ACTUALIZACIÓN MODERNA DE UN MITO GRIEGO: *OEDIPE* DE ANDRÉ GIDE [1]

MONTSERRAT MORALES PECO
Universidad de Castilla-La Mancha

En la primera mitad del siglo XX, distintos dramaturgos manifiestan un especial interés por el mito de Edipo, que raya la obsesión. A este respecto, no es de extrañar que Cocteau hablara de la existencia de una verdadera *edipemia*.
Ya, en 1903, Joséphin Péladan representó, en el Teatro Orange de París, su drama *Oedipe et le sphinx*, publicado en 1897, en su *Théâtre de la Rose-Croix*.
En octubre de 1919, en el Cirque d'Hiver, Firmin Gémier y Gaston Baty montaron el *Oedipe, roi de Thèbes, "divertissement populaire en trois parties"* de Saint-Georges de Bouhélier (Martin, 1972: 143).

Henri Ghéon compuso hacia 1938 —según atestigua Claude Martin (1972: 143-144)—, una tragedia en cuatro actos y cinco cuadros, *Oedipe ou le Crépuscule des Dieux*.

Jean Anouilh, aunque algo más tarde, en marzo de 1978, hizo una traducción adaptada y bastante personal de *Edipo rey*, que tituló *Oedipe ou le roi boiteux*, en cuya contraportada, desvela su fascinación por este tema mítico: "*Oedipe-roi*, relu il y a quelque temps par hasard comme tous les classiques, quand je passe devant mes rayons de livres et que j'en cueille un, m'a ébloui une fois de plus —moi qui n'ai jamais pu lire un roman policier jusqu'au bout. Ce qui était beau du temps des Grecs et qui est beau encore c'est de connaître d'avance le dénouement. C'est ça le vrai suspense..." (Anouilh, 1986).

1. La presente comunicación pretende completar, mediante el análisis de otros temas, un artículo que aparecerá próximamente en el número 14 de *Thélème. Revista complutense de Estudios Franceses*, titulado "L'individu et la religion dans *Oedipe* d'André Gide".

El propio Cocteau dedicó varias obras a la historia de Edipo. Elaboró, con la ayuda de Stravinsky, una ópera oratorio, *Oedipus Rex*, presentada en París en 1927. Hizo, también, una traducción adaptada y resumida de la tragedia sofoclea, *Oedipe roi*, publicada en 1928. Y, finalmente, creó, en 1932, *La machine infernale*, en la que se atrevió a escenificar el episodio del encuentro de Edipo con la Esfinge y su unión con Yocasta, hasta entonces velados por la tradición de la tragedia.

Claude Orly representó en 1934 *Oedipe*, una adaptación lírica de la obra de Sófocles.

Pues bien, a esta *edipomanía* no escapó tampoco André Gide, autor del drama *Oedipe* de 1930.

Todos ellos conocen el mito de Edipo a partir de la tragedia de Sófocles. Pero la mayoría se atreve a innovar para adaptarlo al gusto de la época o para proyectar en el mismo sus obsesiones personales. El propio Gide es consciente de esta continua renovación de lo que denomina *fábula griega*:

> La fable grecque est pareille à la cruche de Philémon, qu'aucune soif ne vide, si l'on trinque avec Jupiter. (Oh! J'invite à ma table Dieu!) Et le lait que ma soif y puise n'est point le même assurément que celui qu'y buvait Montaigne, je sais —et que la soif de Keats ou de Goethe n'était pas celle même de Racine ou de Chénier. D'autres viendront pareils à Nietsche et dont une nouvelle exigence impatientera la lèvre enfiévrée (Martin, 1972: 144).

Sin duda, Gide confiere al mito una forma nueva, que mejor se adapte a la expresión de sus temores y anhelos. De hecho se establece una perfecta simbiosis entre el Edipo de su drama y el hombre vacilante y proteico que fue Gide.

Pues bien, nos hemos propuesto, en el presente trabajo, estudiar las innovaciones aportadas por Gide respecto de dos temas edípicos, el heroísmo y el doble crimen parricida e incestuoso, tratando de explicarlas a partir del pensamiento y de la experiencia vital del propio dramaturgo.

Gide nos presenta en su drama una imagen bastante innovadora de la Esfinge, el monstruo por excelencia del enigma.

