

XV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXX Jornadas de Investigación. XIX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. V Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional V Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

El viaje adolescente de Gide. Un testimonio entre síntoma y deseo.

Abinzano, Rodrigo.

Cita:

Abinzano, Rodrigo (2023). *El viaje adolescente de Gide. Un testimonio entre síntoma y deseo*. XV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXX Jornadas de Investigación. XIX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. V Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional V Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-009/301>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ebes/hwV>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EL VIAJE ADOLESCENTE DE GIDE. UN TESTIMONIO ENTRE SÍNTOMA Y DESEO

Abinzano, Rodrigo
Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

En el presente escrito localizamos las coordenadas que hacen a la conformación adolescente entre testimonio, síntoma y deseo en el caso del escritor francés André Gide. Tomamos como referencia el texto inaugural de Lacan sobre este autor y a partir de dicho punto trazamos tres ejes en torno de los que se desarrolla la producción testimonial, conjuntamente a la configuración del mito y la estructuración del síntoma. A partir de allí podemos extraer un saber útil para la clínica psicoanalítica en lo referente a las categorías mencionadas. Con la política del saber que enseña el arte en contraposición a la aplicación del psicoanálisis a la obra del artista, nuestro trabajo se sostiene en los reductos subjetivos y las respuestas con las que este adolescente estructura su realidad psíquica.

Palabras clave

Síntoma deseo - Adolescencia máscara - Testimonio

ABSTRACT

GIDE'S ADOLESCENT JOURNEY.

TESTIMONY BETWEEN SYMPTOM AND DESIRE

In the present writing we locate the coordinates that make up the adolescent conformation between testimony, symptom and desire in the case of the French writer André Gide. We take Lacan's inaugural text on this author as a reference and from that point we trace three axes around which the testimonial production develops, together with the configuration of the myth and the structuring of the symptom. From there we can extract useful knowledge for the psychoanalytic clinic in relation to the aforementioned categories. With the politics of knowledge that art teaches as opposed to the application of psychoanalysis to the artist's work, our work is sustained in the subjective re-doubts and responses with which this adolescent structures his psychic reality.

Keywords

Symptom desire - Adolescence mask - Testimony

Introducción

La relación entre Lacan y la obra de Gide se puede localizar formalmente a partir de "Juventud de Gide, o la letra y el deseo" (1958)[1]. Dicho texto se publica originalmente en la revista *Critique* en abril de 1958 y su aparición es contemporánea al dictado del seminario *Las formaciones del inconsciente*. En dicha instancia el mismo Lacan informa a su auditorio de su reciente publicación (1957-1958, p. 266 y ss.). Este escrito se basa en dos biografías de Gide, una de Jean Delay. Desde entonces "el caso de Gide" -tal como lo nombra Lacan- ha sido abordado por los psicoanalistas desde diversas perspectivas. En este caso puntual nos interesa el advenimiento de Gide por el pasaje adolescente, especialmente en relación a tres ejes: el testimonio, la errancia en el laberinto del deseo con su texto mitológico y las máscaras del síntoma. Los reductos subjetivos que intentamos localizar en nuestro trabajo se constituyen por el entramado de las categorías mencionadas.

1. El testimonio: El viaje de André

El único pasaje en el que Lacan hace uso del término "adolescente" en el texto "Juventud..." es en estricta correlación con una de las obras del escritor. Dicha mención está al final del escrito, momento en que es presentado el desarrollo sobre la conocida quema de cartas de Madelaine.: "Y esa mano que la transcribe, ¿es todavía la suya, cuando le llega a suceder que pueda creer que ya está muerto? Inmóvil, ¿es la mano del *adolescente* apresado en los hielos del polo del viaje de Urien y que tiende estas palabras que pueden leerse *Hic desperatus?*" (1958, pp. 725-726).

El texto en cuestión, "El viaje de Urien", es mencionado previamente, en correlación con la máscara, tema que abordaremos más adelante en este trabajo:

Así es como la constitución de la *persona*, título del capítulo en que culmina el cuarto libro, remite al análisis de *El viaje de Urien*, obra interpretada por Jean Delay, sin prestarse a más impugnación que la que se desprende del desciframiento de un *rebus* [jeroglífico], como *el viaje de la Nada*, que es la clave del tercer libro. (1958, p. 715).

