic vocation. After this, we study Gide's own struggles and contradictions, which made him suffer from an anguishing “state of dialogue” all along his adolescent crisis. We will finish by highlighting the important influence Goethe's wisdom had upon him, allowing Gide to “be in possession of himself” through a new use of Literature, thus bringing an end to his adolescence. Gide remained loyal to the multiplication of stems aroused in this period of his life, prolonged by means of opposite characters used to counterbalance his excesses. They are the masks Lacan privileged, while analyzing this, because they represent a “half truth” emerging into the fiction register. Nevertheless, they are (despite their diversity) a Unique Work, a symptom promoted to finally be “effects of creation”.

Keywords: Biography - Structure - Desire - Writing - Adolescence

¹Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Dra. Psicología Universidad de Barcelona. Licenciado Psicología. Escuela de la Orientación Lacaniana (EOL) y Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP). Miembro. Compiladora y autora (libros electrónicos): “*El campo de las neurosis en la obra de Freud*” y “*Estructura y función de las obsesiones en neurosis y psicosis*”. Edulp. Sedici. La Plata. (UNLP). 2012 y 2013

²Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Dra. Psicología y Licenciada Psicología (UNLP) Becaria posgrado y post doctorado (UNLP). Autora publicación electrónica: “*Adolescencia, consumo de sustancias y demanda terapéutica*”. Facultad Psicología (UNLP). 2015

“Se ha dicho que corro detrás de mi juventud. Es cierto. Y no solamente detrás de la mía. Más aún que la belleza, me atrae la juventud, y con un atractivo irresistible. Creo que en ella está la verdad.”

André Gide, 26 de diciembre de 1921

La obra de André Gide continúa siendo un centro de interés para diferentes disciplinas académicas, desde los estudios filológicos, la crítica literaria e incluso los estudios de género. Los trabajos actuales en estos diferentes campos frecuentemente remiten a una de las biografías o más bien al ensayo psicobiográfico de los dos tomos de la *Jeunesse d'André Gide* de Jean Delay (1956, 1957), que se agrega a otras de su género que se han escrito y siguen escribiéndose hasta la actualidad. En Psicoanálisis, Lacan ha dedicado a este trabajo de Delay un escrito titulado “Juventud de Gide o la letra y el deseo” (1958), publicado inicialmente en la revista *Critique* y luego en sus *Escritos* (1966a). Más tarde Miller publica “Sur le Gide de Lacan” en 1993 en *La cause freudienne* y Philippe Hellebois un libro titulado “Lacan lecteur de Gide” en 2011. Otros psicoanalistas como Catherine Millot (1996) y Geneviève Morel (2012) han dedicado capítulos específicos de sus libros al tema a partir del escrito de Lacan. Estas producciones, así como otros artículos que han aparecido en el campo del Psicoanálisis, muestran el interés renovado que presenta el tema, abordado en el marco de las relaciones entre Psicoanálisis y Literatura. Recordemos que Lacan escribe su texto a finales de los años 50, en el período considerado clásico de su enseñanza, especialmente interesado en “las relaciones del hombre con la letra” (Lacan, 1958: 291), cuestión que será revisada en su última enseñanza, desde una perspectiva diferente, en su seminario sobre James Joyce, Seminario XXIII, *Le Sinthome*, en 1975-1976. En las dos ocasiones, se trata para Lacan de analizar la función de la escritura para dos autores que tienen en común el haber “comenzado tan mal” (Lacan, 1971-1972: 71, 1975-76). Función de la escritura y de la obra que permite formalizar la “composición de la persona”, en el caso de Gide, y como “sinthome” para Joyce, con una nueva formalización, la del nudo borromeo. En los dos casos como creación y fabricación de dos singularidades cuyo análisis desafía el saber acumulado en Psicoanálisis e introduce nuevos instrumentos teóricos para su abordaje.

En este trabajo nos proponemos un desarrollo de los avances realizados por Lacan, centrado fundamentalmente en el problema de la adolescencia de Gide, particularmente en la crisis iniciada a los 20 años, crisis que se pone de manifiesto especialmente en el *Diario* (Gide, 1936, 1887-1925/1996) y en la correspondencia con su madre (Gide, 1988), así como en los cambios que progresivamente se operan en su producción literaria. Nos interesa particularmente estudiar la función de las nuevas experiencias que se produjeron en el curso de los cinco años posteriores a los 20 años, la influencia de su lectura de Goethe, vinculada asimismo con la realización y aceptación de su sexualidad, reconocida como su

“normalidad”, incidencias todas ellas que confluyeron en un aparente fin de los conflictos que enfrentaba en su adolescencia y que llegó a transformar a partir de la fabricación de su obra escrita. Sin embargo, los críticos han señalado que esta obra atraviesa un laberinto de aparentes contradicciones, siempre sorprenden y no dejan de presentarse en su derrotero estrechamente vinculado con los problemas que encontró tempranamente y con las soluciones que fue inventando para intentar armonizar los persistentes conflictos de su juventud. Es este tratamiento el que condujo a subrayar su ambigüedad y su inconstancia como escritor, rasgos que no dejaron de desorientar a sus lectores y críticos, que los interpretaron en ocasiones como retracciones permanentes. Estas interpretaciones sin embargo fueron recusadas por Gide, quien sostuvo permanentemente el valor de toda su obra como expresión de una secreta continuidad y fidelidad que se esforzó en mantener durante todo el curso de su vida literaria. Trataremos de mostrar en este trabajo de qué manera esta peculiaridad de la carrera literaria de André Gide no es ajena al tipo de solución encontrado a los 25 años, al final de su adolescencia, pero a su vez con la persistencia de los debates juveniles que entonces se presentaban de manera crítica, lo que da a esta adolescencia y a su resolución, un carácter de interminable y origen fecundo de sus creaciones. Adolescencia terminada, por un lado, cuando André Gide alcanza su posición como artista autorizado a vivir su vida tal como será escrita, e interminable, por otro, considerando la complejidad del tratamiento de los temas y las estrategias de enunciación que caracterizan su obra.

Biografía y estructura

En 1966 en ocasión de su “Homenaje a Lewis Carroll”, Lacan (1966b) señala el valor de la biografía en el caso de un análisis que busque articular la vida y la obra de un artista, pero considera que resulta insuficiente: “La historia ciertamente, es dominante en el tratamiento psicoanalítico de la verdad, pero no es la única dimensión: la estructura la domina. Se hace mejores críticas literarias si se sabe esto” (Lacan, 1966b, 9). A pesar de que el escrito sobre Gide (Lacan, 1958) es anterior al que nos referimos sobre Carroll, el método es el mismo, o sea una lectura de la biografía en términos estructurales, en el caso de Gide, basado en “un ordenamiento de la composición del sujeto”, fundado en el esquema Z. Recordemos que en este esquema se diferencian cuatro lugares (el Sujeto, el Otro, el yo y el semejante), y dos circuitos, de los registros simbólico e imaginario así como de sus relaciones de interposición y de dependencia. Contempla, además, sus transformaciones en diferentes momentos de la constitución del sujeto complementado por sus identificaciones. A partir de esta estructura, Lacan formulará la pregunta que será el punto de partida para el análisis del caso Gide. En primer término, se centra en el problema del discurso de la

madre de Gide, Juliette Rondeau, tal como lo presenta Delay (1956, 1957) a partir de las referencias literarias y el *Diario* del escritor (Gide, 1936, 1887-1925/1996). Es una pregunta la que le permite situar el lugar de inscripción del sujeto en el Otro primordial, es decir las condiciones que marcaron su infancia, a partir de detenerse en lo “que fue para este niño su madre”, particularmente “esta voz por la que el amor se identificaba a los imperativos del deber” (Lacan, 1958: 729). Mujer de altas cualidades, fundadas en un compromiso sin fisuras con la moral y fe protestantes. Madre dedicada por completo a su hijo protegido y amado, pero en la que no se advierte ningún interés particularizado que hicieran de él un niño deseado, investido por una significación libidinal. En otras palabras, en la medida en que pone de relieve este lugar vacío en el origen de la posición del niño Gide, Lacan otorga una importancia capital a la ausencia del deseo materno, y su repercusión en su posición como niño amado, pero no deseado, es decir, no investido por la significación fálica. Problema de orden simbólico inicial que condiciona una posición del sujeto infantil como “no-situada”, dependiente entonces de la falta de deseo conjugado al amor materno. Condición que va a repercutir en el juego de los significantes que ordenan la composición del sujeto y las identificaciones que se insertan en su devenir. La mortificación que se desprende de esto se manifiesta de diferentes maneras si recurrimos al texto, particular pero no exclusivamente, su autobiografía o autoficción “*Si la semilla no muere*”¹ (1924) cuando sus recuerdos lo presentan como un niño desgraciado, con serias dificultades en el lazo social y en sus comienzos escolares, época en la que su comportamiento y costumbres fueron censuradas y castigadas, particularmente su masturbación pública. Lacan destaca por su parte los fantasmas que provocaban su autoerotismo primitivo, a partir de la destrucción de objetos, y situaciones catastróficas, que Gide relata en su obra (1924). Gide expresa asimismo esta mortificación en sus recuerdos de infancia: “En vano buscaba en este pasado algún brillo que pudiera permitir esperar lo que fuera del niño obtuso que yo era. Alrededor mío, en mí, nada más que tinieblas.” (1924: 63). Su inclusión en la escuela fue problemática y dificultosa: “...creo que no comprendía lo que querían, lo que se esperaba de mí. No me afectaba el cero en conducta, en orden y limpieza. Lo repito: yo todavía dormía, era algo similar al que todavía no ha nacido.” (1924: 48).

La muerte de su padre cuando contaba 11 años lo dejó a solas con su madre, reconoció haber sentido más que nunca el abrazo envolvente de su amor, lo que hizo más estrecha su relación con ella, no sin sentir la opresión y el sometimiento a los que conducía, difíciles de tolerar. Será necesario esperar los años de la adolescencia para que comience su rebelión y combate con la autoridad materna, principalmente en relación con problemas suscitados por su carrera literaria. Comenzó entonces después de la muerte de su padre a padecer diferentes padecimientos que lo alejaron otra vez de la escuela, desde los 11 a los 13 años.