En efecto, Edipo la identifica con ese animal fabuloso, metáfora del pensamiento e inquietud, al que se refieren sus dos hijos en unos extraños escritos. Polinice define el pensamiento comparándolo con un dragón cuyo lado más masivamente conocido y admitido es el que permanece arraigado en el pasado, es decir se nutre de ideas recibidas. Sin embargo, en su caso, excepcionalmente, adquiere más vida su otro lado desconocido, invisible, que lo inspecciona todo con una curiosidad crítica, ofensiva y destructora: "Ne te demandes-tu jamais jusqu'où n'irait point la pensée? Dans ma dernière Ode, je la compare à un dragon dont nous ne connaîtrions le plus souvent que le corps et la queue, ce qui traîne dans le passé; un sphinx que je sens promener en moi son mufle invisible, flairant tout, reniflant tout, promener partout une curiosité attentatoire. Et le reste suit comme il peut" (Gide, 1958: 18-19)[2].

2. Alain Goulet ha hecho hincapié en el tema de la curiosidad como uno de los motores de la emancipación del yo en la obra de Gide: "la tentation la plus fréquente du démon gidien, c'est celle de la curiosité. C'est la voix qui pervertit maintes initiatives d'Édouard, qui le conduit à exposer au danger les êtres qu'il aime ou qui lui sont proches [...]. C'est cette même curiosité qui a conduit Gide à travers toute son existence, qui le pousse à accueillir toutes les situations qui se présentent" (Alain Goulet, 1985: 542).

La Esfinge ciertamente presenta, en la tradición mitológica, un aspecto compuesto, mitad serpiente-mujer, parte lunar y tenebrosa, y mitad león, parte solar y lumínica. Esta bipolaridad ha recibido interpretaciones distintas: la primera mitad podría significar tanto el período de decrecimiento del año tebano —historiadores de las religiones y ritos (Graves, 1967: 11)—, como el aspecto perverso, la deformación enfermiza, de la psique humana, cuanto embrutece al hombre y lo reduce a sus más viles instintos (Diel, 1966: 155); por el contrario la segunda mitad expresaría tanto el período de crecimiento del año como la superación de la animalidad de la psique, el autocontrol, así como el espíritu que ilumina y orienta en la dirección sensata y evolutiva. Para Polinice el aspecto oscuro, decreciente y perverso de la Esfinge es aquél que permanece anclado en el pasado, por el contrario, el creciente y evolutivo, que irradia luz, corresponde al cuestionamiento de lo recibido y heredado.

Eteocles, a su vez, relaciona este dragón con lo que él entiende por *mal du siècle* [3], una "interrogación incesante" que provoca desasosiego: "C'est ce dragon que j'appelle: le mal du siècle. Je sens en moi son interrogation incessante. Il me dévore à coup de questions" (Gide, 1958: 19).

En general, la Esfinge vendría a representar los interrogantes indicio de liberación de lo aceptado por la tradición y los convencionalismos y, por ende, de cambio, de progreso, por una parte, y de emancipación del yo, por otra, sueño dorado que Edipo trata de inculcar en sus hijos: "J'imagine, beaucoup plus tard, la terre couverte d'une humanité désasservie, qui considérera notre civilisation d'aujourd'hui du même oeil que nous considérons l'état des hommes au début de leur lent progrès" (Gide, 1958: 19).

Para el rey de Tebas la Esfinge resulta bastante parecida al dragón que acaban de definir los gemelos, cuya conversación ha espiado. Encarna al monstruo que cada uno lleva muy dentro, una especie de conciencia atormentada, que se debate entre el respeto al pasado, a los convencionalismos, en especial a los dogmas y a las autoridades, y su persistente incomprensión y puesta en tela de juicio. Para no ser devorado por el monstruo hay que dar con la verdadera respuesta a tantas dubitaciones. Desde luego todo aquél que como Tiresias se encuentre impedido por su misticismo y su moral, por las tendencias conservadoras de los convencionalismos, será incapaz de penetrar en el misterio que se oculta tras la hipócrita realidad, es decir, será incapaz de dilucidar el enigma. Sólo podrá hacerlo una mente sincera, valiente, libre de prejuicios e innovadora. Y la respuesta que liberará a Edipo de las garras del monstruo, es decir de este incesante desasosiego no es otra sino el Hombre, y, muy especialmente, Uno Mismo. La victoria de Edipo invita a todos a proclamar con valentía que por encima de todo orden exterior, de todo tipo de herencias, se encuentra en definitiva el yo. La toma de conciencia de esta realidad nos salvará finalmente del monstruo que nos tortura:

> Si j'ai vaincu le Sphinx, ce n'est pas pour que vous vous reposiez. Ce dragon dont tu parlais, Étéocle, est pareil à celui qui m'attendait aux portes de Thèbes, où je me devais

3. Aquí encontramos un caso de intertextualidad por alusión a Daniel-Rops o a Marcel Arland, como ha clarificado María Teresa Puleio: "Rappelons qu'Étéocle écrit un essai sur *Le Nouveau mal du siècle: notre inquiétude*, qui renvoie à *Notre inquiétude* de Daniel-Rops et à *Un nouveau mal du siècle* de Marcel Arland" (Puleio, 1987: 202).

