



Marguerite Yourcenar y la subjetividad domada

No creo que ninguna obra de arte esté absolutamente separada de la vida interior de su autor, no sólo de sus sentimientos, sino también de sus ideas, de su concepción del mundo, de sus prejuicios y aspiraciones, sus fobias y sus sueños. En este sentido, toda obra de arte es una *confesión*, es decir, una manera de hacer patente, de exteriorizar, de puntualizar, de darle forma a esa vida interior. Sin embargo, esta *confesión* requiere del artista algo mucho más difícil, doloroso y complicado que una mera plasmación subjetiva de su interioridad: un compromiso de fidelidad para consigo mismo y para con la Obra.

“Así, ya había yo llegado a la conclusión de que no estamos de ninguna manera libres ante la obra de arte, que no la hacemos a nuestro gusto, sino que, siendo su existencia anterior a la nuestra, debemos, porque es necesaria y oculta, descubrirla, tal y como haríamos con una ley de la naturaleza.” Proust nos dice también que el artista debe escuchar su instinto, someterse a su realidad interior, a la oscuridad y al silencio de sus profundidades, sumisión que hace del arte “lo que existe de más real, la más austera escuela de la vida, y el verdadero Juicio final”. Igualmente, para Rilke el creador tiene que ser un mundo para sí y hallar todo en sí, obedeciendo al mismo tiempo a las rigurosas leyes —misteriosas por cierto— del acto creador: “Una obra de arte es buena cuando ha sido creada necesariamente.”

Fidelidad, necesidad, sumisión a las exigencias de su mundo interior y a las del arte, son características esenciales de la obra de Marguerite Yourcenar. Ante esta escritora nos encontramos frente a una de las sensibilidades contemporáneas que mayor esmero ha puesto, a la manera de Montaigne, en “esconder” todo aquello que de subjetivo pueda tener su *confesión*. Disfrazar, trasponer todo lo aparente, lo ilusorio, lo estrictamente personal que tengan sus gustos, sus juicios, sus apreciaciones. Dominar eso que la psicología llama “estados” y el lirismo “arrebatos del corazón”. Bucear en las profundidades del yo, embarcarse en las corrientes de la conciencia, de la introspección, para aprehender, a través de un yo particular, el yo del Otro y, a través de ese Otro, el yo del género humano. Hacer del Yo un dominio de la comunicación objetiva, universal, de modo que Adriano pueda exclamar: “lo humano me satisface; ahí encuentro todo, incluso lo eterno”.

Así, Marguerite Yourcenar se esconde tras sus personajes, pero el arte, ¿no es acaso también una máscara, un mensaje cifrado? Adriano, el emperador romano que redacta sus memorias; Zenón, el médico alquimista y filósofo de esa *Oeuvre au Noir* de principios del siglo XVI; Alexis, el músico que combate vanamente su homosexualidad; Fedra, Antígona, Safo, Clitemnestra, Aquiles, Fedón, “reseñas de una crisis interior” en *Feux*; Afrodita y Wang Fo, fatalidad del amor y fatalidad del arte en las *Nouvelles Orientales*; son máscaras producto de esa confrontación que es el arte: confrontación del artista consigo mismo, con la vida, con el

inconsciente colectivo y con todo aquello que nos liga a los otros seres a través de todas las épocas y de todos los sueños posibles: “...tomar únicamente lo que es más esencial, lo que es más duradero en nosotros, en las emociones de los sentidos o las operaciones del espíritu, como punto de contacto con esos hombres que, como nosotros, mordisquearon aceitunas, bebieron vino, se embarraron los dedos con miel, lucharon contra el viento agrio y la lluvia cegadora, y buscaron en verano la sombra de un plátano, y gozaron, y pensaron, y envejecieron, y murieron”.

