

Inhibición y nombre propio: una revisión del texto *Juventud de Gide o la letra y el deseo* de Jacques Lacan a la luz del concepto de *sinthome*

*Inhibition and own name: a revision of the
text Andre Gide's youth, or the letter and
the desire from Jacques Lacan through
the concept of sinthome*

Por Rafael Andreotti

RESUMEN

En el presente artículo, me propongo trabajar el aporte lacaniano para el caso de André Gide en el texto *Juventud de Gide o la letra y el deseo*. Me referiré a la idea de las máscaras en Gide, así como el modo particular de anudamiento entre amor y goce, y su relación con lo moral y lo clandestino en el autor.

Además, trabajaré sobre la contribución de Jacques-Alain Miller sobre el texto, a fines del año 1988, denominada *Acerca del Gide de Lacan*. El autor profundiza sobre el concepto de doble madre y sus incidencias en lo referido a la metáfora paterna.

Luego me propondré servirme de la Teoría de los Nudos y el concepto de *sinthome*, propia de la última enseñan-

SUMMARY

In this paper we propose to work about lacanian approach on André Gide in his article *Andre Gide's youth, or the letter and the desire*. We will work his idea of mask in Gide, and his particular link between love and *jouissance*, thinking them through the ways in which the writer plays with moral values and with forbidden. Besides, we will work Jacques-Alain Miller's contribution to the text, produced in 1988, called *About Lacan's Gide*. We will focus on his concept of double mother and the consequences for the father's metaphor. After that, I will use knot's theory and the concept of "sinthome", used in last part of Lacan's works to think about two specific and significant life periods in

za de Lacan, para pensar qué aportes posibles pueden realizar para pensar la coyuntura dramática del sujeto, específicamente en lo relativo a la inhibición y a la letra como dos períodos vitales significativos en la vida del artista.

Palabras clave: Gide - Inhibición - Letra
- Nombre propio - Máscara- Sinthome

Gide's life: his inhibition and the construction of his position of artist through the letter.

Key words: Gide - Inhibition - Letter -
Own name - Mask - Sinthome

Introducción

El texto *Juventud de Gide o la letra y el deseo* es un texto de año 1958, donde Jacques Lacan realiza una revisión de la psicobiografía efectuada por Jean Delay sobre el autor André Gide. Jacques-Alain Miller retoma en 1988 en su Seminario este trabajo para analizar las contribuciones posibles a partir de nuevos aportes en la enseñanza de Lacan. Continuaremos dicha premisa en el presente artículo.

El secreto - La máscara

Comencemos por la relación entre Gide y su obra. Lacan considera una posición "egológica" en Gide, donde la obra aparece como el "doble" de su vida. Además, su estilo es considerado clásico, lo que nos introduce en otra de las características del autor: "Podimos utilizar el término 'norma' para calificarlo, ya que impondrá una suerte de ideal" (Miller, 1993, 7). Además de sus libros, podemos tomar en consideración su correspondencia y sus cuadernos de anotaciones. En los términos de Lacan, hay un rasgo de inautenticidad de parte de Gide. De este punto de vista, hay un juego con el Otro de la literatura, para quien Gide trabaja. Lacan considera que Gide esperaba ya la lectura "psicobiográfica" de Delay. Hay una dirección al Otro, una idea de testimonio para la posteridad. Es la vertiente de la letra como síntoma en el sentido que le da a "su diario, esta narración que dobla su vida, en primera persona" (Miller, 1990, 5). Gide mismo dirá de su diario "es el espejo con el que yo me paseo" (Gide, 1925/1996, 987). Podemos sin embargo considerar que,

en desmedro de sus obras, es su correspondencia la que tiene un carácter único, teniendo ella para Lacan el valor de fetiche, visto el efecto que produce su destrucción de parte de Madeleine, prima y esposa: "A diferencia de una imagen en el espejo, ellas no tenían doble (...) objetopreciado-único" (Schreiber, 1998, 22).

Otro punto que llama la atención en la obra de Gide, y también en su vida, es la idea de la máscara. Esta duplicidad entre sus obras y su vida lo conduce a una producción autorreferencial. En oposición al estilo "poco descriptivo" de sus personajes, la posición de Gide en relación a él mismo es la de "componer" una "persona" (Miller, 1993, 7): es entonces la de la construcción, de la creación, Miller llegará a nominarlo "auto-engendramiento".

Según Nicole Bousseyroux, "Lacan refuta la distinción entre la vida y la obra, que se fundaría en una oposición entre verdad y artificio del semblante (...) La verdad no debe ser buscada en el ser sino que ella es más bien escondida, como estructura de ficción, en aquello que condensa la letra. De modo que es la falsificación la que dice la verdad del sujeto (...) la vida y la obra están intrincadas hasta la carne del escritor" (Bousseyroux 1994, 79).

Gide dirá "Debemos representar todo" (Miller, 1993, 12). Hay una puesta en escena, un dar-a-ver en juego. Es a partir del desarrollo y la defensa de la homosexualidad en su obra *Corydon* que podemos constatarlo: "De ese escándalo, Gide hará durante un tiempo la máxima de su vida: '¡ser un objeto de escándalo!', tomando, por desafío, la parábola

la cristiana al revés - a pesar de que la asonancia del revés y la verdad nos permite entrever que la verdad del angelismo es el inmoralismo” (Schreiber, 1998, 22).