> d'entrer en vainqueur. Tirésias nous embête avec son mysticisme et sa morale. On m'avait appris tout cela chez Polybe... Tirésias n'a jamais rien inventé et ne saurait approuver ceux qui cherchent et qui inventent. Si inspiré par Dieu qu'il se dise, avec ses révélations, ses oiseaux, ce n'est pas lui qui sut répondre à l'énigme. J'ai compris, moi seul ai compris, que le seul mot de passe, pour n'être pas dévoré par le sphinx, c'est: l'Homme. Sans doute fallait-il un peu de courage pour le dire, ce mot. Mais je le tenais prêt dès avant d'avoir entendu l'énigme; et ma force est que je n'admettais pas d'autre réponse, à quelle que pût être la question.
> Car, comprenez bien, mes petits, que chacun de nous, adolescent, recontre au début de sa course, un monstre qui dresse devant lui telle énigme qui nous puisse empêcher d'avancer. Et, bien qu'à chacun de nous, mes enfants, ce sphinx particulier pose une question différente, persuadez-vous qu'à chacune de ses questions la réponse reste pareille; oui qu'il n'y a qu'une seule et même réponse à de si diverses questions; et que cette réponse unique, c'est: l'Homme; et que cet homme unique, pour un chacun de nous, c'est: Soi (Gide, 1958: 19-20).

En esta emancipación se encuentra el verdadero significado del heroísmo del Edipo gidiano.

La Esfinge encarna el "estado de alma inconfortable" de André Gide, sobre todo del joven de veinticuatro años (sorprendente similitud con el mito griego, pues cuando Edipo se enfrenta al monstruo del enigma tenía veinte años) que se dispone a descubrir el Norte de África entre octubre de 1893 y la primavera de 1894, al tiempo que toma consciencia de una parte de sí mismo apenas sospechada hasta entonces y que había permanecido reprimida por una estricta ética social y religiosa: su avidez de sensualidad, que concibe no ya como una amenza a combatir sino como una fuente inextinguible de alegría y una vida sexual largo tiempo inhibida. "Toute la vie obscure du jeune homme en fut subitement illuminée", declara Germaine Brée (1970: 66).

El monstruo encarna las luchas internas de Gide, sus tormentos, sus contradicciones, a un joven que se debate entre el puritanismo y la moral burguesa de su familia y, especialmente, de su madre, y cierto despertar a algo invisible y misterioso, al tiempo que incontrolable, sensaciones naturales no admitidas por esa moral y que, a su vez, la cuestionan, suscitan dudas sobre su validez o invalidez, sobre su artificialidad y falsedad. El enigma viene a representar este misterio (las extrañas tendencias sexuales y el deseo de disfrutar de la no ya terrible sino jovial voluptuosidad, en el caso de Gide) que cuestiona lo recibido, el pasado. Su solución, aquello que impedirá ser devorado por el monstruo, por el tormento, se encuentra en cada uno, en la aceptación de sí mismo como único guía en la vida. Ésta fue la postura que adoptó Gide durante su viaje a África, donde lo vemos, por primera vez, abandonarse plenamente a sí mismo y a su propia y peculiar naturaleza, a una vida sin reglas. Gide expresa magníficamente este estado de ánimo, de constante duda y oscilación, que figura la Esfinge y precedió su viaje a África, en especial, su viaje a la libertad y autonomía, en una novela autobiográfica titulada *Si le grain ne meurt*:

> Au nom de quel Dieu, de quel idéal me défendez-vous de vivre selon ma nature? Et cette nature, où m'entraînait-elle, si simplement je la suivais? –Jusqu'à présent j'avais accepté la morale du Christ, ou du moins certain puritanisme que l'on m'avait enseigné comme étant la morale du Christ. *Pour m'efforcer de m'y soumettre, je n'avais obtenu*

> *qu'un profond désarroi de tout mon être*[4]. [...]. Mais j'en vins alors à douter si Dieu même exigeait de telles contraintes; s'il n'était pas impie de regimber sans cesse, et si ce n'était pas contre Lui; si dans cette lutte où je me divisais, je devais raisonnablement donner tort à l'autre. [...]. Quand , en octobre 93, je m'embarquai pour l'Algérie, ce n'est point tant vers une terre nouvelle, mais bien vers *cela*, vers cette toison d'or, que me précipitait mon élan (Gide, 1955: 284-285).