Esta nota que aparece al final de las *Mémoires d'Hadrien*, nos introduce en el ámbito aparentemente más impersonal para una *confesión*: la Historia, por una parte (en *Denier du Rêve*, *Mémoires d'Hadrien* y *L'Oeuvre au Noir*), y el mito y la leyenda, por otra (en *Feux*, *Nouvelles Orientales* y sus obras de teatro). En efecto, Marguerite Yourcenar ha escogido desplazar otra de las constantes obsesivas de nuestra literatura contemporánea —el Tiempo, el sentimiento de la fugacidad— más allá de la sensación subjetiva e incluso de su corroboración real en lo cotidiano: “Siempre me ha sorprendido que mis contemporáneos, que creen haber conquistado y transformado el espacio, ignoren que uno puede reducir a su gusto la distancia de los siglos.” Pero no nos engañemos. Este escaparse hacia atrás en el tiempo histórico o en el mítico, no anula ese Tiempo Recobrado que Proust sitúa como finalidad del arte. También para ella, aprehender un poco de tiempo en estado puro, es liberarse de sus leyes de irreversibilidad y recuperar los paraísos perdidos. Trayendo el pasado hacia el presente, el escritor arranca de su inmovilidad lo que ya acaeció y lo vuelve eterno. Marguerite Yourcenar ve en la Historia una prefiguración del futuro, de los errores y desastres de nuestro mundo presente, tanto en el dominio de los acontecimientos propiamente históricos como en el de los espirituales; y en la reactualización de mitos griegos y leyendas, las constantes del mundo interior del hombre de todos los tiempos.

A primera vista, la obra de Marguerite Yourcenar aparece bajo el signo de la diversidad, una diversidad de temas y de intereses cuyo centro no se encontrara por ninguna parte. Sin embargo, como en todo artista, la búsqueda sólo es una —a la manera de los alquimistas—, aunque los caminos parezcan contradictorios, desordenados, oscuros. Los resultados de la obra son lentos, descorazonadores; para alcanzarlos se requiere paciencia, devoción y fidelidad, uno “debe tener el espíritu libre y en armonía con la obra”. No es coincidencia que dos de los personajes más importantes sean buscadores de Absoluto, voluptuosos de lo eterno, rastreadores de la perfección, ambos dentro del ideal de orden, justicia y belleza: el humanismo griego representado en Adriano, y el misticismo alquímico encarnado en Zenón. Y por lo que respecta al autor, detrás de las máscaras de Zenón y de Adriano, la búsqueda de ese ideal de inteligencia, simplicidad y armonía parece concentrarse en



la expresión, en una escritura limpia y perfecta, adecuada como la misma piel a lo expresado, a las ideas, a los titubeos del discurrir: "Arreglárselas para que las lagunas de nuestros textos, por lo que respecta a la vida de Adriano, coincidan con lo que hubiesen sido sus propios olvidos."

"Tout être qui a vécu l'aventure humaine est moi." Esta sería, a mi entender, la divisa del autor y de sus personajes, su paisaje interior, el lugar físico que ocupan en la geografía de la obra, y el temporal dentro de las diferentes épocas de la historia; y la consistencia espiritual de sus pensamientos, de sus actos y de sus dudas. Y así como la aventura humana no ha terminado —en realidad no termina nunca—, así tampoco el trabajo creativo del escritor no se reduce a concluir sus libros. Escribir y reescribir, leer y releer sus propias obras, prueba, una vez más, que en todo artista es una y la misma obsesión —bajo mil formas, tras mil recovecos— la que torna y vuelve a tomar a todo lo ancho y lo largo de su vida de creador: "...es para mí un experimento y a la vez un privilegio ver cómo esa substancia fija (la obra concluida) después de tanto tiempo se torna dúctil, el revivir esa aventura imaginada por mí bajo circunstancias que ya no recuerdo, el encontrarme, en fin, en presencia de esos hechos novelados como ante situaciones vividas con anterioridad, que uno puede explorar más, interpretar o explicar mejor, pero que ya no está en nuestro poder cambiar. La posibilidad de aportar a la expresión de ideas o de emociones que no han dejado de ser nuestras, el provecho de una experiencia humana, y sobre todo artesanal, más amplia, me ha parecido una oportunidad demasiado preciosa como para no ser aceptada con alegría, y también con una especie de humildad."