Los términos "mascara" y "persona" comparten una filiación etimológica, de allí la acentuación, pero lo más interesante para nosotros es que Lacan produce en su lectura un equívoco entre

El viaje de Urien (Le voyage d'Urien) y *El viaje de la nada (Le voyage du rien)*. Esta homofonía está señalada en una nota a pie de la edición castellana y nos aporta un elemento nuevo, "la nada" -o mejor dicho "el nada"- sustantivada a la que Lacan le dedica más de un desarrollo en estos años. La diferencia conceptual establecida entre *le neants* y *le rien* marca una distinción en la relación de objeto: el nada (*le rien*), en el plano simbólico tiene un valor. ¿Cuál es "el nada" que ocupa dicho lugar? Diremos como primera hipótesis que son las cartas a Madelaine.

El viaje de Urien[2] se conforma entonces como el testimonio adolescente de Gide, travesía en la que se relata cierta mutación de la economía libidinal con el objeto. Este texto se publica en 1893, es decir, cuando Gide tenía 24 años. Como lo indica el título, el libro relata un viaje del que hay que destacar la virtud estética y retórica que lo conforman. Hay un entramado que hace a la riqueza metafórica que lo habita y conforma diversos escenarios.

Urien, el protagonista del viaje y sujeto de enunciación del relato, comenta una travesía realizada por múltiples lugares y atmósferas con un grupo de amigos. Es importante destacar que el testimonio se realiza una vez finalizado el viaje y no durante el mismo. Esta elección reviste cierto interés, en tanto también hay testimonios realizados durante las travesías, donde probablemente podríamos pensar dos momentos de escritura distintos. El acto del viaje es que éste empieza como un sueño y termina en el mismo lugar desde donde se partió, con la diferencia de que dicho lugar ya no es igual.

Es necesario mencionar dos cuestiones que son propias de nuestro adolescente: Gide es un autor que manifiestamente traspasa la biografía a la ficción y viceversa. Los analistas nos dejamos enseñar por artistas como este, ya que toda biografía es una ficción. En el momento en que se escribe y publica *El viaje*... acaba de morir la madre de Gide y él estaba comprometido con Madelaine. Podríamos decir que *El viaje*... aborda este momento de la biografía de manera velada, a diferencia de la intencionalidad y el modo en que luego Gide lo plasmará en *Si la semilla no muere* (2002) o en *El inmoralista* (2015a). ¿Cuál es la diferencia más importante entre ambos testimonios? El modo en que se aborda la sexualidad: en *El viaje*... la sexualidad es pura metáfora, es la alusión a los paisajes y las fuerzas naturales. En los otros dos textos mencionados, Gide deriva hacia otro estilo y relata minuciosamente y con una radicalización del detalle que tiñe de modo obscuro muchas escenas y encuentros que tienen lugar en la ciudad de Biskra (especialmente explícitas en el ya mencionado *El inmoralista*).

Las escenas que se encuentran en *La puerta estrecha* o el pasaje por Biskra comentado tanto en *Si la semilla no muere* como en *El inmoralista*, son relatadas a través de la flora y la fauna en *El viaje de Urien*. El texto muestra la capacidad literaria de Gide en cómo envolver todas esas transformaciones que hicieron a su travesía adolescente. Reparemos en el hecho de que para Gide el testimonio adolescente es escrito a los 24 años, lo que

da cuenta que claramente estamos hablando de una coordenada lógica y no cronológica, ya que en el código del rango etario, Gide no sería estrictamente un adolescente.

Urien comienza relatando que al abordar el navío nadie sabía a dónde iban (2004, p. 18 y ss.). Está presente también en esta obra otro de los personajes más importantes de Gide, Nathanaël, protagonista unos pocos años después de *Los alimentos terrestres* (2015).

El viaje... cuenta en su conformación con un variopinto de elementos: peleas, muertes y escenas sutiles de seducción; también, como señalamos, con el uso alusivo del estilo de Gide en su máxima expresión. Tomemos un ejemplo:

La barca penetraba en ella por una abertura muy estrecha y que, nada más entrar, dejaba verse; la luz que pasaba bajo las rocas, a través del agua azul, adquiriría el color de la ola y su movilidad, reflejada en las paredes, movía en ella llamas pálidas. La barca circulaba entre dos columnatas basálticas; el aire y el agua diáfana se mezclaban; ya no se distinguían uno de la otra; así nos perdíamos en una luz azulada." (2004, p. 48).