En el curso de su niñez experimentó en tres ocasiones intensas crisis, los denominados Schauderns², crisis que van más allá de la angustia y expresan, según Lacan, la voz pura de la muerte, “un temblor desde el fondo del ser”, vinculado “al sentimiento de estar excluido de la relación con el semejante” (Lacan, 1958: 731). Gide en uno de estos episodios gritaba llorando ante su madre: “¡no soy igual a los otros!” (Gide, 1924: 97) dando cuenta de una experiencia de aislamiento y exclusión que sufrirá un cambio de significación más tarde, en su adolescencia. Volviendo a la infancia, para Lacan estas manifestaciones son consecuencia de los lugares inciertos que se configuraban en “las construcciones que fueron para el niño las más necesarias, por la falta que allí persistía.” (Lacan, 1958: 731). A propósito, es de interés el recuerdo del término con el que lo designaban sus familiares: “el irregular” (Gide, 1953: 78). El ordenamiento de la composición del sujeto a partir de las identificaciones formadoras tiene para Lacan (1957-1958), en una construcción que articula sincronía y diacronía, su punto de partida en la posición de niño deseado, a partir de significación que le otorga el deseo de la madre, dependiente de la equivalencia niño=falo. Cuando este término está ausente, como es el caso de Gide, se verá afectada más tarde la constitución del Ideal del Yo, de fundamental importancia en la estructuración del yo, que depende de esa instancia simbólica. En otros términos, la identificación inicial con el falo es para Lacan lo que se produce a partir del deseo de la madre, y es esta identificación imaginaria la que condiciona que el yo se constituya en la dimensión de la ficción, en términos de representación imaginaria. Lo que Delay (1956, 1957) denomina “la creación del doble”, con la que termina su primer libro, Lacan lo reformula en términos freudianos como *Spaltung* o división del yo, reconociendo en esta división el fenómeno específico, y encuentra en la fórmula de Gide “todos debemos representar”, la manifestación de esta duplicidad y la expresión de un problema central, el problema de la persona, “entre ser y parecer”. Cuestión a la que volveremos más adelante. Por otra parte, las condiciones del discurso materno y la escasa incidencia del padre, muerto tempranamente, como habíamos señalado, participan en la estructuración del deseo, lo que advertimos en los pasajes en los que Gide relata sobre su temprana y persistente atracción por las situaciones ocultas y prohibidas, estimulantes de una curiosidad a la que no podía sustraerse. El deseo está orientado por la clandestinidad, compensando la referencia faltante. La lectura de Lacan permite analizar esta peculiar dirección del deseo: “El niño Gide, entre la muerte y el erotismo masturbatorio, no tiene del amor más que la palabra que protege y la que prohíbe, la muerte se ha llevado, con su padre, la que humaniza el deseo. Es por lo que el deseo está confinado a la clandestinidad” (Lacan, 1958: 732).

Repetición y encuentros

Elegimos esta oposición en nuestro tercer apartado a partir de referencia de Miller en su artículo de “La cause freudienne” (1993), en el que subraya la importancia que Lacan otorga en el análisis clínico a la función de la repetición y el encuentro en el escrito sobre Gide. Se trata para Lacan de tener en cuenta, por un lado, las condiciones iniciales en las que el sujeto no puede dejar de alienarse desde su llegada al mundo, condiciones que marcan la red de sus identificaciones y fijaciones de goce tempranamente establecidas, y que se inscriben en el registro de la repetición. Sin embargo, no deja de cuestionar el orden de determinación que se les pueda atribuir, en la medida en que, por otro lado, pone de relieve la incidencia de los encuentros, es decir, lo que se inscribe en el orden de la contingencia, de lo imprevisto de ciertas circunstancias que se insertan en su existencia y pueden llegar a reorganizar los datos primordiales de un modo singular y a su vez dándoles una nueva configuración. Este problema será abordado años más tarde por Lacan, cuando se referirá a la noción de destino, en su conferencia sobre Joyce, en 1975³.

Dos son los “encuentros”, las situaciones íntimamente vinculadas entre sí que como coyunturas dramáticas imprimen un vuelco en la historia de André Gide y permiten reelaborar sus comienzos abriendo dos vías separadas que atraviesan su existencia, en las vertientes del deseo y el amor. El primer encuentro relatado en *La puerta estrecha* (Gide, 1909: 13-14) que Lacan destaca es el episodio de seducción de parte de su tía Mathilde en la ficción, ante quien experimentaba nos dice “un malestar extraño, un sentimiento hecho de turbación, de cierto género de admiración y de miedo” (Gide, 1909: 13). En cierta ocasión en que se encuentra solo con ella, se sorprende de que lo detenga, ella que siempre se mostraba indiferente frente a su presencia. Su tía se le acercó, lo trató muy amablemente, descubrió su cuello y comenzó a hacerle cosquillas y juntó sus rostros, atrayéndolo hacia ella, frente a un espejo. Fue un momento inesperado e insostenible, ocasión en la que Gide, de 12 años, no pudo hacer otra cosa que escapar asustado, tratando luego de borrar las caricias lavándose “todo lo que aquella mujer había tocado” (Gide, 1909). La segunda situación se desarrolló en la casa de su tía seductora, adonde se dirigió aparentemente sin motivo para visitar a su prima Madeleine, a la que encuentra en su habitación a oscuras llorando, expresando un malestar que no podía ocultar. Tardó en advertir la razón de su angustia, pero poco después comprendió que se producía por la conducta “disipada” de su madre, infiel a su padre. “Aquel instante- relata- decidió mi vida, todavía hoy no puedo recordarlo sin ansiedad” (Gide, 1909: 16). Experimenta en ese momento un amor acompañado de piedad y por primera vez su vida logra encontrar un objetivo “... invocaba a Dios con todas mis fuerzas y hacía ofrenda de mí mismo, no concibiendo ya otro objetivo en mi vida que proteger aquella niña contra el miedo, contra el mal, contra la vida” (Gide, 1909: 18). Lacan se detiene en estas

palabras, reconociendo en la vocación de protección que expresan lo que denomina “l’immixtion” del adulto, es decir la intromisión o injerencia de la figura de la tía. Lacan advierte entonces entre la prima y el joven la importancia de una relación tercera que condiciona el surgimiento del amor abnegado que experimenta: la figura de la tía y su encuentro previo de carácter traumático, ante el que el niño Gide huyó horrorizado, no soportando el lugar de niño deseado. Este encuentro en el que por primera vez fue situado en ese lugar de niño deseado fue entonces rechazado por su parte, y a su vez ese rechazo tendrá consecuencias: “lo fijará en una posición profundamente dividida en razón del modo atípico, tardío y sin mediación en el cual se ha producido” (Lacan, 1957-1958: 267). Se mantendrá sin embargo el lugar simbólico antes ausente, el lugar del “niño deseado”, por lo que advertimos con Lacan que la tía Mathilde pasó a ocupar entonces el lugar de una segunda madre, la madre del deseo, por la significación fálica positiva con la que logra investir al niño Gide, objeto de seducción en el encuentro. Sin embargo, el horror ante este deseo lo obliga a desplazar su temor al lugar de su prima, a la que considera en peligro y se siente llamado a protegerla de todo el mal que imagina que la acecha. Es necesario subrayar que ha surgido algo nuevo a partir de la escena de seducción: un lugar que reemplaza el vacío, el agujero que hasta entonces lo mantenía como “no nacido”, en letargo, lugar que logra ahora situarlo, pero que es rechazado, porque no puede encarnarlo, ya que no acepta el deseo de que es objeto. La intromisión de la tía tiene a su vez otro efecto, “su yo incontestablemente no deja de identificarse, y para siempre y sin saberlo, al sujeto del deseo del cual es ahora dependiente” (Lacan, 1957-1958: 259), o sea con la tía. Amará desde entonces al niño que fue en el encuentro traumático, y de esta manera se produce, según Lacan, la fijación de su deseo y de su objeto. Proteger a su prima, ése es el otro término de su división, es entonces protegerse de aquello de lo que se sintió objeto como “niño deseado” y fue rechazado, este significante, “niño deseado”, que de acuerdo a Lacan (Lacan, 1957-1958: 260) “constituye primordialmente al sujeto en su ser”. Este lugar introduce una posición adonde no había más que un vacío, recordemos que se trata de un niño caracterizado por su falta de inscripción simbólica, necesaria para que se constituya luego el Ideal del Yo. Lacan, a partir de un abordaje lógico, lo denominará más tarde el significante uno S_1 , punto de partida para que se efectúe la representación del sujeto en términos de efectos de significación (S_1 - S_2). Por otro lado, el lugar de su prima, por quien experimenta un amor idealizado, sublime, que lo acerca a Dios, y a quien constituye como testigo y destinatario perpetuo de su escritura, a partir de una correspondencia que se inicia tempranamente, coincidiendo con la escritura de su *Diario*, estrechamente vinculado a su obra, como lo veremos después. Nos sorprendemos al leer que Lacan en este punto no aborda la perversión de André Gide a partir de su atracción por los niños y jóvenes que se manifestará poco después, atracción que

se mantendrá constante en el curso de su vida. La perversión de Gide para Lacan es lo que consiste en la necesidad de escribirle a su prima, esta necesidad que precisa Lacan de “decirse en forma perpetua, de constituirse como personalidad en ella, por ella y en relación a ella, lo que lo pone en relación con ella en una dependencia mortal...” (Lacan, 1957-1958: 268). Había encontrado con Madeleine, su prima, “el oriente místico de su vida” (Gide, 1924: 92) lo que tuvo como consecuencia un cambio significativo, que llegó a modificar su posición insegura de niño obtuso, y particularmente la significación de esas palabras con las que expresaba su angustia: “el ser diferente de los otros”. Delay (1957) considera que este amor por Madeleine es lo que permite orientar su vida y lo llena de entusiasmo, su ideal místico lo conduce incluso a producir un cambio en la forma de experimentar la vida a partir de haber encontrado una dirección a su existencia. Podrá decirle tiempo después a su madre: “¿No te has dado cuenta de que soy un elegido?”. Su diferencia entonces se hace un privilegio, y esto continuará especialmente más tarde cuando descubra su vocación literaria.