Edipo

Primeramente, es interesante analizar la posición de Lacan en relación a ese caso. Por un lado, va a considerar una elección de objeto única: su amor, Madeleine. Por otro lado, Gide va a ser descrito como homosexual en relación a su goce masturbatorio. En *El Seminario 4*, Lacan dirá: “Gide es homosexual. Pero es imposible, es ese el mérito de esta obra haberlo mostrado, es imposible centrarse, de concentrar la visión de una anomalía sexual del sujeto si no colocamos delante aquello que el mismo ha testimoniado por esta fórmula: si yo diré, no saben lo que es el amor de un uranista, ahí, se trata de su amor por su mujer, a saber un amor híper-idealizado que intento agrupar en este artículo aquello que el libro de Delay ha puntuado con un gran cuidado, a saber toda la génesis por la cual este amor por su mujer se liga a su relación a la madre» (Lacan, 1966b).

Sin embargo, la homosexualidad no es el camino que interesa a Lacan, sino que más bien la disociación entre amor y deseo. El va a presentar “el trío de magas fatídicas a representarse en su destino”, encarnadas en la figura de Madeleine, su madre y su tía. En lo concerniente al tercer tiempo del Edipo, hay algo de ese “tener los títulos en el bolsillo para servirse para el futuro” (Lacan, 1998, 195), que no aparece de manera clara en Gide. Es interesante de ver en

este estado como el debe construirse un nombre por la vía de su obra. Según Lacan, “El ideal del yo, de Freud, se pinta sobre esta máscara compleja, y se forma, con la represión de un deseo del sujeto, por la adopción inconsciente de la imagen del Otro que de este deseo tiene el goce con el derecho y los medios” (Lacan, 1966b, 752).

Comenzamos a precisar la construcción del Ideal del yo por la vía de la letra. En aquello que concierne su madre, Lacan se preguntará “¿qué hizo por este niño su madre, y esa voz por donde el amor se identificaba a los mandamientos del deber? Sabemos bien que de demasiado amar un niño, hay más de un modo, y también en el caso de las madres de homosexuales” (Lacan, 1958b, 759). “¿Qué acceso a la mujer esta madre ha permitido al sujeto? ¿En qué la relación parental determina el acceso del sujeto al Otro sexo, qué acceso determina ella?” (Miller, 1993, 13).

Primero, remarcamos una identificación al deber de parte de la madre de Gide (protestante ortodoxa, con un gusto por el orden, la economía y el cuidado de las reglas puritanas, ideal del maternaje moral (Bousseyroux, 1994, 81). Es en esta posición de ángel que ella transmite algo de “muerto”. Es el falo muerto (Miller, 1993, 22) la transmisión para su hijo (ϕ), que conduce a una posición de abertura al Otro sexo bastante restringida: no hay lugar más que para un amor único. A pesar de ello, Miller considera que la “elección de Lacan en su texto, (...) es aquella de insistir sobre la particularidad del caso y de poner en cuestión la unidad de esta categoría clínica, la homosexualidad masculina” (Miller, 1993, 8).

El autor retoma la hipótesis de Lacan sobre la homosexualidad latente de la madre de Gide (solo en la vertiente del amor) para explicar esta posición de Gide de falo muerto, que lo conduce a este lugar de no deseado: "Así, la significación del falo -orientando la vida sexual del sujeto- que produce una metáfora paterna donde el deseo de la madre no es dirigido hacia el padre, hacia el falo, sino que hacia una mujer, tiene un valor mortífero -aquel del deseo de muerte. De hecho Gide se quejará seguido de haber sido un niño no deseado, nosotros podemos decir no falicizado" (Schreiber, 1998, 21).

En aquello que concierne su posición frente a lo femenino, podemos analizar en su pesadilla el horror provocado por la castración que lo femenino representa: "J. Delay ha entonces notado esto: siempre lo desconsolará la angustia provocada por la aparición sobre la escena de una forma de mujer que -una vez su velo caído- no deja ver más que un agujero negro. De esta manera, vemos reaparecer la idea del velo, de la máscara. ¿De qué manera lo femenino y la máscara se mezclan?

Hay un carácter clandestino de lo femenino en Gide: su madre y su relación oculta con la Sra. Shackleton, la figura de su tía, pero también los ruidos que escuchaba de la habitación de dos mucamas. Es interesante también como Gide resuelve su posición de angustia en el sueño: "No fue más que un sueño, gracioso, bien apto para satisfacer un deseo perverso" (Ronveaux, 1986, 27). En lo que respecta a la relación con su padre, Gide tenía una suerte de veneración. Ellos tenían una relación "amisto-

sa", mediada por la literatura. Sin embargo, el padre permanece para Gide como un "personaje un poco enigmático, más ligado al sueño y a la segunda realidad, que a la realidad inmediata" (Bousseyroux, 1994, 82). Gide pierde su padre a la edad de once años. Es en este momento que Gide es tomado por el amor "envolvente" de su madre según Lacan, que deviene la dama del duelo, la Dama de Negro. Lacan dirá que es ella quien no es capaz de anudar amor y deseo (y podemos agregar el goce, concepto aún no desarrollado en ese momento de la enseñanza).