El navío cambia de mar, hay noches sin sueños y mañanas de auroras polares con luces fulgurantes. Algunos tripulantes se van quedando en distintos puertos, sea por voluntad o por enfermedad. El navío vuelve al mismo lugar del que partió pero ya no es el mismo: se queman las naves como marca de la travesía. Dice Urien:

Si al principio hubiésemos sabido que aquello era lo que habíamos ido a ver, tal vez no nos habríamos puesto en camino; por eso agradecemos a Dios que nos hubiera ocultado la meta y la hubiese alejado hasta tal punto, que los esfuerzos hechos para alcanzarla nos brindaran ya cierto gozo, el único seguro, y agradecemos a Dios que tan grandes sufrimientos nos hicieran abrigar la esperanza de un fin tan espléndido. (2004, p. 109)

Este comentario final de Urien tiene un tinte bastante Lacaniano, donde un gran Otro se muestra como enigmático y genera cierta ficción de garantía. No obstante, cuando el viaje parece terminar se abre otro escenario, delimitado por el hallazgo de un cadáver y una frase escrita en un muro de hielo: HIC DESPERATUS. Lacan toma dicha mención en su escrito pero lo introduce en el marco de una pregunta, y al añadir un signo de interrogación modifica el sentido: en *El viaje*... reza "Está muy enfermo" y en "Juventud... "..."Está muy enfermo?" (1958, p. 726). No creemos que sea un detalle menor esta modificación de la argumentación Lacaniana, ya que apunta el corazón mismo de la relación de Gide con su síntoma. Cabe la pregunta ¿de qué estaría "muy enfermo" Gide?, entendiendo "enfermo" como quien "está impedido en el decir." ¿Qué queda por decir del viaje o qué diario será necesario emprender para los viajes subsiguientes? Para responderlo es necesario adentrarnos ahora en el laberinto.

2. El laberinto y la errancia.

Avanzamos ahora con el segundo punto, relacionado al laberinto. Podemos introducir este apartado con dos afirmaciones, una de Nietzsche y una de Lacan, las que nos servirán para comenzar a problematizar esta coordenada. En el prólogo de *El anticristo*, el filósofo alemán adjudica al ser humano, en su relación con la verdad, una “predestinación al laberinto” (2008, p. 29). En términos nietzscheanos, todo aquel que se encuentre con el problema de la verdad (podríamos decir, todo ser hablante) está predestinado al laberinto. Podemos agregar también una afirmación de Lacan en *La relación de objeto*: “Hay que estudiar ese laberinto en el que habitualmente el sujeto se pierde y puede acabar siendo devorado. El hilo para salir de ahí es que a la madre le falte el falo, que precisamente porque le falta, desea y que sólo puede estar satisfecha en la medida en que algo se lo proporciona.” (1956-1957, pp. 192-193). Será cuestión de localizar la función del falo y su significación para el caso de Gide y, como Nietzsche nos orienta, ya que estamos predestinados al laberinto, el único modo de poder salir es adentrándose en sus pasadizos sin descuidar el modo de marcar el retorno.

Retomando el escrito de Lacan, damos con un pasaje en el que se alude una analogía entre Gide y el mito del minotauro. Este mito tiene diversas versiones provenientes en su gran mayoría de la historiografía de la Grecia clásica. Tomamos en este caso una de las más célebres, la versión de la *Biblioteca Mitológica* de Apolodoro (2016), pero cabe destacar que también el propio Gide realiza su versión en *Teseo*.