Los inicios de la vocación literaria

Difícil resulta no estar de acuerdo con la advertencia que realiza Delay (1957) en su Psicobiografía acerca de la insuficiencia de la lectura de *Si la semilla no muere* (1924), obra considerada autobiográfica de André Gide, para investigar el nacimiento de su vocación literaria y las denominadas influencias que la acompañaron. Particularmente ausentes se encuentran ciertas lecturas de las obras de autores que ejercieron un impacto fundamental en su carrera literaria y en su vida, como lo veremos más adelante, cuando abordemos lo que Lacan (1958: 731) llama “el mensaje de Goethe”, influencia que jugó un papel determinante en la culminación de su adolescencia. Delay sugiere que resulta necesaria para abordar la articulación entre vida y obra del escritor la lectura de varias de sus otras publicaciones, sus libros, así como de los llamados papeles íntimos: las cartas y particularmente el *Diario*, publicado por fragmentos en el curso de la vida del escritor. Teniendo en cuenta estos documentos, podemos organizar una secuencia en el camino que lo condujo a la denominada “crisis” de su adolescencia (1892-1895) y su desenlace, que se produce a partir de lograr la asunción de su sexualidad, su “normalidad”, así como un cambio en su relación con la escritura, ambos casos a partir del mensaje de Goethe. Será lo que lo se constata en la maestría que logra con los recursos de su composición literaria progresivamente a partir de la búsqueda de una representación de su singularidad, esa singularidad que lo aislaba en sus primeros años, que rechazaba en su temprana adolescencia y que por el contrario llega a alcanzar una dimensión universal más tarde (Miller, 1993: 36).

La lectura del Evangelio y de la Biblia acompañó su relación con Madeleine, ambos jóvenes compartían su

devoción, y su necesidad de acercarse al Ideal cristiano. La relación con su prima brindaba al joven Gide una armonía y una paz difíciles de conseguir de otro modo, siempre lograda en una comunión con Dios al que pretendían acercarse con sus plegarias y lecturas. Compartían la idea de un Dios alejado de los principios maternos, caracterizados por la severidad y que generaban temor y culpa, ahora en cambio se trataba de un Dios todo amor y caridad, que demandaba abnegación y generosidad. Sin embargo, los dos jóvenes pasaban grandes períodos sin encontrarse, razón por la cual empezaron a los 16 años de André a mantener una correspondencia frecuente que durará muchos años. Nos sorprende en su autobiografía cuando escribe: “Separados, nos escribíamos. Una correspondencia continua había comenzado a establecerse entre nosotros. Recientemente he querido releer mis cartas; pero su tono me es insoportable, y me resulto odioso en ellas” (Gide, 1924/1951: 152). También en esa época (1839-1881) su maestro lo interesa por el *Diario íntimo* de Amiel⁴ (1847), de importancia en la época, y leen juntos largos pasajes. Gide recuerda su entusiasmo por este *Diario* en *Si la semilla no muere*: “... encontraba un reflejo complaciente de sus indecisiones, sus caídas y de sus dudas, y como una suerte de excusa o aún de autorización para mí, yo no dejaba de ser sensible al encanto ambiguo de esta preciosidad moral, cuyos escrúpulos, los tanteos hoy me exasperan tanto” (Gide, 1924: 136). Es una época en que leía mucho, más aún cuando su madre le había permitido acceder a la biblioteca de su padre, lo que despertó su interés y una apertura lírica, a partir de descubrir gran cantidad de libros de poesía. Se imaginaba poeta, y lo intentará durante algún tiempo, empezando a encontrar en la escritura un complemento a sus ideales místicos. Es también en esta época que comenzó a escribir su propio *Diario*, tarea que ha sido interpretada por Delay como vinculada a la religión protestante, recordando que es esta última la que rechaza la práctica de la confesión de la fe católica y privilegia el examen de conciencia, considerando que no es necesario ningún intermediario para lograr la comunicación con Dios. *El Diario* se convertirá progresivamente en un complemento de su obra, algunas de ellas particularmente lo ponen en evidencia, en la medida en que fueron duplicadas, explicadas, desmontadas en esta escritura en la que intentaba expresar su intimidad y que al comienzo estaba destinada a tener una publicación póstuma, y mantenerse en reserva, para las próximas generaciones. Al término de su vida, cuando escribe *Así sea o la suerte está echada* (1953), vincula la escritura del diario “con la vieja costumbre que nace de no ser escuchado para nada. Vale más entonces guardar silencio. De ahí procede quizá es valor, si es que lo tiene, de mi Diario, él representaba mi desquite; en él encontraba mi refugio” (Gide, 1952, 78-79). Más adelante, abandona el propósito inicial de mantener el *Diario* en la sombra y cede a su publicación. La publicación del *Diario*, será, según Gide “la posibilidad de ser...pongamos, más amado” (Gide, 1932: 372). Encontramos aquí una verificación de lo que Lacan

escribe en "...O peor" (Lacan, 1971-1972: 71): "Gide (...), su asunto es ser deseado, como corrientemente lo encontramos en la exploración analítica. Hay personas a las que en su primera infancia les faltó ser deseadas. Eso las empuja a hacer cosas para que eso les suceda en la adultez". Sin embargo, el modo en que esta búsqueda se desarrolla cambia a medida que se fue construyendo y situando como hombre de letras y tomada distancia de la mera expresión de su experiencia en la redacción de sus obras. Por el contrario, se propondrá "vivir su vida tal como será escrita". En 1920 recuerda sus diarios de juventud. "No los vuelvo a leer sin exasperación- y si no fuera por la humillación saludable que encuentro en su lectura, rompería todo. Cada progreso en el arte de escribir no se logra más que por abandono de una complacencia. En ese tiempo, las tenía todas, y me inclinaba sobre la página en blanco como se hace ante un espejo". Esta relación especular cobrará una importancia especial en su primera obra, como Lacan y otros críticos lo señalan, y sobre la que nos detendremos más adelante, cuando abordemos los cambios que se operaron en el estilo y la problemática de su producción literaria entre los 20 y 25 años. Será también, el abordaje de su primera obra ocasión de abordar la cuestión de central importancia que expresa una división que se mantiene en el curso de su adolescencia y más allá de esta época, pero acompañada de diferentes significaciones: la disociación entre el deseo carnal y el amor espiritual. Ocasión para llegar también a situar las transformaciones que se fueron produciendo en lo que inicialmente fue una "caída" en el vicio de su infancia, la masturbación compulsiva. Constatamos entonces el fracaso de toda resistencia de la que se servía a partir de su fe en de los preceptos del Evangelio, fuente que alimentaba la culpabilidad y el horror al castigo divino.

Los cuadernos de André Walter: blanco y negro, el amor y el deseo

Desde los 15 hasta los 17 años André Gide se instruía y se desarrollaba su interés por la Literatura, lo que para Delay (1956, 1957) constituye un verdadero segundo nacimiento, ya que se abría para el joven un nuevo horizonte que tendrá una influencia fundamental en su posición frente a la vida, incluso en su misma identidad. Más tarde realizó estudios de Retórica y Filosofía, y comenzó a establecer amistades con jóvenes con los que comparte intereses y actividades. A partir de la lectura de Schopenhauer se acerca a la literatura alemana, sobre todo al romanticismo. Lee *Werther* de Goethe, que conjuntamente con el *Diario* de Amiel (1847) influyen la escritura de su primer libro, los denominados *Les cahiers d' André Walter* (Gide, 1892), obra que al comienzo tenía otro título, *Allain*, pero que modifica por el valor otorgado a la literatura alemana, particularmente el *Werther* de Goethe. El personaje narrador del relato, André Walter, es presentado desde su nacimiento dividido por el origen sus padres, ya que es fruto de dos

sangres, de dos provincias y de dos confesiones: padre sajón, es decir descendiente de alemanes protestantes, y madre francesa y católica. Los *Cahiers* aparecen como "una obra póstuma", sin nombre de autor y en gran medida son la transcripción de fragmentos de su *Diario* (Goulet, 2002). En 1986 aparece publicado por la Edición Claude Martin, en *Poesie* de Gallimard, con un apéndice del *Journal* inédito anterior a *Les Cahiers* que permiten establecer las analogías. Delay (1957) considera que para analizar este período de los 20 años de Gide resulta mucho más instructiva la lectura del *Diario* de estos años y los dos *Cuadernos de André Walter*, que las referencias que encontramos en *Si la semilla no muere*, escrito en 1921. La obra consta de dos Cuadernos, el *Cuaderno blanco* y el *Cuaderno negro*, el primero es en realidad una larga declaración de amor por Emmanuelle, nombre que usaba en muchas ocasiones para referirse a Madeleine y cuyo modelo era Beatriz, la novia perdida inmortalizada por Dante. El nombre de la heroína del *Cuaderno blanco* no es casual, como lo subraya Hellebois (2011: 50), ya que Emmanuelle significa en hebreo "Dios con nosotros". La joven es en realidad un sustituto de la hermana muerta del personaje, A. Walter, cuando contaba 15 años y Walter lo reconocía: "la memoria de ambas se confundía indecisa". El amor que suscita era puro y blanco, nada carnal interfería, por eso Walter podía decirle a Emmanuelle: "Tampoco te deseo, tu cuerpo me molesta, y las posesiones carnales me horrorizan" (Delay, 1956: 498). Sólo después de muerta, podrá poseerla, lo que ocurre más adelante en el *Cuaderno blanco*.