Miller va a considerar que no encuentra la "madre del capricho en Gide". Sin embargo, podemos pensar el incidente con el joven argelino presentado en las cartas entre Gide y su madre: el quería llevarlo a París, mientras que ella se negaba. Según Miller "vemos aplastar el deseo de Gide con su pisoteo, que son tan terribles como por el hecho de que tiene razón" (Miller, 1993, 20). En este momento, es importante de repensar el lugar de esta "madre angelical". Lacan lee allí una homosexualidad latente por la vía del amor, mientras que el deseo permanece en posición de abstención. Gide guarda en secreto la relación de la madre y la mucama Shackleton, y la relación de las otras dos servidoras. La posibilidad de develar estas relaciones, ¿no conduciría a hacer perder la consistencia al Otro del goce clandestino? Vemos aquí un juego de luces y sombras, donde es aparentemente Gide quien cree articular las máscaras. Pero es el también burlado por la castración. Según Miller "...esta teoría de la máscara es, desde el punto de vista clínico, ab-

solutamente esencial (...). Ella nos da una lección: el imaginario humano está hecho de tal forma que él cree enmascarar con las marcas simbólicas que el porta con evidencia, las operaciones de represión mismas que el opera. La represión no está detrás, sino delante, cada uno la porta sobre su máscara" (Miller, 1993, 29). Es por ello que Miller dirá también, "Gide en efecto no esconde nada" (Miller, 1993, 14). Según Lacan, "Como Gide lo dice en *Los monederos falsos*, no hay nada más profundo que lo superficial, porque no hay para nada algo más profundo" (Lacan, 1954-1955 -inédito- 234). (Concepción desarrollada por Lacan en "La carta robada").

En la misma línea del angelismo maternal, hay otras frases de Miller que nos llevan a repensar el lugar de esta última: "Quien hace el ángel hace la bestia" (Miller, 1993, 14). Originalmente, ello concierne la figura de Gide, pero podemos aplicarlo también a su madre. ¿Dónde podemos ver a la madre de Gide en esta posición de bestia?

Mi hipótesis trata la ferocidad del superyó: "esta voz por la cual el amor se identificaba a los mandamientos del deber" (Lacan, 1966b, 749). En este amor "identificado al deber", ¿no vemos un cierto gusto por el mandamiento? Ella puede ser perversamente abstinente, en el sentido de que goza por la sujeción al mandamiento, dejando en consecuencia al deseo en un lugar abyecto, situación que permite explicar el atractivo por lo clandestino en Gide. Miller hablará de esta madre como "inhibidora" (Miller, 1993, 14). Es en este sentido que podemos interpretar la frase de "El Seminario 14", "a madre santa hijo per-

verso". Colette Soler va a subrayar una afinidad entre la condición del sacrificio y el costado femenino de las fórmulas de la sexuación: "Gozar del sacrificio designa el renunciamiento convertido en satisfacción, un gozar de la privación (...). Es la voz, puro objeto, que comanda" (Soler, 1994, 17-18).

La muerte en Gide es un tema muy presente también en su obra. ¿Hay un mandamiento de muerte? ¿Podemos interpretarlo en el mismo sentido que el superyó? Visto que el falo no alcanza a se negativizar, Gide aparece identificado a su ser de muerte, es decir, una identificación real que le permite evitar, imaginariamente, la división subjetiva.

En segundo lugar, podemos analizar la figura de su tía, mujer del anti-duelo, que lo seduce cuando tiene trece años. Es en esta escena que podemos situar la positivación del falo (inmixión del adulto" (Lacan, 1966b, 753), en tanto que $+φ$, que conduce a este lugar clandestino al deseo, a este goce "fuera de la ley", condenado a ejercerse solo de manera masturbatoria. Hay aquí una parte de la escena fantasmática de Gide que se forja. Escena que como tal se devela a "cielo abierto" en la escena del tren con Madeleine y el pequeño joven. Su tía habilita subjetivamente "en secreto" (como la madre de Gide en relación a la mucama). Se trata de un goce del cual Gide es vuelto perversamente cómplice, pero, de nuevo, no hay un "título" en el bolsillo para él, está impedido de ejercerlo por su nombre propio: "Al momento de esta seducción, el se había vuelto el niño deseado, y de hecho el se escapa con horror, porque en efecto nada había venido a aportarle el elemento

de aproximación y de mediación que hubiera hecho otra cosa de esa escena que un trauma. Esta nueva situación, que por un cierto lado será para él salvadora, lo fijará sin embargo en una posición profundamente dividida, en razón del modo atípico, tardío, y, yo lo repito, sin mediación, en el cual, se ha producido este encuentro" (Lacan, 1998, 259). La escena con la tía porta igualmente una serie de rasgos que serán condición de goce para su satisfacción con los jóvenes (¿se trata de pedofilia o son ellos objetos fetiches?): jóvenes bribones, con la piel oscura, con los cuales él se masturba, cara a cara y que luego de la masturbación adquieren un carácter extraño. Si para el amor hay un objeto único, embalsamado y platónico, para el goce se trata de una metonimia de jóvenes-objeto. Por un lado, estos jóvenes aparecen también al modo de contrafigura (espejo) de ese niño ángel, son las bestias que acceden a seducirlo: "Hijo cercanamente controlado por su madre, tiene una predilección por los bastardos. Él, que no había conocido en su juventud la voluptuosidad más que de manera solitaria, preso de la angustia, de los remordimientos y la culpa, el bribón le parece un *partenaire*, o más exactamente un doble infantil, aún más deseable por el hecho de ser desprovisto de valores morales y porque no piensa" (Miller, 1993, 15).

Del otro lado, está el modo particular por el cual Gide los aborda: una posición femenina, rasgo que es el resultado de la escena con su tía: "Es en mujer que él se vuelve deseante" (Hellebois 1986, 14). Miller dirá que Gide hace la demostración de que él puede gozar de

su pene como una mujer desbordante de goce (Miller, 1994, 5).