En la versión que se encuentra en el libro III de *Biblioteca Mitológica*, se cuenta la historia de Minos, hijo de Zeus y Europa, quien fue el redactor de las leyes de Creta luego de vencer en combate a Mileto. Se casa con Pasífae con quien tiene más de ocho hijos, entre las que se destacan Ariadna y Fedra. Al morir Asterión, rey de Creta hasta ese momento, Minos pretende reinar pero se encuentra con un sinfín de resistencias por parte del pueblo. Suplica entonces al dios del mar Poseidón que haga emerger de las aguas a un toro gigante para luego el retribuirle en sacrificio dicha proeza y así poder mostrar su capacidad para reinar. Poseidón cumple: hace aparecer el toro y Minos es declarado rey. Al momento de cumplir con su parte del trato, Minos envía el toro que había emergido del mar a su rebaño y envía uno distinto al sacrificio. Poseidón descubre el engaño y hechiza al toro emergido del mar con un amor apasionado por Pasífae. También se encarga de que Dédalo, el arquitecto más famoso de Creta, lo ayude para llevar a cabo la unión del toro con la esposa de Minos. Pasífae queda embarazada y tiempo después da a luz a Asterión (mismo nombre que el anterior rey), conocido como el minotauro. Minos, en atención a ciertas advertencias de algunos de los oráculos más famosos, manda a construir bajo un diseño de Dédalo un laberinto para encerrar al monstruo. Allí moraba entre los infinitos pasillos el minotauro.

Posteriormente, Teseo, hijo de Etra y Egea según una versión o de Poseidón y Egea según otra, arriba al encuentro voluntario con el

Minotauro en Creta. Ariadna, hija de Minos, se enamora de Teseo y trama, junto con Dédalo, una estrategia para que el guerrero no se pierda en la infinidad del laberinto. Es así que Teseo ingresa al laberinto con un hilo que tenía atado Ariadna a la entrada del mismo, y el guerrero iba desenrollando el ovillo a medida que avanzaba en el laberinto. Teseo da con el minotauro y está escena está comentada de manera maravillosa en la versión que hizo el propio Gide el mito, por lo que nos permitimos citarlo:

Había entrado en un jardín. Delante de mí, en un parterre florido de ranúnculos, aónides, tulipanes, junquillos y claveles, en actitud indolente, vi al Minotauro tendido. Por fortuna, estaba durmiendo. Hubiera debido apresurarme y aprovecharme de su sueño, pero algo me detenía y sujetaba mi brazo: el monstruo era hermoso. Como acontece con los centauros, una armonía indiscutible conjugaba en él el hombre y la bestia. {...} Me quedé incluso un rato a contemplarlo. Pero él abrió un ojo. Entonces vi que era estúpido, y comprendí que debía matarlo. (1949, pp. 166-167).

Teseo mata al Minotauro, sale del laberinto y huye con Fedra, en lugar de casarse con su hermana Ariadna. Con Fedra como esposa, Teseo asume el poder de Atenas y cuando parecía que iba a reinar finalmente la paz, Fedra se enamora de Hipólito, hijo de ambos. Ante el rechazo de éste a sus intenciones y por temor a la posible represalia de Teseo, Fedra denuncia haber sido violada por Hipólito y Teseo descarga toda su ira sobre su hijo: pide a Poseidón por su muerte, la que tiene lugar casi al mismo momento en que Fedra se suicida.

Lo primero a destacar del mito es que Lacan hace uso de la segunda parte en la primera parte de sus desarrollos y luego aborda el inicio en un segundo momento.

La primera mención está en estricta referencia a la intromisión de la tía en la conformación sexual edípica de Gide: “Es, digamos, su amable tía a punto de disipar allí los ardores de Fedra, quienquiera que hubiese sido quien se aplicó, según las dos versiones dadas por Gide.” (1958, p. 716). Con el texto del mito presente, es fácil ubicar en dicha escena a Gide como Hipólito y a su tía como Fedra, seduciendo a su hijo. Lo que sigue reviste otra conformación ya que Lacan refiere “La Putifar se oculta bajo la Pasífae en la que él dirá que se volverá” (1958, p. 717). En la escena de *La puerta estrecha*, “el sujeto como deseante se halla trocado en mujer” (1958, p. 717), dice Lacan, en tanto Gide va a tomar el lugar de personaje de la tía, personaje (máscara podemos decir también) en el que se convertirá. De allí que oculto cual Pasífae, la madre del minotauro, víctima del Toro de Poseidón, está la figura del jefe de guardia de los faraones, la Putifar. Se hace presente el corazón del imperativo del goce, si nos permitimos tomar aquí los elementos de “Kant con Sade” (1963). Debajo de esa referencia se encuentra la mención al “amor embalsamado” pero solo vamos a dejarlo señalada.