El segundo Cuaderno, *Cuaderno negro*, por el contrario, contiene la lucha constante de Walter contra el demonio de la carne y la perversidad a la que no podía dejar de sucumbir. Esta lucha adquiriría una modalidad obsesiva, por las dudas, remordimientos y autocastigos que la acompañaban en un contexto de angustia. Apelaba a la mortificación de la carne, se torturaba con baños de agua fría, caminatas forzadas, flagelaciones de diferente tipo, sin que consiguieran el efecto buscado. Hacen también su aparición los fantasmas pedófilos de André Walter, que se expresan en su mirada fascinada por los niños vagabundos: "En el río vuelvo a ver a los niños que allí se bañaban y sumergían su torso frágil, sus miembros tostados por el sol en esta frescura envolvente. Me daba rabia no ser uno de ellos, uno de estos vagabundos que todo el día se divierten al sol, y durante la noche se tienden en un hueco sin preocuparse por el frío o las lluvias; y cuando tienen fiebre, se sumergen, completamente desnudos en la frescura de los ríos...y que no piensan" (Delay, 1956: 527). Como contraposición al ideal espiritual que lo orienta, pero a su vez lo obliga e inhibe, Walter sueña con una espontaneidad y apertura al placer de una infancia muy diferente a la de André Gide; será ésta la matriz del fantasma homosexual que perdurará en el curso de su vida.

La creación del doble a su vez duplicado en otros personajes que constatamos en la lectura de los *Cuadernos* responde a la trasposición que Gide denomina "la puesta en abismo" como un recurso literario que progre-

sivamente adquiere diferentes definiciones, siempre en el registro de un entrecruzamiento de voces entre la enunciación y los enunciados del relato. Goulet (2002: 89) considera su función primordial para Gide: “es lo que transforma la ficción en una marca registrada, la hace dialogar con la instancia narradora de la que es una expresión distanciada, un espejo que revela zonas oscuras, ocultas, inconscientes, y que impacta en el sujeto de la escritura, lo transforma, le permite pasar a otra cosa”.

Años más tarde, en *Si la semilla no muere* (1924), Gide se mostrará muy crítico con sus *Cuadernos*: “Si no fuera por el testimonio que estos Cuadernos aportan sobre el inquieto misticismo de mi juventud, hay pocos pasajes de este libro que desearía conservar. ... Mi educación puritana había hecho un monstruo de las reivindicaciones de la carne; como hubiera comprendido yo en ese tiempo que mi naturaleza escapaba a la solución admitida más generalmente, en tanto mi puritanismo lo reprochaba. Sin embargo, el estado de castidad, estaba obligado a advertirlo, se mantenía insidioso y precario, me era rechazada toda otra escapatoria, caía otra vez en el vicio de mi primera infancia, y me desesperaba cada vez que caía en él. Con mucho de amor, de metafísica y poesía, era el tema de mi libro” (Gide, 1924: 177). Gide entonces, por el contrario, había afirmado que los *Cuadernos* eran una larga declaración de amor dirigida a su prima, y esperaba conseguir la aceptación de su propuesta de matrimonio después de que los leyera. El efecto esperado no se produjo, y Gide parecía ignorar la razón del silencio de su prima. Durante un tiempo se interrumpieron las cartas, y su malestar con respecto a la concreción del matrimonio se hizo cada vez más intenso.

La muerte estaba presente en los dos *Cuadernos*, tanto la de Emmanuelle como la de Allain y del mismo Walter, que sucumben a la enfermedad y a la locura. Para Delay, el fracaso de los personajes del relato es proporcional al éxito de la función catártica del libro sobre su autor, en la medida en que André Gide sigue vivo y fortalecido por la expulsión de sus demonios. Gide poco después de la publicación de sus *Cuadernos*, los abandona, y quiere “pasar a otra cosa”, ya que está cansado de tantas lágrimas y moribundos, y se propone escribir otras obras que permitan tomar distancia de tanta oscuridad. Relata en su autobiografía, que a pesar del valor que otorgaba a su primera obra, algo nuevo se anunciaba: “Por momentos, sin embargo, saltaba fuera de mi héroe y en tanto que él caía en la locura, mi alma, en fin, liberada de él, de este peso moribundo que cargaba desde hacía mucho tiempo, entreveía posibilidades vertiginosas” (Gide, 1924: 178). Más tarde será muy crítico con la obra, advierte que en esa época no sabía escribir y usaba un lenguaje propio de la lengua alemana, porque creía que le daban a su escrito un aire poético. Había olvidado que la lengua francesa privilegia la precisión de las palabras (Gide, 1924).

Después de Walter, la crisis

Después de la publicación de su obra a los 21 años, entró en lo que considera “el período más confuso de su vida”, período de “disipación e inquietud”, que culmina con su viaje al África en 1894. Relata que la disipación y la inquietud surgieron como reacción a la escritura y publicación de su primer libro. Tal vez su excusa, expresa, es que la redacción de los *Cuadernos* lo había mantenido en “una contención moral”, que provocaba una reacción contraria, por la exageración que tal obra manifestaba. Comenzó entonces a frecuentar los salones literarios, se interesó por lo que considera más tarde meras frivolidades, empujado por su vanidad, el cuidado por su vestimenta y logró establecer nuevas relaciones en el ambiente artístico. Junto con su amigo Pierre Louis, relación que lo ayuda a vencer su timidez, pudo conectarse con los representantes de la Escuela simbolista y abandonar el romanticismo de los *Cuadernos*. Será el comienzo de un cambio en su producción literaria, impregnado por los principios simbolistas, que en años posteriores abandonará. En 1891 en los salones literarios conoce a Oscar Wilde, quedó fascinado por sus dotes de orador y particularmente por su concepción del arte y la vida. Sin embargo, no podía soportar su desenvoltura y su moral, que cuestionaba todo lo que había creído hasta entonces, temía que se derrumbaran su espiritualidad y misticismo. Wilde representa un movimiento literario crítico del culto victoriano, de la fealdad, tanto como de la corrección y la virtud. Verdadero inmoralista, hacía apología del lujo y de los vicios. Gide se enfrentaba con alguien que predicaba lo contrario del romanticismo de Walter y que además se burlaba de toda resistencia a las tentaciones y de la moral cristiana. Delay (1957: 132-133) cita la carta que Gide escribe a Válerly el 4 de diciembre: “Wilde se ocupa piadosamente de matar lo que me quedaba de alma porque dice que, para conocer una esencia, es necesario suprimirla: quiere que yo me arrepienta de mi alma”. En 1892, continúa sus temores por la influencia de Wilde, tal como cita Delay (1957: 28): “Wilde me ha hecho solo mal- con él había desaprendido a pensar-tenía emociones muy diferentes, pero no sabía más ordenarlas”. Sus dudas lo inquietaban, particularmente acerca de su futuro y sobre sus proyectos: “Me inquieta no saber qué seré: no sé aun lo que quiero ser, pero sé bien que es necesario elegir” (Gide, 1892/1996).

Sus vacilaciones lo condujeron al principio a querer volver a sus posiciones previas, ser Walter, volver a la nobleza del alma, a la que se había propuesto suprimir durante ese año, aunque no dejaba de reconocer que no había logrado abandonar completamente lo que llama “el hombre antiguo”. La solución que encontró fue distanciarse de París y viajar a Munich para aprender alemán y sobre todo para poder esclarecer su confusión con lecturas que le ofrecieran nuevas enseñanzas, necesarias para continuar con su carrera artística.

El mensaje de Goethe

En *Si la semilla no muere* (1924) Gide ha elidido completamente los tres meses de su visita y permanencia en Munich, de las que quedan como testimonios la correspondencia que mantenía con su madre. Había iniciado en esa oportunidad la lectura de autores alemanes, continuaba particularmente con un interés especial por los escritos de Goethe, quien desde ese momento será la principal influencia que acompañó su crisis. Años previos, a los 18 años había leído el *Segundo Fausto* y le había resultado sorprendente, particularmente porque le hacía tomar conciencia de la estética y reconocía que su impacto fue tal que “iría hasta decir a dominar nuestra vocación”. Reconocerá tiempo después que vivía en un universo limitado, por la literatura que hasta entonces frecuentaba, y Goethe le abría un nuevo panorama que le permitía salir de su narcisismo. Sin embargo, es de destacar que en el curso de su viaje en 1892 no lograba todavía resolver el dilema entre su pasado cristiano y la influencia de Goethe, que tanto le atraía, especialmente por la interpenetración del hombre y la vida que descubría leyendo su biografía y sus obras. Las cartas que dirigía a su madre progresivamente fueron anunciando sus intentos de rebelarse contra ella, particularmente a partir de los proyectos de su carrera literaria, para los que no aceptaba sus críticas y recomendaciones habituales. Su madre no podía dejar de percibir la influencia de Goethe y cuestionaba su elección, porque le parecía que lo alejaba de los principios de su educación y moral familiares. Pero Gide no podía tolerar interferencias en lo que se refería su obra. Escribía: “me gusta tomar decisiones por mí mismo”. También: “Yo, sobre todo, yo solo soy padre y tutor de mi obra, debo y puedo llevarla hasta la madurez, y que ella no dependa en fin más que de mí”. Estas firmezas en la oposición a su madre contrastan con el estado de inquietud en el que se encontraba, buscando una orientación para su vida y obra, orientación que confiaba que le permitiría alcanzar una armonía de sus tendencias contradictorias. Se encontraba dividido por sus lecturas, entre Wilhelm Meister de Goethe y la Biblia, considerando que esta última hasta ahora había sido una guía incomparable, y que no podía abandonar. Es la lucha más importante que lo acompañó en 1892. Leyó el *Prometeo* de Goethe, y lo que veía en esta obra era sobre todo la protesta del hombre que no temía más la ira de Zeus, Prometeo simboliza la rebelión contra el poder, pero Gide según Delay no tenía en cuenta que Goethe al final de la obra se pronunciaba más de acuerdo con su hermano Epimeteo, en la medida que el libro concluye con el respeto por Zeus, imagen de la sabiduría y armonía. Es esto último, según el biógrafo, lo que resultaba ignorado por Gide, que privilegiaba la rebelión de *Prometeo* contra el poder omnipotente de Dios. Sin embargo, si consideramos su conferencia *Introducción al teatro de Goethe* (Gide, 1942), es necesario relativizar este comentario del biógrafo. Se trata de un texto de años posteriores, que muestra otro aspecto en la lectura de Goethe, que comparte y celebra: “Goethe

primero conoció la rebelión (y los románticos del tiempo de su juventud se atuvieron a esta primera fase de su enseñanza); nada más temerario que el monólogo de Prometeo, que figura aislado en sus primeras recopilaciones de versos, en el cual el Titán se opone a Zeus, a las fuerzas brutas que lo aplastan y desprecian con todo el rigor impío de la insubordinación. Pero... todo lo pone en guardia contra el desorden que acarrea inevitablemente el acceso a libertades excesivas. Los sacrificios que creyó debía exigirse a sí mismo quiere obtenerlos de cada individuo. De ahí los consejos de temperancia, que cada vez más abundan en la obra del envejecer de Goethe, porque si no, “infinitud de espíritus se ven arruinados por su propia fuerza y flexibilidad”, como decía Montaigne” (Gide, 1942: 38). Gide se pronuncia como lo constatamos en estas líneas por el espíritu de sabiduría y armonía de Goethe, que se pone de manifiesto en el texto sobre Prometeo, más allá de la rebelión inicial que propicia en su personaje.