Ligados a este tema de la emancipación del yo encontramos otros en el drama de Gide que contribuyen a modelar esta peculiar figura del héroe. Entre ellos merece una mención especial el del *bastardo*, estrechamente vinculado al del *desarraigo*, dos temas bastante recurrentes en la obra de Gide. Lejos de suponer para Edipo una situación penosa, la bastardía, aunque exige valor, le resulta beneficiosa y saludable, sin padres que imitar, ni un pasado del que aprender y recibir pautas de conducta, sin nada en qué apoyarse, familia, patria o cultura, sino en uno mismo, con todo por crear, por inventar y descubrir. Así lo explica el propio Edipo: "Même il ne me déplaît pas de me savoir bâtard. Du temps que je me croyais fils de Polybe, je m'appliquais à singer ses vertus. Qu'avais-je en moi qui n'eût d'abord été dans mes pères? Me redisais-je. Écoutant la leçon du passé, j'attendais d'hier seul mon ainsi-soit-il, ma dictée. Puis, soudain, le fil est rompu. Jailli de l'inconnu; plus de passé, plus de modèle, rien sur quoi m'appuyer; tout à créer, patrie, ancêtres... à inventer, à découvrir. Personne à qui ressembler, que moi-même. Que m'importe dès lors, si je suis Grec ou Lorrain? O Créon! Si soumis, si conforme à tout, comment comprendrais-tu la beauté de cette exigence? C'est un appel à la vaillance, que de ne connaître point ses parents" (Gide, 1958: 13-14).

En este alegato en beneficio de la bastardía que efectúa Edipo ante la mirada desconcertada de su cuñado Creonte encontramos una alusión más o menos explícita a Maurice Barrès, concretamente, en el anacronismo que supone la exclamación "Que m'importe dès lors, si je suis Grec ou *Lorrain*?".

Gide pone en boca de su personaje el *anti-barresianismo*, por definirlo de alguna manera, que caracterizó a su época de composición de *Les nourritures terrestres*, es decir su protesta contra un autor que de haberse erigido en gran maestro de la filosofía egotista acaba defendiendo la teoría del *arraigo*. En un primer momento, Barrès logró seducir a Gide con el culto de la individualidad que proclamaba en su obra *Un homme libre*. Pero pronto tomó conciencia del carácter perecedero del yo, lo que le llevó a insertarlo en toda una red de condicionantes que sostienen y arraigan al individuo: familia, raza, religión, patria, tierra... Contra esta evolución del pensamiento barresiano reaccionó Gide en su artículo *Les Déracinés*, escrito en 1898, cuyo invectiva inicial es de gran alcance: "Né à Paris, d'un père uzétien et d'une mère normande, où voulez-vous, Monsieur Barrès que je m'enracine? J'ai donc pris le parti de voyager" (Martin, 1977: 244-248).

Para el joven Gide que vuelve de África con un "secret de ressucité", cual Lázaro evadido de su sepultura (Gide, 1955: 318), ebrio de libertad, como Edipo tras su experiencia con la Esfinge, piensa que arraigar al individuo en las costumbres hereditarias significa oprimir e interceptar su andadura hacia la plena y libre realización de su ser potencial, de su originalidad personal.

4. Salvo que no se especifique lo contrario, la cursiva empleada en las citas es nuestra.

De ahí que el discurso emancipador de Edipo en pro de la bastardía y del desarraigo recuerde igualmente las palabras de cierto personaje que ocupó la mente de Gide en esta época, Ménalque, el corruptor de *Les nourritures terrestres* y del *Immoraliste*, su personaje más emancipado, más desconcertante y más demoníaco, en palabras de Alain Dauvigny (1954: 13), en especial, cuando evoca su vida pasada, como hace ante Alcide: "...À dix-huit ans, quand j'eus fini mes premières études, l'esprit las de travail, le coeur inoccupé, languissant de l'être, le corps exaspéré par la contrainte, je partis sur les routes, sans but, usant ma fièvre vagabonde. [...]. Heureux, pensais-je, qui ne s'attache à rien sur la terre et promène une éternelle ferveur à travers les constantes mobilités. Je haïssais les foyers, les familles, tous lieux où l'homme pense trouver un repos; [...] et les attachements aux idées –tout ce qui compromet la justice; je disais que chaque nouveauté doit nous trouver toujours tout entiers disponibles" (Gide, 1917-1936: 65). O, incluso, en las lecciones que imparte a su discípulo Nathanaël: "ne *demeure jamais*, Nathanaël. Dès [...] que toi tu t'es fait semblable à l'environ, il n'est plus pour toi profitable. Il te faut le quitter. Rien n'est plus dangereux pour toi que *ta* famille, que *ta* chambre, que *ton* passé" (Gide, 1917-1936: 44).