Si vamos a la segunda mención, allí tenemos una serie de párra-

fos que deben leerse con la misma clave mitológica, aunque primero hay que localizar la pregunta que justifica la articulación de Lacan, que es la siguiente: “¿Qué habría sucedido si Madelaine hubiera ofrecido a André una figura de Mathilde su madre - a la que se parecía reanimada por el color del sexo?” (1958, p. 719). Esta pregunta se sostiene en la mencionada escena de *La puerta estrecha*, donde Gide es seducido por su tía, madre de Madelaine y a quien Lacan, por el componente incestuoso y disruptivo en juego, no duda en llamar “la segunda madre” (1958, p. 718). Localizada la pregunta en cuestión, como respuesta Lacan refiere:

Por lo que a nosotros respecta, creemos que para abrazar a esta Ariadna habría necesitado matar a un Minotauro que habría surgido entre sus brazos.

Sin duda Gide soñó con ser Teseo. Pero aun cuando la suerte de Ariadna domada hubiera sido más breve, la vicisitud de Teseo no habría cambiado por ello.

No es solamente por girar a la derecha más bien que a la izquierda por lo que el deseo humano ocasiona dificultades en el ser humano. (1958, p. 719)

Estos párrafos también debemos analizarlos en el código del mito. Si tomamos los dos primeros, tenemos solapadamente una mención al testimonio de *El viaje de Urien*: para abrazar a esa Ariadna que es Madelaine, habría que matar al monstruo que habita en el laberinto. Continúa Lacan diciendo que Gide “Soñó con ser Teseo”, es decir, creyó que con la travesía por el laberinto el porvenir hubiese sido prometedor, pero allí estaba la tragedia esperando. Y es allí que la argumentación Lacaniana introduce la correlación entre el deseo y la dificultad, entre las travesías del laberinto o el navío y las errancias y los naufragios que le son estructurales. Pero no olvidemos que Lacan vaticina una brújula y un hilo para hacer en el trayecto de estos: el falo. Será desde allí, con el falo como guía, que se produce una nueva relación entre goce y sentido.

3. La máscara: paradojas del deseo y el síntoma

Pasamos a nuestro tercer punto sobre la máscara. Contemporáneamente a la publicación del escrito de 1958, Lacan desarrolla en una serie de clase de *Las formaciones del inconsciente* la relación entre la mascarada y el síntoma, a la que haremos mención un poco más adelante. Para este punto, es necesario relevar la referencia del texto de Levi Strauss “El desdoblamiento de la representación del arte de Asia y América (1944-1945, p. 221 y ss.). Allí el antropólogo belga aborda la noción de máscara y representación en parte de Occidente y Oriente. El texto es complejo y merecería otro desarrollo, pero para nuestro tema lo esencial es que Lévi-Strauss muestra cómo hay culturas que hacen un uso del arte con un carácter representativo y otras que no. Son dos modos muy distintos de la utilización de lo simbólico. Dice el autor: “En el pensamiento indígena, como hemos visto, el

decorado es el rostro o, mejor dicho, crea el rostro. El decorado le confiere su ser social, su dignidad humana, su significación espiritual.” (1944-1945, p. 234). Recordemos que “rostro” “máscara” y “persona” comparten una filiación etimológica.

La máscara, para este autor, se define no solo por la máscara en sí, sino por el decorado y por la escena en que es utilizada. Es un punto muy Lacaniano, sería algo así como el semblante se define en su dependencia con el discurso. El punto más interesante que destaca Lévi-Strauss es que, más allá de las diferencias mencionadas, todas las culturas son culturas de máscaras. Y reparemos en lo siguiente, porque Lacan lo toma prácticamente a la letra:

Estas máscaras con postigos, que presentan en forma alternativa distintos aspectos del antepasado totémico, pacífico o irri-tado, humano o animal, manifiestan de una manera notable el lazo existente entre el desdoblamiento de la representación y la mascarada. La misión de esas máscaras es ofrecer una serie de formas intermediarias, que aseguran el pasaje del símbolo a la significación, de lo mágico a lo normal, de lo sobrenatural a lo social. Tienen, pues, por función, a un mismo tiempo, enmascarar y desenmascarar. Pero cuando se trata de desenmascarar, es entonces la máscara - por una especie de desdoblamiento al revés- la que se abre en dos mitades. (1944-1945, p. 237).