En realidad, el interés de Gide por Goethe iba más allá de sus obras, como lo demuestra la lectura que realizaba con avidez de sus biografías, para obtener una enseñanza sobre las relaciones entre la vida y la obra del autor alemán. Se impregnará del pensamiento de Goethe, que había comenzado a oponerse a su orientación mística; lo atraía particularmente el culto del escritor alemán por la armoniosa sabiduría de los griegos, y la orientación que progresivamente fue encontrando en la escritura y en la experiencia de vida. Delay (1957: 245) comenta al respecto: “Desde el viaje a Munich en 1992, el comercio cotidiano con Goethe había representado para “el nuevo ser” lo que había sido la Biblia para “el antiguo hombre”, el alimento, el consejo, la guía”.

En 1992 constatamos la influencia decisiva de *Las elegías romanas* de Goethe⁵. Gide admiraba en ellas lo que estaba buscando: la legitimidad del placer, hasta entonces impedido por las prohibiciones e inhibiciones de las que no conseguía liberarse. Por eso escribirá más tarde, en 1932, recordando la influencia de Goethe en esos años: “¡Qué impunidad! ¡Qué comodidad! Debía hacer mía esta tranquilidad y armoniosa plenitud en la alegría” (Gide; 1932: 377). En 1893, antes del primer viaje al África, se habían producido cambios de tal importancia en las actitudes morales y estéticas de Gide que permiten afirmar a su biógrafo: “El Diario de 1993 en el que Gide ha formulado su nuevo ideal antes de manifestarlo muestra con evidencia que ya ha renunciado a la torre protestante y a la torre simbolista” (Delay, 1957: 246). Esbozos por lo tanto de una articulación entre el arte y la vida que le permitirán el nacimiento de un nuevo ser. Escribe en su *Diario*, sin embargo, un renunciamiento a la religión matizado, en su búsqueda de compatibilizar sus debates penosos entre el pasado y el presente: “Todos estos años han consistido en desembarazarme de todo lo que había puesto en torno a mí de inútil, de demasiado estrecho y que limitaba demasiado mi naturaleza; sin repudiar nada sin embargo de todo lo que podía educarme y aun fortificarme” (Gide, 1893/1996, 41). La lectura de *Las elegías latinas* de Goethe, una de

las obras cuya importancia es capital en lo que Lacan (1958) llama “el mensaje de Goethe”, lo conduce inclusive a cambiar las palabras que usaba, como lo podemos leer en su *Diario*: “Goethe. ¿Nos decimos por lo tanto ahora que la felicidad se obtiene por la supresión de los escrúpulos? No. Suprimir los escrúpulos no basta para hacer feliz, es necesario algo mejor. Pero los escrúpulos bastan para impedirnos la felicidad: los escrúpulos son temores morales a los que nos preparan los prejuicios. Es una armonía no comprendida; se cree poder separarse de ellos, ir solo, y asimismo, uno se opone. Un solista debe jugar en el sentido de la orquesta... Almas escrupulosas, almas timoratas, y que se oprimen ellas mismas; tendrán miedo de la alegría, como del deslumbramiento de una luz demasiado brillante” (Gide, 1893/1996: 42). La búsqueda de la armonía era el objetivo fundamental de Gide en este momento, para poder escapar de su dualismo discordante, como lo expresa en *Si la semilla no muere*: “Me parece que esta armonía debe ser mi objetivo soberano, y buscar obtenerla la sensible razón de mi vida. Cuando, en octubre de 1893, me embarcaba para Argelia, no es tanto hacia una tierra nueva, sino más bien hacia eso, hacia ese vellón de oro⁶, que me precipitaba mi tendencia” (Gide, 1924: 285). A pesar de los fantasmas homosexuales que se ponen de manifiesto en sus obras hasta esa fecha, lo que le horrorizaba en ese momento era lo particular, lo bizarro, lo mórbido, lo anormal; junto con su amigo compartían el ideal de equilibrio, de plenitud y de salud. Será poco después que serán cuestionadas la noción de normal y de anormal en su producción literaria en *Corydon* a partir de las nuevas experiencias que se produjeron en el curso de los dos viajes al África en 1894 y 1895. En estos últimos años los fantasmas pedófilos fueron puestos en práctica y logró entonces asumir su “normal”, aunque todavía sin explicarlo públicamente en sus escritos de la época.

El mensaje de Goethe, es considerado por Lacan en su escrito de 1958 “la pieza esencial” para entender la construcción de Gide, la fabricación de la “persona”. Los efectos de este mensaje se fueron produciendo en el curso de 4 o 5 años y permiten considerarlos como favoreciendo el final de la crisis, un punto de culminación de su prolongada adolescencia. Lacan lo considera una pieza esencial en la medida en que introduce la cuestión de la formación de un Ideal del Yo tardío, que se fue incorporado por “intromisión” (inmixión), lo que implica, como lo señala Miller, que “es como viniendo de afuera, como de afuera venía la tía, la intrusa” (Miller, 1993: 36) pero que no sustituía completamente su misticismo, al que volverá en algunas ocasiones posteriores como se constata en determinadas obras, particularmente en el curso de una crisis religiosa y moral, relatada en *Numquid et tu...?* en 1922. Por otra parte, continuaba su vínculo amoroso con Madeleine y persistía en su imperiosa necesidad de unirse en matrimonio con ella. Esto coexiste con la poderosa influencia de Goethe, había encontrado en Goethe, más allá de los 20 años, tardíamente, “la palabra que humaniza el deseo” (Lacan, 1958), sello simbólico que llevará su originalidad hasta

lo universal con su escritura. Se trata de un cambio de fundamental importancia, si tenemos en cuenta las referencias que hemos revisado sobre su *Diario* y la manera en que su escritura hasta entonces estaba condenada a privilegiar la muerte y el fracaso de sus personajes. Tales son las duplicaciones que conducían a la muerte de los personajes de *Los cuadernos de André Walter* (Gide, 1892), sobre lo cual Lacan había subrayado la deriva metonímica de “la máscara abierta a un desdoblamiento cuya repercusión al infinito agota la imagen de André Walter” (Lacan, 1966a: 757). Desdoblamientos imaginarios, que Gide buscaba resolver en las obras de la época simbolista, sin lograr más que el encuentro con la imposibilidad y otra vez el fracaso para sus personajes: *Tratado de Narciso*, un elogio de la vida contemplativa en soledad, *El viaje de Urien*, un tratado de la vanidad de la existencia y *La tentativa amorosa o el Tratado del vano deseo*, un tratado sobre la vanidad del amor (Delay, 1957: 260).

Gide dirá más tarde que fue salvado de permanecer en la inercia en la que encontraba, es decir, en la ética y estética del Simbolismo “por avidez”, y es justamente por una insatisfacción que empieza a tomar distancia de los preceptos de la Escuela. Progresivamente inició en estos años su cuestionamiento: criticaba “el dar la espalda a la realidad” que percibía en sus representantes, y no podía compartir más “el poco de curiosidad que manifiestan frente a la realidad”. Resulta claro que estas críticas lo condujeron a considerar de una manera nueva las relaciones entre el arte y la vida. La lectura de las obras y biografía de Goethe lo orientaron en el sentido de un humanismo, un “clasicismo”, que no podía separarse de la personalidad del artista, que entendió entonces vinculada al retorno a lo que desdeñaban los simbolistas en sus obras: la realidad, la naturaleza y la vida. Un modo de vincular “poesía y verdad”, propuesto por su mentor alemán, será la guía que cambiará su escritura. Un modo también de utilizar sus propias contradicciones y divisiones, para lograr hacer de ellas otra cosa, una obra de arte, que solo podría nacer de la experiencia personal, del sentimiento de existencia, como lo refiere en 1925: “No he sabido nunca renunciar a nada; protegiendo en mí lo mejor y lo peor, es como dividido que he vivido. ¿Pero cómo explicar que esta cohabitación en mí de los extremos me traía tanta inquietud y sufrimiento, como una intensificación del sentimiento de la existencia, de la vida?” (Gide, 1887-1925/1996: 1100). Su división se convertirá entonces en un resorte para lograr la creación de sus obras, de acuerdo al Ideal introducido por Goethe de reencuentro del artista con la vida, con el placer de los sentidos, alejado de las prohibiciones e imperativos. Es lo que Miller denomina “la insignia de Goethe” (Miller, 1993: 36) la que autoriza el giro que toma Gide, en el momento de los grandes cambios que afectan su persona y su obra, y que permanecerá como oriente estético y ético en el curso de su vida, a pesar de los permanentes cambios que sufre su producción literaria y los avatares de su vida, con sus contraposiciones, sus aparentes

palinodias y deslizamientos que lo convierten para muchos críticos en un autor evasivo así como capaz de engendrar muchos interrogantes y perplejidades en sus lectores.

Es tal vez pertinente preguntarnos ahora por qué Lacan inscribe la influencia de Goethe en términos de “mensaje”, el mensaje de Goethe, que ha funcionado como Ideal que humaniza el deseo. Nadie mejor que la lectura de Gide para poder entender el funcionamiento del circuito de comunicación en el que se plasma una nueva significación que opera desde el Otro, y que se inscribe como núcleo de la escritura del grafo del deseo de Lacan. En esta perspectiva, resultado de interés las palabras de Gide: “Si me dejaba instruir por Goethe con tan buena disposición, era porque me informaba sobre mí mismo, y jugando con el vocablo, si hablo de reconocimiento, es porque me reconocía constantemente en él; cada pensamiento que pudiera tener, cuando no nacía de él, al menos se apoyaba en él. No hacía que me desviara en absoluto de mi camino, y para volver a encontrarlo, yo no me desviaba de mí mismo. Las lecturas que hice de su obra marcaron mi existencia. Leí todo en Briska en 1895”. “Sí, era eso sobre todo que Goethe me aportaba: la confianza. Leo en el *Diario* de 1895: Nada habrá podido tranquilizarme más en la vida que la contemplación de la gran figura de Goethe” (Gide, 1932: 369).