Gide tendrá las mismas relaciones con los bribones que aquellas que su tía ha tenido con él cuando tenía trece años (identificación con el Otro del goce). Según Lacan, "su yo, incontestablemente, no para de identificarse, (...) El deviene enamorado eternamente, y hasta el fin de su existencia, de este pequeño niño que él ha sido por un instante en los brazos de su tía (...) En otros términos, aquello que ha sido sustraído al nivel de aquello que deviene su Ideal del yo, a saber el deseo del cual es objeto y no puede soportar, el lo asume para él mismo, el deviene enamorado eternamente de ese niño acariciado que no ha querido, él, ser" (Lacan, 1998, 260). En consecuencia, es su madre pero también su tía quienes dejan el goce de Gide en una posición transgresiva, clandestina. Una en tanto que secreto escondido, haciendo la apología de la ley, la otra lo devela públicamente seduciendo a su sobrino, situación que entra en la órbita del incesto. Las dos figuras, que de una mirada podrían parecer opuestas, luz y oscuridad, devienen las dos caras de una misma máscara: el superyó.

Nombre propio

Podemos subrayar la influencia de Goethe en Gide. En la etapa de adolescencia, el autor pasaba por estados extraños que llamaba *Schaudern* (temblor, estremecimiento, escalofrío). Se trataba de una suerte de sofocación acompañada de manifestaciones corporales: según Lacan, "es un temblor del fondo del ser", cargado de angustia y de una extranjería absoluta: "...es la irrupción de

la presencia del gran Otro en su fase de goce, fuente de pavor, como en la pesadilla. Lacan va a decir que lo que se hace escuchar es la voz, la voz pura de la muerte” (Bousseyroux, 1994, 83).

Sin embargo, esta situación cambia con la aparición de Goethe en su vida. A la edad de veintiún años, Gide comienza a tener una “lenta absorción” (Schreiber, 1998, 25). La lectura de Goethe tendrá para él un peso subjetivo enorme. No es por casualidad que él es mencionado en las cartas a su madre. Miller va a considerarlo como el momento en el que el deseo se humaniza, permaneciendo clandestino, pero hay algo de su ser deseante que es habilitado. Según Miller, “...el abandona el reino de la prohibición, de la inhibición y del mandato: hay una promesa de universalidad si aceptas la más extrema de tus relaciones a aquello que deseas. Entonces aquí, el lugar esencial, que permite a la persona de tomar su giro, es la insignia de Goethe, el punto de capitoné de Goethe” (Miller, 1993, 28). Marie Hélène Brousse dirá en su Seminario de 2011 en relación a Gide: “hijo de Goethe”. Es por esta vía que podemos encontrar la vertiente del Ideal del yo gidiano: es gracias a su posición de escritor, a la letra, con la influencia de Goethe, pero también gracias a un rasgo de la relación con su padre, que Gide es capaz de construir un nombre propio. Lacan dice en “El Seminario 6” “...esta obra (...) agrega algo al equilibrio del sujeto (...) es la relación que hay en el título que he puesto a la primera autoridad, aquí particularmente destacada, entre aquello que este esquema articula, a saber el deseo y la letra” (Lacan,

1958-59, Leçon 17/06/1959).

Para terminar esta serie, podemos retomar la figura de Madeleine, con quien Gide va a casarse, para protegerla de su madre (tía de Gide): “...esta falla del Otro sexo, encarnada por esta pequeña niña de quince años (con lágrimas en los ojos por disputas con su madre) era insoportable para él” (Schreiber, 1998, 22). Es la posición de abnegación en Gide lo que interpela. Esta posición es relativa, ya que Lacan marca que Gide aparentemente ha percibido algunos rasgos de la posición de Madeleine en relación a ese amor desencarnado, “no mezclado con lo carnal”. Por otra parte, esta posición de abstinente hace pensar a una posición masoquista. ¿No hay un plus-de-gozar recuperado en el sacrificio? “El sacrificio del deseo sexual, ¿pero ofrecido al goce de qué Dios cruel?” (Schreiber 1994, 22).

Una vez más hay duplicidad en Gide, en este ejemplo en relación a la posición de él y Madeleine como víctimas de su madre-tía, y en relación a la posición de abnegación con respecto a su madre. La homosexualidad de Gide parece ser una condición para el matrimonio. Esta es aceptada en tanto que escondida. Es Madeleine quien será clave para Gide como testigo. Primeramente, testigo de su correspondencia,preciado objeto para Gide que no tiene valor más que por el hecho de no tener doble y en segundo lugar en el modo en que Gide aborda los jóvenes. Según Lacan, Madeleine “supo no ver aquello que quería ignorar” (Lacan, 1966b, 760).

Es por ello que es interesante de retomar la escena del tren donde Gide aborda a un joven con la presencia de su

esposa delante: él lo acaricia delante de la mirada angustiada de Madeleine. Ella hace semblante no ser vista en la escena, no hay lugar para ella, no hay imagen en el espejo para ella en este momento. Es Gide quien, como esclavo del Otro, se encarga de darle consistencia aportándole un objeto. Es él mismo quien se ofrece como mirada en la escena, presentificando ese objeto para la angustia de su mujer. Esa escena porta también un rasgo de la relación con su tía. Donde el objeto plus-de-gozar se devela, la perversión aparece: "...este objeto plus-de-gozar, que se ha develado para él y que él nos devela: la mirada" (Schreiber 1994, 23).

Madeleine tendrá también luego una posición crucial quemando las cartas de Gide, ya que ella producirá una verdadera ruptura en la vida del autor. Según Miller, "Gide llora en ellas 'su niño', según él 'todo lo mejor de mí', 'la más bella correspondencia que jamás ha existido' (...) Ninguna duda, a pesar de que no lo haya pronunciado, que Lacan reconoce a estas cartas el valor de objeto *a*" (Miller, 2005, 234). Es el resultado de una situación de infidelidad que no soporta más su esposa con la posibilidad de que Gide se enamore de uno de los jóvenes: "es necesario tener en cuenta el vacío dejado por la correspondencia con su prima devenida esposa" (Lacan, 1966b, 742).