Aquí no están manifiestamente correlacionados máscara y síntoma pero haremos emerger dicha sutura para luego mencionar la clase donde se desarrolla esto en *Las formaciones del inconsciente*. Hay una primera mención que acentúa la concepción Lacaniana con más protagonismo del síntoma en este momento que es el síntoma como metáfora:

Vemos cómo puede uno preguntarse si las sabias funciones con que se articula la teoría, función de lo real, tensión psicológica, no son simples metáforas del síntoma, y si un síntoma poéticamente tan fecundo no ha sido hecho a su vez como una metáfora, lo que no por ello lo reduciría a un *flatus vocis* (palabra vana), pues el sujeto hace aquí con los elementos de su persona los gastos de la operación significativa (1958, p. 711).

La “función de lo real”, concepción janetiana del síntoma es ironizada por desconocer el carácter de metáfora que tiene el síntoma (Janet confunde “real” con “realidad”), es decir, que es un elemento que está en el lugar de otro elemento. La última parte de la oración lo deja claro “el sujeto hace aquí con los elementos de su persona los gastos de la operación significativa”, podríamos decir que por habitar el significativo, el sujeto invierte la persona, el carácter de individuo (in-diviso), para dar al síntoma su estatuto textual. ¿Qué es lo que se pierde/gasta en dicha operación? El carácter ilusorio de unidad de la persona/personalidad y del individuo.

Unas páginas después, Lacan alude a las máscaras del teatro

antiguo y localiza determinados elementos necesarios de la escena: el vacío, la muerte y la numeración como marca simbólica son algunos de ellos. Desde allí, con la mención a la “persona” que vimos en la cita de *El viaje de Urien*, Lacan se pregunta:

Es necesario, para despertar su atención, mostrarles el manejo de una máscara que sólo desdoblándose desenmascara a la figura que representa y que no la representa sino volviéndola a enmascarar? Explicarles, a partir de ahí, que la compone cuando él está cerrado, y que cuando está abierto la desdobra. (1958, p. 715).

Lacan sigue a la letra los desarrollos de Lévi-Strauss: la máscara encierra un carácter paradójico, en tanto funciona como representación y vela al mismo tiempo en un movimiento el “enmascaramiento” y el “desenmascaramiento”. La máscara es necesaria en sus dos vertientes, en tanto muestra y oculta. Darán cuenta que es igual que el síntoma, que tiene una cara real y otra simbólico-imaginaria. Continúa:

Cuando Gide declara, ante Robert de Bonnières: “Todos debemos representar, y cuando en su irónica *Paludes* se interroga sobre el ser y el parecer, aquellos que, por tener una máscara de alquiler, se persuaden de que dentro tienen un rostro, piensan: ¡Literatura!, sin sospechar que en ello se expresa un problema tan personal, que es, simplemente, el problema de la persona.

El ideal del yo, de Freud, se pinta en esa máscara compleja y se forma, con la represión de un deseo del sujeto, por la adopción inconsciente de la imagen misma del Otro, que tiene de este deseo el goce con el derecho y los medios. (1958, p. 715)

En Gide hay una evidente dualidad, una partición entre el relato de Urien, enmascarado de las problemáticas de la muerte y la sexualidad de la travesía adolescente (primer Teseo), y la versión de *El inmoralista* (2015a), descarnado casi a cielo abierto de la relación con la muerte y la sexualidad (segundo Teseo). Gide es devoto en su amor con Madelaine, a quien inclusive nombra como el amor de su vida, al mismo tiempo que es actor de la escena (con su tía) que fija su posición ante la sexuación. Allí el anudamiento goce y sentido muestra su versión singular, anudamiento que, hay que decirlo, lo reposicionan en relación con el deseo. Es por ello que para Lacan Gide es un paradigma de la estructura del deseo, ya que da cuenta cómo la máscara tiene una doble función, la que se lee en la máscara misma.