Asimismo, Edipo prefiere la *aventura* y el *viaje* al plácido bienestar del hogar que representa el conformismo y el respeto al orden, pero, también, adormece las virtudes y el potencial del hombre y, en consecuencia, repercute negativamente en el pleno desarrollo de sí mismo: "En moi sommeillaient des vertus que je ne savais pas inactives. Je sentais qu'à la cour de Polybe, dans le calme et dans le confort, je manquais à ma destinée" (Gide, 1958: 19). El punto de partida del viaje es una rebelión contra aquello que permanece y nos obliga a permanecer, que, en la mayoría de los personajes gidianos, se traduce en una reacción contra la familia, no sólo contra la fuerza de inercia que ésta constituye sino también contra la autoridad que representa (Masson, 1983: 69). Aquí encontramos la razón de la huida de Edipo de Corinto. Marcha a la aventura no para evitar su trágico destino de parricida e incestuoso, como sucedía en Sófocles, creyendo erróneamente que sus verdaderos padres eran Pólibo y Mérope. El Edipo de Gide sabe que el rey de Corinto es su padre adoptivo, pero indiferente al oráculo y deseoso de realizarse de forma plena y sincera, se arriesga a abandonar el país de su infancia. Y, precisamente, una vez abandonado el padre putativo, en su camino acaba matando a su padre verdadero (Masson, 1983: 72-76). En la mayoría de las obras de Gide, los viajes de los adolescentes surgen como deseo de anular al padre, en lo que no debemos ver un odio por su persona sino más bien una necesidad de abandonarle para que su existencia se cumpla. Se trata de una aversión por la coacción que el padre representa no de un deseo de ocupar su lugar. Tampoco Edipo acepta nada que no haya sido conquistado por sus propios méritos y, por todo ello decide partir: "J'ai les passe-droits en horreur et ne veux profiter de rien que ma valeur n'ait mérité" (Gide, 1958: 14); "il ne me plaît pas beaucoup d'être choyé" (Gide, 1958: 13). La aventura resulta ardua, peligrosa, difícil, pero más gratificante: "le voyage, dans l'oeuvre de Gide, représenterait une critique, une condamnation de l'enracinement dans les traditions morales et sociales de la bougeoisie", afirma Pierre Masson (1983: 81). El abandono por Edipo de las riquezas, del poder y de la herencia de que disponía en Corinto puede inspirar al sociólogo de la literatura un ejemplo de rechazo de todo aquello sobre lo que se asienta la nueva burguesía capitalista cuyo fin supremo es el beneficio y el enriquecimiento. Edipo antepone a todo esto su ser, recupera el *hombre de calidad*, que había quedado relegado a un plano secundario, por el *hombre productivo*. Ejemplificaría la eliminación del *tener* por el *ser* (Goulet, 1985: 303-326).

Es más, Pierre Masson ha podido deducir de su estudio del viaje en la obra de Gide que la mayoría de las partidas tienen lugar al amanecer. También es el caso de Edipo, que huyendo del hogar de Pólibo recibe un saludo de "l'aurore au-dessus du Parnasse". Puesto que el viaje se presenta como un gesto de apertura al mundo, de despertar a nuestra naturaleza particular, se necesita la presencia del sol, luz en nuestro interior y fuera de nosotros, fuente de vida y esperanza, símbolo de lucidez (Masson, 1983: 262).

Frente al común de los mortales que, como Creonte, respetan "la tradición, las costumbres, las leyes establecidas", el heroísmo de Edipo estriba en la "iniciativa, la novedad" (Gide, 1958: 12), en la afirmación de sí mismo, en la libertad e independencia.

Edipo encarna, pues, los temas gidianos del bastardo, del desarraigo, de la aventura, de la disponibilidad a la innovación que, en realidad, constituyen diferentes modulaciones de una misma idea: el deseo de ruptura con el pasado coercitivo, con una sociedad esterilizadora y mortífera.

En lo referente al crimen parricida, es importante destacar que Edipo lo asume y se siente culpable aun habiéndose descubierto predestinado. Quizás Gide haya proyectado en su personaje el mismo sentir respecto a la muerte de su padre Paul, que le sorprendió cuando tan sólo tenía once años. Algunos críticos opinan que probablemente se llegara a culpar de este trágico incidente por la práctica del onanismo, como deja vislumbrar en *Si le grain ne meurt* al referir sus "malas costumbres" en el colegio alsaciano (Goulet, 1985: 402-403).