Desde el punto de vista de Gide, ello tendrá un valor de *tiché*, dado que el acto de Madeleine extrae algo del campo de la mirada: ello no se esconde, hay una pérdida: "Con las cartas destruidas, aquello de lo que la priva es de este objeto plus-de-gozar, la mirada, que esta-

ba en juego en esta relación" (Schreiber 1994, 23). Es un agujero en el Otro de la posteridad. ¿Podemos pensar este acto con un efecto de castración? El incidente deja a Gide en posición de duelo, de desecho, con esta sensación de extranjería. El se sentía ya muerto, posición que se parece a aquella que tenía antes de la insignia de Goethe. Según Colette Soler, "...aquello golpea el corazón. No golpea el tener, golpea el ser (...) Ello alude el ser insubstituible, irrecuperable" (Soler, 1994, 20).

Precisiones sobre la estructura

Lacan no dudará en considerar a Gide como perverso: "La perversión de André Gide, no se sostiene tanto del hecho que el pueda desear pequeños jóvenes, que del hecho que eso sea en función del niño que él ha sido *i* (*i(a)*). La perversión de André Gide, consiste en eso que ahí, en *E* (niño en el esquema), él puede solo constituirse perpetuamente, sometiendo la correspondencia que es el corazón de su obra, a ser aquel que hace valer el lugar ocupado por su prima, aquel donde todos los pensamientos son orientados a ella, aquel que da literalmente a cada instante todo aquello que no tiene, pero nada más que eso, que se constituye como personalidad en ella, por ella y en relación a ella" (Lacan, 1998, 260). La identificación al falo en la perversión es de hecho especial, ella une en un solo término ser y tener el falo. A la vez el sujeto es el falo y a la vez él lo posee ya que está identificado a la madre (Bousseyroux, 1994, 84).

En este momento de su enseñanza (*El Seminario* 5), Lacan hace un diagnóstico en relación a la castración: "...y el

niño Gide nos muestra muy bien que él no ha creído un solo instante a semejante amenaza (de castración), porque ello le parecía extravagante” (Lacan, 1998, 348). Sin embargo, en el texto *Juventud de Gide o la letra y el deseo* es sobre todo la relación de Gide con su correspondencia la que conduce a Lacan a considerarlo perverso (fetichista). Finalmente, considero importante retomar la conceptualización de François Schreiber en relación con los registros en Gide: “Podemos percibir en Gide este fallo del anudamiento de tres consistencias de la estructura (...) no anudadas en su juventud:

- El registro imaginario (...) ese estilo donde lo imaginario no sufre la sujeción de lo simbólico.
- El registro de lo simbólico, también, parece autónomo en él (...) una suerte de impostura en esta intención de “decirlo todo”, de escribirlo todo para acorrallar la Verdad toda- negando que ella sólo puede medio-decirse
- En cuanto al registro de lo real, de lo imposible de decir, justamente, encontramos este “develamiento”, esta puesta en descubrimiento de un objeto plus-de-gozar, es decir de un pedazo de real que toma la forma del objeto a (Schreiber 1994, 25).

Metáfora paterna desviada

Jacques-Alain Miller, en relación a la presentación del Seminario *La relación de objeto* ha dado algunas ideas que permiten aclarar algunas conceptos de este recorrido: el va a considerar *El Seminario 4* como un Seminario sobre la sexualidad femenina: “No se trata de la mujer en relación a su goce, se trata de

la mujer en relación a su propio falo, es decir, al significativo falo que hace de ella un ser en falta. Hay evidentemente una relación entre esta falta fálica y la suplencia de goce que Lacan situará en su lugar mucho más tarde (...) el deseo de la madre reenvía a la madre en tanto que mujer. La pregunta que podemos hacernos es de saber cómo el niño descubre [si lo descubre] que no es suficiente a taponar el agujero, como descubre que el *partenaire* de la madre en tanto que mujer es su falta, es decir, la falta de falo” (Miller, 1994, 15).

Según el autor, “el hilo que conduce la investigación sobre la “relación de objeto” es el de la potencia de la madre, aquella que una vez Lacan calificó de amo, amo-madre. Es en ello que reside, designado en su teoría bajo la expresión de “madre real”, a saber que haya una madre insatisfecha pero también todo-potente, y es ello lo que vuelve terrorífica la madre lacaniana” (Miller, 1994, 5).

Miller va a considerar en los casos de Gide, Hans y Léonard de Vinci “...la fórmula de la *metáfora paterna desviada*, aquella que vale cuando no hay forclusión del Nombre-del-padre pero cuando la transmisión del Nombre-del-padre parece no pasar por el padre real, en el sentido que Lacan le da al término real en esta época”. Debo decir, y ello me sorprende, que hace años que hemos señalado el aporte clínico de Lacan a propósito del Otro femenino en la histeria, mientras que nadie hasta hoy ha señalado la importancia de la madre desdoblada, la función de la doble madre. Esta doble madre no corresponde a un delirio del niño, sino una invención, que

le permite obtener una derivación femenina del Nombre-del-padre (...) Encontramos la doble madre cada vez que la metáfora paterna se realiza con elementos femeninos de la historia del sujeto" (Miller, 1994, 4). Podemos constatar claramente en Hans y Gide esta posición "femenina". En este último, ello se juega en el modo de abordar esos jóvenes niños, identificado a su tía en el momento en que ella lo seducía.