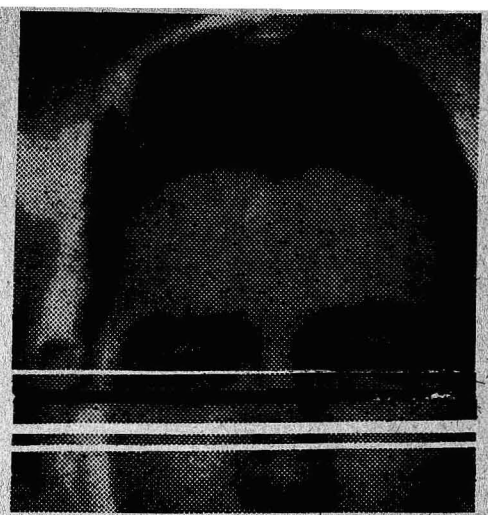
¿Y quién es Marguerite Yourcenar, esta escritora contemporánea que tanto empeño ha puesto en domesticar su subjetividad, en borrarla de su creación para volver a ella como un simple artesano, en anular la capciosa intimidad del famoso cuestionario de Proust? Marguerite de Crayencour nació en Bruselas en 1903. Su padre, originario de Lille, pertenecía a una antigua familia de los Flandes franceses. Su madre era belga, de una familia valona donde los escritores y los políticos no fueron escasos. Murió a los pocos días del nacimiento de su hija. Marguerite pasó sus primeros años ora en el Norte, ora en el Sur de Francia en propiedades familiares. Hacia 1910 su padre se instala en París y durante el verano de 1914, a raíz de la guerra, pasan a Inglaterra, donde viven un año. Su educación fue siempre privada, a la manera antigua, bajo la vigilancia de su padre quien la animó y guió en sus estudios de los clásicos griegos y latinos, en el campo de la literatura universal y en sus viajes. Al morir su padre —ella tenía 26 años—, continúa sus viajes por Italia, Suiza, el Cercano Oriente y, principalmente, Grecia. De ese periodo anterior a 1940 datan sus primeros ensayos (*Pindaro. Les songes et les sorts*), traducciones (*Las olas* de Virginia Woolf) relatos y novelas (*La Mort*



conduit l'attelage. Nouvelles Orientales. Alexis ou le traité du vain combat. La Nouvelle Eurydice. Denier du rêve. Le coup de grâce) y poemas en prosa y en verso (*Feux*). En 1939, la guerra la obligó a permanecer en Suiza, donde trabajó como instructora en dos colegios americanos dedicando su tiempo libre a la traducción de los "Negro Spirituals". Desde 1950 su existencia se reparte entre los viajes y una pequeña casa en la isla Mont Desert, donde habita, en la costa del Atlántico al extremo noreste de los Estados Unidos. Más traducciones (*Lo que Maisie sabía* de Henry James; la obra del poeta alejandrino Constatin Cavafys; la de la poetisa norteamericana Hortense Flexner), prefacios a las obras de Piranesi y Oppien de Siria, al *Gita Govinda*; ensayos (*Sous bénéfice d'inventaire*), novelas (*Mémoires d'Hadrien* y *L'Oeuvre au Noir* que obtuvo el premio *Fémina* en 1968) poemas y teatro. En 1971 fue nombrada miembro de la Academia Real belga de Lengua y Literatura Francesa. Actualmente tiene en preparación un libro de ensayos (*Souvenirs Pieux*) y una antología de poetas griegos (*La Couronne et la Lyre*).

Este resumen bibliográfico, que no es exhaustivo, nos muestra ya a un escritor cuya curiosidad intelectual y artística sobrepasa con mucho la de la mayoría de sus contemporáneos; pero sobre todo, nos acerca a esa visión y a esa búsqueda del creador a través de la aparente diversidad de sus intereses: el mundo helénico en Píndaro, Cavafys, Adriano; el fluido misterioso y subterráneo de los grandes mitos griegos en el mundo de los sueños y los deseos; el análisis de los matices de una conciencia hambrienta de verdad interior a través de las obras de Henry James y de Virginia Woolf, y de sus personajes Alexis, Eric (*Le Coup de Grâce*), Zenón, Adriano y los esbozos poéticos en *Feux*. "El arte mismo no es más que una manera de vivir", afirma Rilke. Hacer sentir la vida como arte y el arte como vida: he aquí el ideal que liga a Marguerite Yourcenar con los grandes poetas y escritores de nuestro tiempo: Rilke, Proust, Mann, Musil.