Momentos cruciales: cuando encuentra su “normal”

El primer viaje a África en 1894 resultó más breve de lo que esperaba. Gide había salido de Francia enfermo de tuberculosis y su estado se agravó en el curso de estas vacaciones tan esperadas. Sin embargo, fue para él un momento crucial, ya que decidió la “normal” de su orientación sexual, dejando atrás sus dudas y resistencias. La primera relación heterosexual que aceptó no hizo más que confirmarle que le atraían los jóvenes, casi niños y que las mujeres les resultaban indiferentes: “A diferencia de Pigmalión, me parece que en mis brazos la mujer se transformaba en estatua; o más bien, era yo que me sentí de mármol” (Gide, 1924: 225). Por el contrario, una primera experiencia de otra naturaleza con el joven guía que lo acompañaba fue la ocasión inesperada de tener la certeza de las condiciones de su goce. Gide llegó entonces a acceder a través del contacto y abrazo del cuerpo de Alí a una emoción desconocida: “Su cuerpo estaba tal vez hirviendo, pero pareció a mis manos tan refrescante como la sombra. ¡Que bella era la arena! ¡En el esplendor adorable de la noche, con qué rayos se cubrió mi alegría!” (Gide, 1924: 227).

La felicidad que llegó a experimentar en Briska fue interrumpida por la llegada de su madre y la decisión de volver a Europa para recuperarse de su enfermedad. El regreso a Francia resultó decepcionante para Gide, ya que se sentía ajeno a todo lo que le había interesado antes, y nadie reconocía que él había cambiado. Describe “un estado de extrañamiento (que sufría ante todo ante los míos), me hubiera podido conducir al suicidio,

si no fuera por la escapatoria que encontraba en describirlo irónicamente en *Paludes*” (Gide, 1924: 231)⁷. Meses después, en enero de 1895 inicia su segundo viaje a Argelia, país que todavía no conocía. Su encuentro con Wilde le permitió acceder a una segunda experiencia sexual, cuya importancia fue tal que “cada vez que he buscado el placer, debía correr detrás del recuerdo de esa noche. Después de mi aventura en Sousse, había caído miserablemente en el vicio” (Gide, 1924: 248). Es entonces que reconoce finalmente su normalidad: “Mi alegría fue inmensa y tal que no la podía imaginar más plena si se hubiera mezclado el amor. ¿Cómo habría sido cuestión de amor? ¿Cómo hubiera dejado que el deseo dispusiera de mi corazón? Mi placer era sin reservas, y no debía ser seguido de ningún remordimiento. ¿Pero cómo llamaría entonces a mi exaltación al tomar en mis brazos desnudos este pequeño cuerpo salvaje, ardiente, lascivo y peligroso?” (Gide, 1924: 248). El estado de efervescencia que experimentó, un estado de éxtasis, fue incomparable y lo llenó de alegría, aunque no podía dejar de reconocer que nunca llegaría a comprender el funcionamiento de su cuerpo ante tal exceso que nada podía detener⁸. Si tenemos en cuenta estas experiencias, y el nacimiento a la vida que le brindaron, no debe resultar sorprendente que repercuta en la próxima obra que escribió, que inicia en Briska: *Les nourritures terrestres* (*Los alimentos terrestres*) que se publicará en 1897. Tal obra es ejemplar del momento por el que transcurría su vida. Tiene además la particularidad de una serie de advertencias que al comienzo presentan el libro, como prefacio a la edición de 1927, que nos parecen significativas para nuestro tema, la adolescencia de Gide, en la medida en que lo califica de “libro de juventud”, y retorna a él, en un intento de rectificar los efectos que produjo en sus lectores. Por último, otra singularidad: en 1935 escribe *Les nouvelles nourritures* (*Los nuevos alimentos*) como contrapartida a la obra de 1897, aunque esta consideración será cuestionada por sus críticos e incluso su biógrafo, que ven en ella una secuencia que desarrolla de sus primeras *Nourritures*.

Gide: “me parece ahora que mi juventud está terminada”

Esto escribe Gide a su madre en 1895, y continúa refiriéndose a *Les nourritures terrestres* (1897): “En este libro que voy a escribir quisiera enterrarla entera. Me siento madurar ahora para obras más graves y más fuertes”. Delay propone una comparación con su primer libro, considerando que, “así a como *Les Cahiers d'André Walter* fueron el resumen de la primera parte de su juventud, *Les nourritures terrestres* fueron el resumen lírico de la segunda” (Delay, 1957: 594). Se trataba para Gide en esta última obra de abandonar el hombre antiguo de la primera, y presentar el nacimiento del “nuevo ser”. El libro que había comenzado en África del Norte fue terminado en Francia, después de la muerte de su madre y el casamiento con su prima. Sin embargo, hacía dos años

que tenía ideas sobre el mismo, en función de sus experiencias en el curso de su viaje. Así lo expresa en su *Diario* de 1893, mostrando que la principal inspiración residía en el tema del abandono a la naturaleza, el dejar que todo lo que provenía de ella le permitiera disfrutar la armonía en la diversidad de sus objetos y sus cambios, armonía que “lo afectaba íntimamente”.

Sin embargo, dos acontecimientos de importancia ocurrieron antes de la terminación del artículo considerado un prefacio, de *Les Nourritures Terrestres* titulado *Ménalque*, que apareció en la revista *L'Ermitage* en 1896, y luego de la culminación de la escritura del libro mismo, publicado en 1897. Gide regresó a Francia para acompañar a su madre que estaba enferma, y poco tiempo después ella murió, acompañada por su hijo. Resulta complejo analizar la reacción de André Gide ante la muerte de su madre, pero tal vez encontramos una vía para entender su experiencia, si consideramos las relaciones contradictorias de amor-odio que habían caracterizado su vínculo, especialmente en el curso de su adolescencia. Ahora que ella había muerto, y que desde hacía un tiempo que había creído haberse liberado de su autoridad, se descubrió afectado por “un agujero de amor, de angustia y de libertad” (Gide, 1924: 264). Relata en su autobiografía que los primeros momentos de su duelo vivía en “una suerte de ebriedad moral, que me invitaba a los actos más inconsiderados y bastaba que me parecieran nobles para darles asimismo el asentimiento de mi razón y mi corazón” (Gide, 1924: 264). En un estado de exaltación, comenzó a repartir objetos preciados de su madre a los familiares, incluso a los más alejados, sorprendiéndose de la escasa importancia que les daba como para guardarlos. Describe este momento como de “una sed de despojamiento, hubiera dado mi fortuna entera, me hubiera dado a mí mismo: el estado de mi riqueza interior me hinchaba, me inspiraba una suerte de abnegación excitante” (Gide, 1924: 264). Ahora estaba, en una suerte de estado maniaco, por fin libre de los imperativos y vigilancia materna, pero, sin embargo: “esta libertad me aturdí como un gran viento, me sofocaba, tal vez verdaderamente dándome miedo. Me sentía como el prisionero bruscamente liberado, asaltado por el vértigo, parecido al barrilete al que de golpe le han cortado la cuerda, al barco que se le han roto las amarras...” (Gide, 1924: 264-265). Con esta sensación de liberación y a su vez de angustia y desorientación, creyó encontrar una sola salida: “No me quedaba más a lo que agarrarme que el amor por mi prima: mi voluntad de casarme con ella era lo único que orientaba mi vida” (Gide, 1924: 265).

Los alimentos terrestres: el nacimiento mítico del nuevo ser

Este libro escrito en 1895 resulta una expresión de la crisis de adolescencia de André Gide, es decir que expresa los intentos de operar una sustitución, que solo podía lograr por medio de la literatura, en estrecha relación

con su vida: sustituir al antiguo ser por el hombre nuevo, que encarnará el personaje de su obra, *Ménalque*. Este escrito privilegia la vertiente lírica de su escritura, o mejor dicho expresa con fervor los sentimientos íntimos, con imágenes propias para comunicar al lector la emoción del narrador y el poeta. Este estilo no se repetirá en la obra de Gide, por lo que resulta un índice de la exaltación de ese momento en el que pretendía abandonar la lucidez y la razón privilegiando la espontaneidad que le había faltado. Sin embargo, no renuncia al cuidado de la composición estética, lo que demuestra que la duplicidad del actor y el espectador sigue presente, en la búsqueda de llevar al extremo un nuevo nacimiento a la vida, a la experiencia de los sentidos y a la ruptura con todos los condicionamientos que lo habían encerrado durante su infancia y adolescencia. Se sirve del personaje de Ménalque, como hemos dicho, para realizar este programa: “vivir con fuerza y alegremente”, personaje que reivindica la sensualidad, la prodigalidad y el nomadismo, virtudes que se encuentran en oposición a la educación puritana, a los imperativos del deber del discurso materno. Esto resulta especialmente notorio en el libro VI de *Les nourritures terrestres* (Gide, 1897), y ha sido motivo de comentarios en la Psicobiografía de Delay (1956, 1957), mencionado por Lacan (1958) y desarrollado por Miller (1993) y Hellebois (2011) en sus trabajos sobre Gide. Se trata del mito de Linceo, que Goethe utiliza en el Segundo Fausto, acto III. Mito del que se sirve Gide en *Los alimentos terrestres* para ilustrar el rechazo de las imposiciones del pasado y el nacimiento de un nuevo ser, por la revelación de la belleza del deseo⁹.

El libro VI de *Los alimentos terrestres* comienza por un poema, del que reproducimos el fragmento final (Gide, 1897: 113):

“Imperativos de Dios, han enfermado mi alma
Han rodeado de muros las únicas aguas para calmar mi sed
Pero yo me siento en el presente, Nathanael, pleno de
piedad por
Las delicadas faltas de los hombres”.