A partir de ello, podemos pensar esta "metáfora paterna desviada" en relación a la consideración de Françoise Schreiber en su trabajo acerca de la separación de imaginario y real. Asociado a esta metáfora desviada, hay una falla del registro simbólico que viene a ser suplida por la vía de lo imaginario.

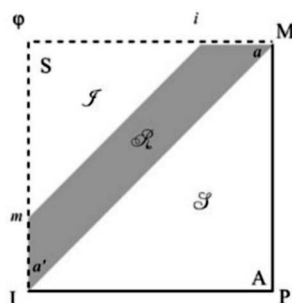
Los nudos

Podemos comenzar esta parte del trabajo con una cita de *El Seminario 17*, "Freud (...) donde el se detiene, donde el fracasa, haciendo de la temática del padre una especie de nudo mítico, un corto-circuito, o, para decirlo todo, un fracaso. Es eso que tengo que desarrollarles ahora" (Lacan, 1991, 159).

Vemos cómo en este Seminario, Lacan comienza a ligar la idea del Nombre del Padre al nudo y al mito. En "El Seminario 22", Lacan dirá "¿Qué ha hecho Freud? ¡Ah! Voy a decírselos. El ha hecho el nudo de cuatro con sus tres. (...) Pero entonces, así ha procedido; el ha inventado una cosa que él ha llamado realidad psíquica (...) Aquello que el llama realidad psíquica tiene perfectamente un nombre, es aquello que se llama complejo de Edipo. Sin el complejo de Edipo, nada sostiene, nada se sos-

tiene de la idea que él tiene, de la forma que el sostiene a la cuerda de lo Simbólico de lo Imaginario y de lo Real" (Lacan, 1975, Leçon 14/01/1975 -inédito-). En consecuencia, la idea de *sinthome* comienza con la posibilidad de que este cuarto nudo sea la realidad psíquica, efecto del atravesamiento del Complejo de Edipo. Podemos recordar el esquema R, donde constatamos el lazo entre los dos conceptos, en tanto que triángulo simbólico Madre, Nombre-del-padre e Ideal del yo, siendo sostenidos los tres por la realidad:

(I)



(Lacan, 1966a, 553).

En una lección siguiente del mismo Seminario, Lacan dice « Entonces, aquello a lo que llegamos es que, para demostrar que el Nombre-del-Padre no es más que este nudo, no hay otra forma de hacer que de suponerlos [los registros] desanudados (...) Y entonces, ¿qué manera de anudarlos? De un redondel que, estas tres consistencias independientes, las anuda, hay una manera que es ella, que yo nombro Nombre-del-padre, es aquello que hace Freud" (Lacan, 1975, Leçon 11/03/1975, inédito).

Vemos entonces que la consideración

para la neurosis es que los tres registros están anudados (símbolo de la no relación sexual en el ser parlante). Y que el Nombre-del-padre es el *sinthome* posible para anudarlos, es decir, que viene a reparar los dos lapsus del nudo.

Finalmente, podemos considerar las variables que Lacan dará para el Nombre del Padre en tanto que *sinthome*: “Un punto que sugiero es este, para retornar a Freud, es una cosa triádica, el ha enunciado Inhibición, Síntoma, Angustia. Diré que la inhibición, como Freud mismo la articula, es siempre tema del cuerpo, ya sea de función. Y para indicarlo ya sobre el esquema, diré que la inhibición, es aquella que en alguna parte para de interferir, si puedo decir, en una figura que es figura de agujero, agujero de lo Simbólico (...) esta detención del funcionamiento en tanto que imaginario, en tanto que especificado en el ser parlante” (Lacan, 1974, Leçon 10/12/1974, inédito).

Vemos entonces cómo Lacan comienza a pensar inhibición, síntoma y angustia en relación a los Nombres del padre, es decir, con la posibilidad de hacer *sinthome* con los tres registros desanudados. Ya los había utilizado en *El Seminario 10*, donde los separa en tres escalones en función de su relación con los registros. Al final de “El Seminario 22”, el autor dice “Es entre estos tres términos, nominación de lo Imaginario, como inhibición, nominación de lo Real, como aquello que se encuentra que pasa de hecho, es decir angustia, o nominación Simbólica, quiero decir implicada, flor de lo Simbólico mismo, a saber como el se pasa de hecho sobre la forma del síntoma, es entre estos tres términos

que intentaré el año próximo, no es una razón el hecho de que tenga la respuesta para que no se las muestre como pregunta, que me interrogaré el año próximo sobre aquello que conviene de dar como sustancia al nombre del padre» (Lacan, 1975, 13/05/1975, inédito).

Selon J.-A. Miller, Lacan tenía la idea de trabajar lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario en relación al *sinthome*: “al comprometerse con estos cuatro, encontramos una vía particular que va solo hasta seis» (Lacan, 2005, 202). Sin embargo, la Conferencia de apertura al Simposio de Joyce lo hace desistir de este proyecto. Según Miller, “¿Cuál podía ser esta vía particular? Mi hipótesis es que se trataba de explotar las posibilidades combinatorias puestas en evidencia en las tablas que encontramos en las páginas 21 y 52 del *Sinthome* (...). No es difícil de concebir una tercer tabla en la que Σ permaneciendo fijo, la permutación de los términos R, S e I es esta vez autorizada. Obtenemos en este caso estas seis configuraciones:

R S I

S I R

I R S

R I S

S R I

I S R

” (Miller, 2005, 202)

A partir de aquí, Fabián Schejtman propone el desarrollo de seis cadenas básicas, de utilidad clínica: “Primero, voy a designar con las letras griegas en minúsculas ι (iota), σ (sigma) y α (alpha), respectivamente, la inhibición, el síntoma y la angustia. Y luego, siguiendo a Lacan,

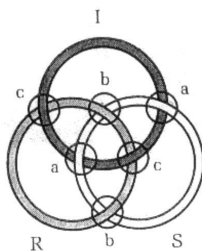
voy a insertarlas en estas seis posibilidades de orden de los registros, redoblando el síntoma en lo simbólico, la angustia en lo real y la inhibición en lo imaginario. De ello resulta la construcción de seis tétradas, en las cuales podemos insertar el trío freudiano y en segundo lugar, siguiendo el registro que que redobla (...):

S σ I R
 S σ R I
 R α I S
 R α S I
 I I R S
 I I S R

(...) La prohibición paterna, edípica, redobla entonces y resuelve una imposibilidad de la complementariedad de los sexos” (Schejtman 2010, 45-50).