Pero la verdadera tragedia de Edipo no estriba en este sentimiento de responsabilidad sino en el nuevo rostro que le ofrece el crimen bajo su final mirada de convertido. Creemos que Gide va más allá del dilema interno, que atormenta el alma del Edipo sofocleo, entre la predestinación y el libre arbitrio. En nuestra opinión, se ha propuesto, más bien, expresar el brusco cambio de óptica que se ha operado en este personaje respecto al parricidio. Y esta metamorfosis se encuentra intrínsecamente relacionada con su evolución del exasperado individualismo inicial a una soprendente conversión ulterior. Ciertamente, en todo momento, Edipo acepta su responsabilidad en el crimen, incluso *in extremis*, al descubrirse víctima de una resolución divina, lo que varía, por el contrario, es su modo de entender la misma.

A los ojos del individualista que fue, el acto homicida no le causó ningún tipo de remordimiento. Se muestra, en cambio, totalmente despreocupado e indiferente —"Je ne m'en souciais pas alors" (Gide, 1958: 22)—. En su camino en busca de la emancipación debía destruir cualquier obstáculo, cualquier tipo de coacción, que le obligara a detenerse. He aquí que un viejo desconocido interceptaba su marcha. Con la intención de que le dejara la vía libre, Edipo lo mata, sin ningún tipo de escrúpulo: "*Il voulait m'arrêter*. Son char *barrait* ma route. M'étant pris de querelle avec lui, *afin qu'il me laissât le champ libre*, je le tuai" (Gide, 1958: 24). El asesinato se convierte en un gesto libertador, en una metáfora de la destrucción de cualquier imperativo (social, cultural, familiar) que obstaculice el pleno y libre desarrollo del individuo.

Además el incidente transcurre en una peculiar encrucijada de dos caminos, uno de ellos conduce hasta el Dios de la religión de Tiresias, que encarna la negación de la individualidad y libertad, y el otro hacia la Esfinge, símbolo de los interrogantes que se ven debilitados por los convencionalismos, la moral y los dioses, y constituyen el punto de partida para la emancipación del yo (Gide, 1958: 21). La encrucijada representa la elección entre Dios o dogma y sí mismo. Antes de llegar al cruce de caminos, Edipo

había optado por la ruta de Dios, sin embargo, una vez suprimido el obstáculo a su libertad —destruido el hombre desconocido que interceptaba su marcha, símbolo de autoridad—, cambia de rumbo y elige el camino de la Esfinge. Es importante, a este respecto, reseñar que, a partir de este momento, decide de súbito abandonar la búsqueda de sus padres, ignorar sus orígenes, mantenerse bastardo (Gide, 1958: 22), símbolo gidiano, como ya hemos aclarado, de evasión y autonomía. Ciertamente, aún no sabe que el desconocido es su padre natural. Pero, ¿acaso en su decisión de ignorar a su progenitor no se manifiesta su modo de concebirlo como un obstáculo a su individualidad y un deseo de aniquilarlo, de rebelarse contra él?. Edipo siente la necesidad de desembarazarse del "padre", encarnación, para Gide, de la autoridad de las tradiciones (Brée, 1970: 333).

Lo que cuestiona al final el convertido Edipo es su gesto de liberación y su exacerbado individualismo. Antes de aprender que bajo un aparente simple asesinato se oculta el parricidio, comienza a sentirse sucio y corrompido —"je n'avais plus les mains pures" (Gide, 1958: 21)—. Bajo la nueva mirada del Hijo pródigo que regresa a la casa de Dios, llega a confesar sus reales sentimientos parricidas, aún tras haberse descubierto cegado por el destino: "Ce que j'ai fait, je ne pouvais donc pas ne pas le faire [...]. Mais à présent je ne me reconnais plus dans mes actes. Il en est un, sanglant, *pourtant bien né de moi*, que je voudrais désavouer..." (Gide, 1958: 25-26). Pero si bien su anterior deseo de libertad le llevó a despreocuparse del incidente, ahora, tras su aceptación de la autoridad de Dios, quisiera no haberlo cometido pues a sus nuevos ojos se tiñe de impureza. El parricidio, que había supuesto, para el individualista, una prueba de liberación, es, en cambio, rechazado por el que recupera el culto de Dios. En definitiva, la religión y, tras ella, la moral convencional han cambiado el rostro de su conducta y le hacen sentirse horriblemente sucio y criminal respecto a un gesto en el que el individualista no encontraba ningún motivo de preocupación: "...tant il a changé de visage. Ou du moins mon regard a changé; et tout apparaît différent" (Ibid.). Estas parcas palabras nos dan la clave en la interpretación de la peculiar actitud de Edipo frente al parricidio.