Y el libro termina con la referencia a Linceo: “Llega su noche, también nuestro día. Y quien quiere dormir se duerma. ¡Linceo! Desciende de tu torre, en el presente. Nace el día. Desciende a la planicie. Mira de más cerca cada cosa. ¡Ven, Linceo! Acércate. Aquí está el día, y creemos en él” (Gide, 1897: 129).

El prefacio del libro de Gide publicado en 1897 es ilustrativo de la perspectiva del autor, que dirigiéndose a su interlocutor, Nathanael, le pide que se desprenda del libro una vez que lo haya leído, y que espera que le provoque el deseo de salir, “de salir de cualquier lugar, de tu ciudad, de tu familia, de tu habitación, de tu pensamiento. No laves mi libro contigo...olvidame”. Lo que nos informa sobre otro de los aspectos importante del mensaje de la obra, la perspectiva del desprendimiento, que conjuntamente con la del nomadismo y el valor del contacto con la naturaleza y el placer de los sentidos,

resulta un himno al hedonismo y panteísmo por la constante referencia a Dios, presente en todas partes.

El antídoto y el prefacio retrospectivo: “yo nunca soy, llego a serlo”

En *Los alimentos terrestres*, Ménalque prescribe a Nathanael, su interlocutor, abandonar toda regla moral y todo hábito de pensamiento, privilegiando el nomadismo y la espontaneidad vinculados a la vida, lo que le conducirá a conocerse mejor a él mismo y al mundo. Pero en 1897, fecha en que se publicaba la obra mencionada Gide escribió otro libro, *Saúl El Rey Candaules* (1904) y notamos un cambio de importancia, ya que parece haber adquirido conciencia del peligro que representaba para la existencia misma de la personalidad la ausencia de límites. El escritor ha cambiado, advertido de los riesgos de sucumbir a los engaños de los sentidos y la búsqueda de la felicidad en la experiencia alejada de los deberes morales y del encierro de la razón. En *Saúl* el protagonista, que encarna al individuo que cede sin freno a todos sus deseos, llega a la total disolución de su personalidad. Por lo tanto, muestra de qué manera este ideal individualista conduce al fracaso. Saúl concibe el ejercicio de su libertad como una lucha encarnizada entre él y los otros, destinada a destruir todos aquellos que se presentan como obstáculo para el ejercicio de su libertad. Gide planteaba aquí de esta manera las contradicciones del individualismo, y las mostraba con la decadencia de Saúl en el curso de la obra. Gide reconocerá más tarde que escribió *Saúl* casi inmediatamente después de *Les nourritures terrestres*, “como un antídoto”. Buscaba limitar así el extremo canto a la liberación de toda obligatoriedad y rectificaba el camino que había comenzado a delinear con las enseñanzas de Ménalque. ¿Se desdice Gide, se arrepiente de su lírica exposición de un renacimiento? Lo cierto es que *Los alimentos terrestres*, si bien en el momento de su publicación no tuvo éxito, años más tarde, en el período entre guerras, se convirtió en un libro famoso para la juventud de la época. François Giroud (1993: 42), que encuentra a Gide en los años 30, nos refiere que “Gide gozaba de un inmenso prestigio entre la juventud. Su notoriedad se basaba sobre todo en *Les Nourritures Terrestres*. Es un libro que ha trastornado a la gente”. Este éxito de la obra y los comentarios críticos que le sucedieron parecen haber conducido en 1926 a Gide a escribir un nuevo prefacio, que se publica en la edición de 1927. Saúl no había sido suficiente para limitar la interpretación de su obra anterior, y Gide comienza su prefacio, señalando que el uso de *Los alimentos terrestres* como manual de evasión, de liberación, le molesta, en la medida en que queda encerrado en esa perspectiva. Por eso ofrece las aclaraciones necesarias para situarlo más precisamente: “*Les nourritures terrestres* es el libro, sino de un enfermo, al menos de un convaleciente, de alguien curado - de alguien que ha estado enfermo -. En su mismo lirismo hay el exceso de aquel que abraza su vida como algo que ha estado a punto de perder” (1897: 11). Además de

referirse a la intención de introducir un cambio en la literatura de la época, continúa informando sobre el contexto en el que escribió el libro: “Y era, al escribirlo, perfectamente sincero. Escribí ese libro en el momento en que, por el matrimonio, llegaba a fijar mi vida, en el que yo alienaba voluntariamente una libertad que mi libro, obra de arte, reivindicaba tanto más, pero sincero, igualmente en el desmentido de mi corazón” (1897: 11-12). Gide se preocupa en estas notas por diferenciarse de la ética que sostiene su libro, y aclara haber seguido el consejo que da al lector “Tira mi libro y déjame. Sí, he dejado a aquel que era cuando escribía *Les Nourritures*, al punto que, si examino mi vida, el rasgo dominante que prevalece en ella, muy lejos de ser la inconstancia, es al contrario, la fidelidad” (1897: 12). Por último, cuestiona a los que encuentran en su libro la glorificación del deseo y los instintos, mientras que lo que recupera de su lectura se vincula en realidad con una apología del desprendimiento, el olvido de sí, en lo que encuentra la más perfecta auto realización, la exigencia más alta y el más ilimitado permiso de felicidad, en consonancia con la doctrina del Evangelio. Todo lo demás, ya lo ha dejado y ha pasado a “otra cosa”, como algunas veces lo ha expresado, refiriéndose a los cambios a veces radicales que se fueron produciendo entre un libro y otro en el curso de la elaboración de su obra. Por esta razón, algunos de sus críticos han caracterizado su trayectoria literaria como ambigua, contradictoria, fugitiva, en la que prevalece la figura de la palinodia, en la medida en que se suceden producciones en las que parece que el autor se retracta de lo que ha escrito anteriormente. ¿Cómo entender esta alternancia y, por otro lado, el reclamo de su fidelidad en el curso de su vida literaria, además de la afirmación de una sinceridad que sostiene mientras confiesa referencias contrapuestas?

La función de la obra: solución sintomática, la prolongación de su adolescencia

Gide respondía a sus críticos que coincidían en general en cuestionar la exagerada importancia que había dado a la juventud en su obra, como si hubiera elegido permanecer en su estado de crisis permanentemente. Explicaban por esta elección su ambigüedad, sus contradicciones y su ambivalencia expresada en sus obras. En el *Diario* de 1921 escribía, reafirmando su posición ante las críticas: “Hay pocos de mis contemporáneos que se hayan mantenidos fieles a su juventud. Casi todos han transigido. Es lo que llaman “dejarse instruir por la vida”. Han renegado a la verdad que estaba en ellos. Las verdades prestadas son retenidas lo más fuertemente tanto más cuanto ellas permanecen ajenas a nuestro ser. Es necesario mucha más precaución para liberar nuestro mensaje, mucho más audacia y prudencia que para dar su adhesión y agregar su voz a un partido ya constituido. Por eso esta acusación de indecisión, de incertidumbre que algunos me echan en cara, precisamente porque he creído que lo más impor-