En la cadena borromeana entonces, hay únicamente tres localizaciones posibles para los dos lapsus del nudo [que el *sinthome* viene a reparar] entre los dos mismos registros: (a) entre simbólico e imaginario, (b) entre real y simbólico, y (c) entre real e imaginario.

(II)



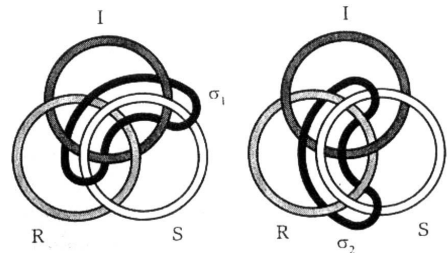
(Schejtman 2010, 52)

Y, dado que para cada uno de los tres doble lapsus existen dos posibilidades de reparación, en función del redobla-

miento de uno o del otro de los registros implicados, encontramos las seis posibilidades de reparación” (Schejtman, 2010, 52).

El autor considera dos versiones del síntoma, una que redobla lo simbólico y que permite reparar el lapsus (a) entre Simbólico e Imaginario. Y otra que permite de reparar entre (b) lo Real y lo Simbólico, y de redoblar este último.

(III)



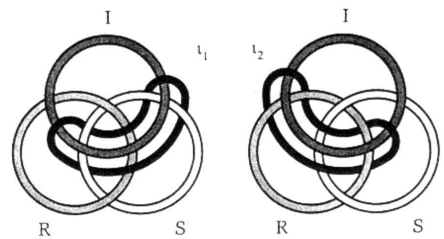
S σ I R

S σ R I

(Schejtman, 2010, 54)

En relación a la inhibición, Shejtman propone una forma que permite reparar entre Simbólico e Imaginario, redoblando este último. Y otra que corrige el lapsus entre Real e Imaginario, redoblando Imaginario.

(IV)



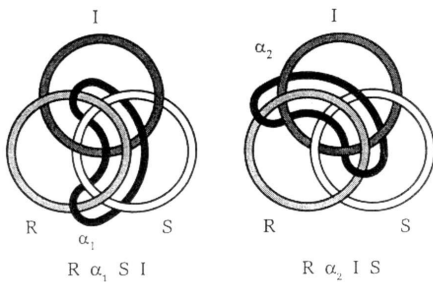
I τ₁ S R

I τ₂ R S

(Schejtman 2010, 55)

Finalmente, en el caso de la angustia Schejtman sitúa una versión que corrige el lapsus entre Real y Simbólico y redobla lo Real. Y otra que puede reparar y localizar el lapsus entre Real e Imaginario, y redoblar así lo Real.

(V)



(Schejtman, 2010, 52-53)

Gide-Joyce: sinthome d'artiste

Volviendo a Gide, es posible pensar a partir de este desarrollo, su salida del Edipo con el afecto de la inhibición anudando los registros. Situación coherente con esta sensación de Gide de "extrañeza" con respecto a la realidad, a partir de su expresión "*je suis forclos*" ("estoy prescrito"). Hay una impresión de estar por fuera de lo simbólico. Por esta expresión, utilizada muchas veces por él mismo, designaba ese sentimiento de exclusión de la relación al otro (Schreiber, 1994, 21).

Sin embargo, la insignia de Goethe en tanto que Ideal del yo, le da los « títulos necesarios». A pesar de una apertura estrecha hacia el Otro sexo y la existencia de un amor único como el de Madeleine, esta posición de "ser escritor", su nombre propio de artista, es decir la letra como síntoma, permite a Gide una

suplencia de la metáfora paterna desviada. Podemos relacionar este momento como aquel donde la pesadilla, factor de angustia previamente, deviene algo gracioso.

Si retomamos entonces las 6 modalidades de reparación "sinthomaticas", podemos considerar el síntoma-letra en la vertiente del síntoma que permite reparar el lapsus entre los registros Real y Simbólico y redoblar lo Simbólico. Además, considero que en esta construcción, es Madeleine en tanto que testigo quien está también concernida. Así como Nora ocupaba un lugar tan importante en el caso de Joyce y su "egosinthome", Madeleine es crucial para el sinthome de Gide. Ello puede explicar el efecto de "pérdida" de consistencia subjetiva sentido por Gide cuando ella quema sus cartas sin doble. Es el ser de Gide quien está concernido y esa quema pone en riesgo su reparación simbólico-real.

Además del sinthome del artista, encontramos entre éste y Joyce una posición similar en relación al Otro de la literatura. Los dos escritores esperaban y escribían para sus futuros lectores, situación que considero en ambos casos como el intento de construir un lazo con el Otro por la vía de la literatura: Gide articulaba máscaras como representaciones posibles en la escena, mientras que Joyce producía el enigma por la vía de desmontar la lengua inglesa (como modo de hacer-con el enigma que afectaba su cuerpo como fenómeno elemental).