Esto nos permite poder hacer un breve pasaje por el 16 de abril de 1958, en el marco del seminario *Las formaciones del inconsciente*. Reparen en cómo Lacan define de una manera indicativa al síntoma y su relación con la máscara: “Lo que llamo síntoma es lo que es analizable. El síntoma se presenta bajo una máscara, se presenta bajo una forma paradójica.” (1957-1958, p. 332). Lo que señalamos previamente, el carácter paradójico que se le imprime al síntoma por presentarse bajo una máscara. Unas pá-

ginas más adelante define a la máscara: “La noción de máscara significa que el deseo se presenta bajo una forma ambigua que precisamente no nos permite orientar al sujeto con respecto a tal o cual objeto de la situación” (1957-1958, p. 334). Lo que se destaca entonces, agrega Lacan, es que el vínculo entre el deseo y el síntoma es el siguiente: el deseo se presenta como enigma, como signo de interrogación, en el revestimiento de máscara que le da el síntoma. Agrega Lacan “el síntoma va, pues, en el sentido del reconocimiento de deseo.” (1957-1958, p. 334).

Este punto es crucial porque la relación entre síntoma y deseo es una relación que se puede leer en cualquier etapa de la vida, la adolescencia incluida. Localizamos cómo Gide tiene una relación distinta con el síntoma en *El viaje de Urien* o en *Teseo* y cómo esa relación va sufriendo torsiones y modificaciones.

Comentarios finales

Para finalizar, cabe recordar dos cuestiones: la primera, que *Teseo* fue escrita por Gide a sus 80 años, y la segunda es la mención de Lacan donde se correlacionan los últimos días de Gide y *el viaje de la Nada* con la pregunta por el *Hic Desperatus*. La rememoración y los escritos del final de su vida dan cuenta que si Gide había salido victorioso guiado por el hilo del laberinto en algún momento del viaje, también había vuelto a entrar, inclusive sin saber si encarando a Teseo o al Minotauro, y esa errancia arroja más incertezas que certidumbres.

Por una cuestión de extensión no podemos detenernos en un análisis profundo de la función de la escritura en Gide, pero queremos dejar señalado que ésta fue una práctica que sostuvo desde sus 19 años, momento de abandono de sus creencias religiosas y cuando comienza el epistolario a Madelaine, hasta los últimos días de su vida. En una anotación realizada seis días antes de morir y luego publicada en *Así sea o La suerte está echada*, Gide refiere: “Tengo sueño, es verdad. Pero no siento deseo de dormir. Me parece que podría estar fatigado. Son no sé qué horas de la noche, o de la mañana... ¿Tengo todavía algo que decir? Decir todavía no sé qué. Mi posición en el cielo, con relación al sol, no debe llevarme a encontrar menos bella la aurora.” (1951, p. 147).

NOTAS

[1] En adelante “Juventud...”

[2] A partir de ahora “El viaje...”

BIBLIOGRAFÍA

- Apolodoro. (2016). *Biblioteca mitológica*. Madrid: Alianza.
- Gide, A. (1949). Teseo. En *Teatro reunido*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Gide, A. (1951). *Así sea o la suerte está echada*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Gide, A. (1988). *La puerta estrecha*. Barcelona: Lumen. Original de 1909.
- Gide, A. (2002). *Si la semilla no muere*. Buenos Aires: Losada. Original de 1924.
- Gide, A. (2004). *El viaje de Urien*. Madrid: Gadir. Original de 1894.

- Gide, A. (2015). *Los alimentos terrestres*. Madrid: Alianza. Original de 1897.
- Gide, A. (2015a). *El inmoralista*. Buenos Aires: Penguin Random House. Original de 1902.
- Lacan, J. (1956-1957). *El Seminario. Libro IV: La relación de objeto*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- Lacan, J. (1957-1958). *El Seminario. Libro V: Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Lacan, J. (1958). Juventud de Gide o la letra y el deseo. *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Lacan, J. (1963). Kant con Sade. *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Nietzsche, F. (2008). *El anticristo*. Madrid: Alianza. Original de 1895.
- Levi-Strauss, C. (1944-1945). El desdoblamiento de la representación en el arte de Asia y América. *Antropología estructural*. Buenos Aires: Eudeba, 1968, pp. 221-242.