tante es mantenerse fiel a sí mismo”. Interesante respuesta que autoriza a avanzar hacia el final de nuestro trabajo, en la medida en que Gide sostiene aquí que la verdad de su ser, incluso lo que llama “sí mismo” se encuentra en su juventud, a la que se ha mantenido fiel en su carrera literaria, carrera que identifica a su misma vida. Esta fidelidad a las verdades contenidas en su adolescencia se encuentra paradójicamente en el complejo derrotero cambiante de su producción, la que expresa los extremos más marcados que responden a su lógica interna. Utilizaba una metáfora botánica para explicar el origen de sus personajes: “Lo que falta a mis héroes que he tallado en mi carne misma, es este poco de buen sentido que me retiene de presionar tan lejos como ellos su locura”. La sabiduría de Goethe era su referencia fundamental para ir de un extremo al otro, preservando la armonía del conjunto de su obra. Le ofrece un punto de almohadilla fundamental para hacer de su crisis de 1895 una fuente productiva del desarrollo de cada uno de los polos de sus contradicciones, sin confundirse con ellas. Escribe en 1912 en su *Diario* a propósito de *La puerta estrecha* (1909): “Quien se dará cuenta que este libro es mellizo de *El Inmoralista*, y que los dos temas han crecido al mismo tiempo en mi espíritu, el exceso de uno encuentra en el exceso del otro: un permiso secreto y los dos se mantienen en equilibrio”. El deseo de escribir le hace encontrar satisfacción en una lucha que no aspira al reposo y que por medio de la representación literaria se expresa, y a su vez tiene la función de transformar al escritor, que avanza en lo que Goethe llamaba “el desarrollo estético de la personalidad”, como una manera de privilegiar la originalidad del artista, y su fidelidad a tal originalidad. Lejos quedaba la desorientación que había sufrido el niño no nacido, perplejo ante la realidad y los otros. En su temprana adolescencia había logrado una primera ubicación por la contingencia de un encuentro que reconfiguraba su estado larvario. El oriente místico de su amor por Madeleine fue un primer momento en que emergió un Otro generalmente confundido con Dios, no sin las innumerables cartas que cubrían su vacío. Las lecturas, particularmente lo que se convirtió en un mensaje, el mensaje de Goethe, que asimiló reconociéndose como artista y particularmente lo autorizó a usar sus contradicciones en función de la construcción de su obra, lograron embarcarlo, más allá de sus innumerables viajes, en un camino en el que lo esperaba el Otro de la posteridad y el proyecto de ser reconocido más allá de su muerte. La adolescencia, como momento de ruptura, tuvo una terminación que lo despidió de los reflejos interminables que solo podían finalizar en la muerte de sus dobles literarios. Pero es necesario destacar que los debates y contradicciones que lo hacían padecer en “un estado de diálogo” angustiante, tuvieron un nuevo destino, que André Gide pudo darles, manteniéndose fiel a su división en la diversidad de los brotes que surgían de su juventud prolongada y prolongándola en cada una de sus máscaras, aquellas que Lacan en su escrito ha privilegiado, por la verdad a medias que manifiestan en el registro de la ficción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amiel, F. (1847) *Diario íntimo*. Buenos Aires: Esmeralda, 1947.
- Blanco, J. (1994) *Elegías Romanas: Johann W. Von Goethe*. México D.F.: Breve Fondo Editorial, 1994.
- Delay, J. (1956) *La jeunesse d'André Gide. Vol. I*. Paris: Gallimard, 1992.
- Delay, J. (1957) *La jeunesse d'André Gide. Vol. II*. Paris: Gallimard, 1992.
- Dugas, L. y Moutier, F. (1911) *La Dépersonnalisation*. París: Alean, 1911.
- Gide, A. (1892) *Les cahiers d'André Walter*. Paris: Gallimard, 1952.
- Gide, A. (1896) “Ménalque”. En *L'Ermitage*, 1896, n° 1, 1-7.
- Gide, A. (1897) *Les nourritures terrestres*. Paris: Gallimard, 1927.
- Gide, A. (1904) *Saul. Le Roi Candaule*. Paris: Société du Mercure de France, 1904.
- Gide A. (1909) *La puerta estrecha*. Madrid: Editorial Lumen Orbis, 1959.
- Gide, A. (1922) *Numquid et tu...?* Paris: Pléiade, 1926.
- Gide, A. (1924) *Si la semilla no muere*. Buenos Aires: Losada, 1951.
- Gide, A. (1932) “Goethe”. En *Nouvelle Revue Française*, 1932, n° 222, 368-377.
- Gide, A. (1935) *Les nouvelles nourritures*. Paris: Gallimard, 1935.
- Gide, A. (1936) *Pages de Journal (1929-1932)*. Paris: Gallimard, 1936.
- Gide, A. (1942) “Introducción al teatro de Goethe”. En *Revista Universidad de México*, 1977, n°6, 35-42.
- Gide, A. (1953) *Así sea o la suerte está echada*. Buenos Aires: Sudamericana, 1953.
- Gide, A. (1988) *André Gide. Correspondance avec sa mère 1880-1895*. Paris: Gallimard, 1988.
- Gide, A. (1996) *Journal. Vol. I: 1887-1925*. Paris: Gallimard, 1996.
- Giroud, F. (1993) “Les faux monnayeurs au cinéma”. En *Magazine Littéraire*, 1993, n° 306, 42-43.
- Goethe, J.W. (1795) *Las elegías romanas*. Madrid: Hiperion, 2008.
- Goulet, A. (2002) *André Gide écrire pour vivre*. Paris: José Corti, 2002.
- Hellebois, P. (2011) *Lacan lecteur de Gide*. Paris: Editions Michelle, 2011.
- Lacan, J. (1957-1958) *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Lacan, J. (1958) “Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir”. En *Critique*, 1958, n° 131, 291-315.
- Lacan, J. (1966a) “Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir”. En *Écrits*, Paris: Seuil, 1966, 739-764.
- Lacan, J. (1966b) «Hommage rendu à Lewis Carroll». En *Ornicar? Revue du Champ freudien*, 2002, n° 50, 9-12.
- Lacan, J. (1971-72) *El seminario. Libro 19. ...O peor*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- Lacan, J. (1975) “Joyce le symptôme”. En *L'âne*, 1982, n° 6, 3-5.
- Lacan, J. (1975-1976) *El seminario. Libro 23. Le Sinthome*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- Meseguer Paños, E. (2012) “Paludes, une logique de la contingence”. En *Estudios Románicos*, 2012, n° 21, 117-128.
- Miller, J.-A. (1993) “Sur le Gide de Lacan”. En *La cause freudienne*, 1993, n° 25, 7-38.
- Millot, C. (1996) *Gide- Genet- Mishima. La inteligencia de la perversión*. Buenos Aires: Paidós, 1996.
- Morel, G. (2012) *La ley de la madre. Ensayo sobre el sinthome sexual*. Santiago de Chile: F.E.C., 2012.

NOTAS

¹El título de la obra *Si le graine ne meurt Si la semilla no muere*, se refiere a un verso del Evangelio según San Juan, capítulo 12, versículo 24: “Si el grano de trigo que cae en la tierra no muere, queda solo; pero si muere, lleva en sí muchos frutos. Aquel que ama su vida, la perderá, y aquel que odia su vida en este mundo la conservará para una vida eterna”. Para Gide, se trata entonces de dejar morir al “viejo ser”, para renacer como un “hombre nuevo”, lo que constituye el tema central del libro.

²Schaudern: traducido en español como “temblor”, “estremecimiento”, es usado por Goethe en el Segundo Fausto, de donde parece haberlo extraído Gide. Lacan en *Juventud de Gide* (1966a) hace referencia a este término: “Por tres veces oyó el niño su voz pura. No es la angustia lo que lo acoge, sino un temblor desde el fondo del ser, un mar que lo sumerge todo en cuya significación alófona confía Jean Delay para confirmar su significación de alogeneidad, como nos enseña la semiología, especialmente acerca de la relación con la “segunda realidad”, y también del sentimiento de estar excluido de la relación con el semejante, por donde ese estado se distingue de la tentación ansiosa” (p. 746). Gide lo utilizará más tarde para expresar una emoción profunda un temblor y estremecimiento vinculados a la apreciación de belleza artística.

³“Son los azares que nos empujan a diestra y a siniestra, y de los que hacemos - pues somos nosotros que los tejemos como tales - nuestro destino. Hacemos de eso nuestro destino, porque hablamos. Creemos que decimos lo que queremos, pero es lo que han querido los otros, más particularmente nuestra familia, que nos habla. Entiendan este *nos* como un complemento directo. Somos hablados, y a causa de eso, hacemos de eso, los azares que nos empujan, algo tramado. Y en efecto, hay una trama - llamamos a eso nuestro destino” (Lacan, 1975: 3).

⁴Amiel deja como legado su *Diario íntimo* (1847), escrito de hasta doce días antes de su muerte desde los 26 años, acumulando 16.000 páginas y publicado post mortem. El tema de la edad y la conciencia de su muerte fue uno de los problemas que se reiteran en su *Diario*. Propongo al autoanálisis y a la introversión, fue la timidez y fundamentalmente la timidez sexual, lo que crea un estado de inhibición y preocupación obsesiva por el sexo. Para dar cuenta de sus cambios permanentes sostiene: “Mi inconstancia, en el fondo no es más que una investigación, un deseo y una preocupación: es la enfermedad del ideal”. Ha servido como paradigma clínico para la noción de despersonalización en la Psiquiatría de principios del siglo XX (Dugas y Moutier, 1911).

⁵*Las elegías romanas* (Goethe, 1795), fueron escritas por Goethe entre 1788 y 1790 después de su viaje a Italia. Más que el carácter propiamente elegíaco, el que origina *Las Elegías romanas* es el erótico. Surgen a partir de tomar contacto en Roma con el arte clásico y una vida popular menos restrictiva o puritana que la germánica. Son himnos de dicha más que elegías, caracterizadas como cantos tristes. Hay un paradisíaco paganismo en su culto del erotismo y

del arte, si se lo compara con la poesía europea del siglo XVIII. Difícilmente se evidencia el hombre cristiano, y menos el protestante puritano. Goethe fue un decidido anticristiano. Tuvo fama mundial de enemigo de la religión y de la moral, por eso prohibido para los católicos y poco recomendable para los protestantes. En las *Elegías* establece máximas para escapar de la desdicha, olvidarse por completo del pasado, vivir el momento presente como si fuera todo lo que existe, a la manera de los niños (Blanco, 1994).

⁶En la Mitología griega, *el vellón de oro*, es el pelaje de un cordero fabuloso que Jason y los argonautas fueron a conquistar al más allá. La prueba impuesta a Jason es un viaje al más allá misterioso de donde debe volver transformado, tal viaje significa un descenso a la región de los muertos y tiene el valor de una iniciación. El pelaje de oro del carnero fantástico que debe llevar cuando regrese representa un talismán de potencia o de inmortalidad, propiedades atribuidas al pelaje del animal sacrificado. Jason debe volver al término de una conquista que puso en riesgo su vida para ser digno de llevar el bastón de mando paterno.

⁷Paludes cierra el ciclo simbolista de las primeras obras de André Gide pues se presenta como una sátira del Simbolismo y de los tratados simbolistas. Pretende abrir los ojos de sus contemporáneos por medio de la escritura de una farsa. Expresará en Paludes, con el recurso a la ironía, su decepción ante la monotonía, el estancamiento y su rechazo de esta existencia a sus ojos intolerable. Publicado en 1895, es el resultado de su crisis moral y literaria (Meseguer Paños, 2012).

⁸Philippe Hellebois se refiere en su libro *Lacan lecteur de Gide* (2011) a las particularidades del modo de goce de Gide que no respondían manifiestamente a la lógica masculina habitual, ya que resultaba infinito, ajeno al régimen binario que caracteriza el goce localizado del órgano masculino. En efecto, la erección no sucedía en él a la detumescencia causada por el orgasmo que diferencia cada momento de goce. El único punto de detención solo podía lograrlo por el agotamiento total, después de un arduo trabajo. Cita las confidencias de Gide que Roger Martin du Gard menciona en su *Diario*, destacando que el mismo Gide no consideraba este fenómeno como una “hazaña”, sino como una de las “monstruosidades” de su naturaleza.

⁹Jean Delay selecciona el *Mito de Linceo* entre los textos de Goethe que han influenciado a Gide para escribir *Los Alimentos terrestres*, mito que el escritor alemán desarrolla en el *Segundo Fausto*, acto III, y que Gide hace uso explícito en su libro VI de la obra citada. Linceo es en la mitología griega uno de los argonautas así llamado por su vista extraordinaria, que lo había llevado a ocupar la posición del vigía desde lo alto de la torre, protegiendo a los demás mientras dormían. Goethe relata la falta que comete Linceo en ocasión de haber visto a Helena, olvidando su misión por su conmoción ante la belleza de la diosa. Linceo descubre la belleza del deseo, y olvida todos sus deberes. Pero no es castigado, porque la diosa intercede por él, ya que reconoce que ha sido la causa de su desliz (Jean Delay, 1957).