Conclusión

A partir del recorrido trazado, hemos podido mostrar el abordaje del caso de Gi-

de que Lacan realiza a lo largo de su enseñanza, así como los aportes que Miller realiza a partir de su Seminario. Luego intentamos la aplicación de estas teorizaciones para pensar la teoría de los nudos, en relación con la inhibición y la letra en el caso.

Si Gide comienza con esta posición de falo muerto, es gracias a su obra que el podrá construirse un nombre propio y, por la vía de la "persona", crear un lazo posible al Otro. "Este goce imita de todas las formas posibles el goce del Otro" (Miller, 1993, 27). Es por esta vía que Gide se ha forjado un estilo, siendo lo propio transformar el horror de castración en goce (Bousseyroux, 1994, 94). Las cartas quemadas por Madeleine lo retrotraen a esta posición de falo muerto.

Pensamos entonces a ambos como *sinthomes* posibles del sujeto para hacer-con la no relación sexual. En *El Seminario 23* Lacan dirá que si no hay equivalencia entre los sexos, ello quiere decir que hay *sinthome*, es decir, hay relación sexual. ¿Ello podría ser la causa de la existencia, según Miller, de la existencia de LA mujer (Miller, 2003, 45-50) en el caso de Gide?

Para terminar retomamos una frase de Miller en relación a aquello que nos enseña el caso en lo referido a las máscaras: "...la Máscara, lejos de enmascarar el secreto, es ella misma el secreto. La máscara devela. Es ella misma el secreto que vamos a buscar detrás. La máscara es el significante que hace decir: 'el secreto está detrás'. Es en ello que es engañosa. Somos víctimas de la máscara si vamos a buscar detrás" (Miller, 1993, 12).

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BOUSSEYROUX, N. (1994). «La lettre comme fé-tiche», *Séries de la Découverte freudienne*, 13/04/1994, N° 11, Paris, p. 75-98.

GIDE, A. (1925). *Les faux-monnayeurs*, Paris: Gallimard, 1987.

HELLEBOIS, P. (1986). «Troubles de la réalité» et angoisse chez André Gide », *Lettre Mensuelle* 9/1986, N° 52, Paris, p. 13-17.

LACAN, J. (1966a). *D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose*, *Ecrits*, Paris: Seuil, 1966.

LACAN, J. (1966b). *Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir*, *Ecrits*, Paris: Seuil, 1966.

LACAN, J. Séminaire *Le désir et son interprétation*, (Livre VI), Leçon du 24/06/1959. Inédit.

LACAN, J. (1998). Séminaire *Les formations de l'inconscient* (Livre V), Paris: Seuil, 1998.

LACAN, J. (1991). Séminaire *L'envers de la psychanalyse* (Livre XVII), Paris: Seuil, 1991.

LACAN, J. Séminaire *RSI* (Livre XXII). Leçon du 14/01/1975. Inédit.

LACAN, J. (2005). Séminaire *Le Sinthome*, (Livre XXIII), Paris: Seuil, 2005.

MILLER, J.-A. (1990). "Acerca del Gide de Lacan". En *Revista Malentendido*, 05/1990, N° 7, p. 89.

MILLER, J.-A. (2005). *Annexes au Séminaire Le Sinthome*, (Livre XXIII), Paris: Seuil, 2005.

MILLER, J.-A. (2003). « Des gays en analyse ? Intervention conclusive au Colloque franco-italien de Nice le 22 mars 2003 », *La Cause Freudienne*, 10/2003, N° 55, Paris, pp. 82-90.

MILLER, J.-A. (1994). «La relation d'objet : présentation du Séminaire IV (I) », *Lettre Mensuelle*, 04/1994, N° 128, Paris, pp. 14-17.

MILLER, J.-A. (1994). «La relation d'objet : présentation du Séminaire IV (II) », *Lettre Mensuelle*, 05-1994, N° 129, pp. 3-5.

MILLER, J.-A., (1993). «Sur le Gide de Lacan: quatre séances du séminaire d'études approfondies: Cours de l'orientation lacanienne (fin 1989) », *La Cause Freudienne*, 09/1993, *Revue* N° 25, pp. 7-38.

RONVEAUX, M., « Un cauchemar de Gide », *Quarto*, 11/1986, N° 25, *Affects et Angoisse*, pp. 25-30.

LACAN, J. (1978). Séminaire *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* (Livre II), Paris: Seuil, 2002.

SCHEJTMAN, F. (2010). "Encadenamientos y desencadenamientos neuróticos: Inhibición, Síntoma y Angustia", *Revista ANCLA, Cátedra II de Psicopatología de la Facultad de Psicología (UBA)*, N° 3, Septiembre 2010, pp. 15-77.

SCHREIBER, F. (1998). « La problématique de la mère et de la femme chez André Gide », *Quarto*, 03/1998, N° 65, pp. 20-26.

SOLIER, C. (1994). « Les femmes et le sacrifice », *Cahier/Association de la Cause Freudienne Val-de-Loire et Bretagne - VLB*, 04/1994, (*Revue* N° 2), pp. 12-21.

RESEÑA CURRICULAR DEL AUTOR

Lic. en Psicología, Universidad de Buenos Aires. Becario de Psicología del Programa de intercambio UBA-Universidad Autónoma de Madrid, España. Magister en Psicoanálisis, Universidad Paris 8, Francia (2012). Magister en Sociología Clínica y Psicopsicología, Universidad Paris 7, Francia (2012). Doctorando en Psicología (Universidad Lumière Lyon 2, Francia).

E-Mail: andreotti.rafael@gmail.com