A este respecto, resulta relevante destacar que, cuando Edipo habla del acto que desearía no haber cometido, sólo se refiere al parricidio y no hace ni la más mínima alusión al incesto. Del mismo modo, la investigación gira en torno a este único crimen. Los oráculos consultados tanto por Layo como por Edipo, que acaparan el interés de las pesquisas, sólo se refieren al mismo: "...avait prédit que Laïus mourrait poignardé par son fils" (Gide, 1958: 8); "OEDIPE.— Parce qu'un oracle avait prédit que je devrais... Tirésias, tu m'importunes, et je ne te répondrai plus. TIRÉSIAS.— L'oracle avait prédit de même à Laïus qu'il serait tué par son fils" (Gide, 1958: 22). El descubrimiento por Edipo de la verdad también se centra sólo en el asesinato de Layo, que además resulta ser su padre (Gide, 1958: 24). Asimismo, a partir de la trágica revelación, no se habla de crímenes, ni de doble crimen, se emplea dicho término sólo en singular. De hecho, como ya hemos comentado, Edipo acaba reconociendo que dicho acto parricida tiene su origen en sí mismo, lo cual no sucede cuando habla del incesto. El asesinato del padre simboliza, en este caso, como en el de Teseo[5], la emancipación del yo, su evasión de la tradición

5. "Égée parfois m'empêchait un peu [...]. J'ai regret d'avoir causé sa mort par un fatal oubli [...]. On ne saurait penser à tout. Mais à vrai dire et si je m'interroge, ce que je ne fais jamais volontiers, je ne puis jurer que ce fût vraiment oubli. Égée m'empêchait, vous dis-je, et surtout lorsque, [...], il s'avisa, fâcheuse

y fuerzas hereditarias, a todos los niveles, social, cultural, familiar... Y, en este sentido, constituye el único crimen por el que Edipo habrá de rendir cuentas.

Si bien se llega a reconocer parricida no en cambio incestuoso. Es la fatalidad la que le ha movido al matrimonio con Yocasta. Por otra parte, el incesto representa para él no un complejo freudiano de fijación en la madre sino una fatal e inexorable caída en las redes del pasado, en la autoridad de las tradiciones, de las costumbres y leyes hereditarias. Edipo, al descubrir la veradera identidad de Yocasta, no confiesa, en ningún momento sentirse atraido por ella. Atribuye el incesto a los dioses y, especialmente, a una intención traicionera de hacerle caer en la prisión del pasado, de interceptar con las amarras de la familia su rumbo hacia el futuro y la realización de todas las posibilidades de su ser: "O récompense affreuse de l'énigme! Quoi! De l'autre côté du Sphinx, c'est donc là ce qui se cachait!... Et moi qui me félicitais de ne connaître pas mes parents!... Grâce à quoi j'épousai ma mère, hélas! Hélas! Et avec elle tout mon passé. Ah! Je comprends à présent pourquoi ma valeur dormait. En vain m'appelait l'avenir. Jocaste me tirait en arrière... Jocaste, qui follement prétendis supprimer ce qui devait être, toi que j'aimais comme un mari et, sans le savoir, comme un fils... Il est temps. Quitte-moi! Je romps l'attache..." (Gide, 1958: 25). Roland Derché define a Yocasta como la encarnación de las fuerzas naturales y sociales (mujer, tradición, familia) que tienden a reterner al hombre, a impedirle progresar (Derché, 1962: 55). André Gide también reprocha a su mujer, Madeleine, de mantener su pensamiento anclado en el pasado, como había hecho Ariadna con Teseo o Eurídice con Orfeo (Gide, 1948: 859).

Puesto que el incesto representa, para Edipo, la llamada del pasado, con todo lo que este término implica de sumisión a todo tipo de condicionantes sociales, culturales y religiosos, es normal que no aluda a él cuando, bajo la nueva mirada del creyente, delibera acerca de su adyecta conducta anterior. Si bien el parricidio representaba la emancipación del yo, el incesto simboliza su sometimiento y el triunfo final del conformismo religioso sobre el *Sí mismo*. Por mucho que Edipo haya intentado imponer su individualidad, una especie de fatalidad lo retenía en el pasado, la misma que le lleva tanto a caer bajo el poder de la madre como a considerar sucio su anterior comportamiento libertador e individualista.

Edipo víctima inevitable del incesto, sometido al poder de la mujer que representa las redes esclavizantes de la familia y de la tradición, refleja de forma extraordinaria el drama, renovado sin cesar, de un Gide que cede a las pretensiones de su madre y a la influencia de su prima —con quien acabaría casándose en 1895, precisamente tras la ferviente exaltación de su naturaleza particular, vivida en su viaje a África[6]—, y retorna al *andrewalterismo*, es decir a las convenciones, al puritanismo y al misticismo.

Por el contrario, la Yocasta de Gide sí es incestuosa, en el sentido freudiano del término. Ama a su hijo —"Je ne sais qu'une chose, c'est que, dès que je t'ai vu, je t'ai voulu" (Gide, 1958: 23)—, a quien había reconocido desde hacía tiempo —"Alors, je comprends tout. Tu savais..." (Gide, 1958: 24)—, más que a su marido (Gide, 1958: 8). Si

---

idée, de repiquer une seconde jeunesse, obstruant ainsi ma carrière, alors que c'est à chacun son tour" (Gide, 1946: 17-18).

6. Respecto a este drama de un joven Gide que se debate entre el deseo de liberación y la llamada de la estricta ética moral y religiosa, consúltese Jean Delay (1957) *La jeunesse d'André Gide*, París, Gallimard.

bien expresa su conformismo religioso y moral, llegándose a poner, al principio, del lado de Tiresias (Gide, 1958: 11), no obstante decide ocultar a los ojos de los demás su relación incestuosa. En cuanto su crimen sale a la luz y se muestra horrible a los ojos de todo el mundo decide suicidarse. Más que el incesto en sí lo que no puede soportar es lo que los demás opinen de ella: "O malheureux, Oedipe! Qu'avais-tu besoin de savoir? J'ai fait ce que j'ai pu pour t'empêcher de déchirer le voile qui protégeait notre bonheur. Repoussée par toi, hideusement nue à présent, comment oser désormais reparaître à tes yeux, aux yeux de nos enfants, aux yeux du peuple que j'entends venir" (Gide, 1958: 26). Representa uno de los prototipos de la obra de Gide, el hipócrita. Además, bajo esta imagen parece vislumbrarse Mme. Gide, tal y como la define su hijo en *Les Feuillets d'automne*: "Mais il arrivait que ses élans fussent arrêtés par des conventions et le pli que laisse trop souvent l'éducation bougeoise"; "elle restait soucieuse des autres et de leurs jugements" (Gide, 1949: 37-39). O, aún, en *Si le grain ne meurt*: "ma mère restant d'avis que l'enfant doit se soumettre sans chercher à comprendre" (Gide, 1955: 16).

Según María Teresa Puleio, en Gide encontramos un complejo edípico invertido, tal y como Freud lo había definido. Son más bien los padres quienes experimentan un deseo incestuoso hacia sus hijos, es el caso de Yocasta con respecto a Edipo o de éste con respecto a Antígona, en su camino hacia el exilio. Así también se muestran más los sentimientos de hostilidad de Layo hacia Edipo, a deducir de los reiterados relatos acerca de la exposición del hijo a las fieras salvajes (Puleio, 1987: 193): "On l'a, dès après sa naissance, remis à un berger chargé du triste soin de l'abandonner dans la montagne où les bêtes le dévorèrent" (Gide, 1958: 9).

BIBLIOGRAFÍA

ANOUILH, J. (1986) *Oedipe ou le roi boiteux*, París, La Table Ronde.

BRÉE, G. (1970) *André Gide, l'insaisissable Protée*, París, Les Belles Lettres.

DAUVINY, A. (1954) *André Gide ou l'impossible morale*, Burdeos, Samie.

DELAY, J. (1957) *La jeunesse d'André Gide*, París, Gallimard, v. 2.

DERCHÉ, R. (1962) *Quatre mythes (Oedipe, Narcisse, Psyché, Lorelei)*, París, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur.

DIEL, P. (1966) *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, París, Payot.

GIDE, A. (1949) *Feuillets d'automne*, París, Mercure de France, 1980.

GIDE, A. (1948) *Journal (1889-1939)*, París, Gallimard, 1951.

GIDE, A. (1917-1936) *Les nourritures terrestres suivi de Les nouvelles nourritures*, París, Gallimard, 1990.

GIDE, A. (1958) *Oedipe*, París, L'Arche.

GIDE, A. (1955) *Si le grain ne meurt*, París, Gallimard, 1990.

GOULET, A. (1985) *Fiction et vie sociale dans l'oeuvre d'André Gide*, París, Lettres Modernes/ Minard.

GRAVES, R. (1967) *Les mythes grecs*, París, Fayard, v. 2.

MARTIN, Cl. (1977) *La maturité d'André Gide. De Paludes à l'Immoraliste (1895-1902)*, París, Klincksieck.

MARTIN, Cl. (1972) "Oedipe: mythe ou complexe", *Cocteau et les mythes*, París, Lettres Modernes, pp. 143-165.

MASSON, P. (1983) *André Gide. Voyage et écriture*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.

PULEIO, M. T. (1987), "*Oedipe* d'André Gide: anabase ou catabase?", *Studi di letteratura francesa. Edipo in Francia*, Firenze, XV, pp.190-206.