¿Y qué es lo que en ella alimenta este ideal? ¿Qué experiencias amargas y dolorosas decantan su sabiduría, su fatalismo, en esa visión que del mundo tienen el autor y sus personajes? ¿Qué oscuros rechazos psicológicos, espirituales y físicos la llevan a transformar su apellido, a "renegar" de su sexo y a convertir a la mayoría de sus personajes en "travestis"? El furibundo rechazo del amor; la voluptuosidad de los sentidos y del intelecto como única relación para aprehender la realidad exterior y acercarse al conocimiento del yo y de lo que está más allá de él; la voluptuosidad incluso como medio de trascendencia a través de los Misterios, de la Alquimia, de la máscara; la nostalgia de esa infancia que la vida misma nos obliga a traicionar; los avatares del hombre (o de la mujer, puesto que el artista no tiene sexo) que se embarca en la peligrosa aventura del espíritu en camino hacia sí mismo.



"Tenemos que aceptar nuestra existencia tan *ampliamente* como sea posible. Todo, aún lo inaudito debe ser posible en ella." Es esta aceptación de la que habla Rilke, la que va a constituir la trama de la primera novela de Marguerite Yourcenar, escrita a los 24 años: *Alexis ou le Traité du Vain Combat*. El silencio de palabras no dichas entre dos seres corrompe no sólo las relaciones amorosas, sino las humanas en general, el gusto por el placer más mínimo e inocente que la vida o el arte mismo puedan ofrecer, y fortalecer la soledad y la autoconmiseración. La base de ese silencio es el temor, el miedo a mirarse tal y como somos en cuerpo y alma, ya sea a causa de una moral puritana o por cobardía frente al juicio y a veces hasta frente a la ternura— de los demás. Está también cuando después de luchas interiores hemos aceptado al fin nuestra condición (nuestra *pendiente*), el sentimiento de que la inocencia y la pureza serán ya inaccesibles. Sin embargo, es a través del arte como va a redimirse esa entrega solitaria a las profundidades del yo. Alexis reconoce, en un tono absolutamente rilkeano, que "el fruto no cae sino a su hora, cuando su propio peso lo arrastra hacia la tierra: no hay ninguna otra fatalidad fuera de esa madurez interior".

Corroborar que "ningún placer es estéril si reconcilia y pone a nuestro ser en acuerdo con la vida", es deslizarse al plano de una filosofía donde el *carpe diem* es la actitud que inmuniza contra el

temor a la muerte, contra la muerte misma. Al ser aceptada como resultado lógico final de la vida, la muerte deja de ser una obsesión que corta el impulso vital de los personajes, sus deseos, sus sueños o sus acciones; y el emperador Adriano puede afirmar que así como uno es arquitecto de su propio destino, así también cada quien muere de su propia muerte. Esta corroboración no excluye, sin embargo, el sentimiento de la fugacidad; sólo que éste ya no es la angustia del fluir del tiempo, la conciencia del desgaste que ese fluir produce en nuestros pensamientos, en la cotidianidad de nuestros actos más íntimos (como es el caso en Virginia Woolf). El tiempo es la fatalidad de lo finito, pero también la posibilidad de incorporarse a lo eterno: "Ese Zenón que camina con pasos precipitados sobre el adoquinado grasiento de Brujas, sentía pasar a través de sí mismo, como el viento entre sus ropas usadas, el oleaje de millares de seres que ya habían morado en ese punto de la esfera, o estarían llegando a él, hasta esa catástrofe que llamamos el fin del mundo; esos fantasmas atravesaban, sin verlo, el cuerpo de ese hombre que no existía cuando ellos estaban vivos, o que no existiría cuando ellos continuaran aún ahí. Los sujetos encontrados unos momentos antes por la calle, percibidos apenas y relegados luego a la masa informe de lo que ha pasado, engrosaban incesantemente esa banda de larvas. El tiempo, el espacio, la sustancia, perdían estos atributos que para nosotros son

sus fronteras; la forma ya sólo era la corteza desmenuzada de la sustancia; la sustancia se escurría hacia un vacío que no era su contrario; el tiempo y la eternidad no eran sino una y la misma cosa, como un agua negra que fluye sobre una capa inmóvil de agua negra."

Voluptuosidad de lo eterno en la plenitud de los sentidos, goce y gozo que excluye al amor convencional para centrarse en el cuerpo como punto de encuentro de lo secreto y lo sagrado. Plenitud del placer. Pero ¿por qué esa sacralización del amor, esa "castidad" de todo placer aceptado sin reticencias, no puede realizarse, cumplirse, entre seres de distinto sexo? En *Le Coup de Grâce*, Eric trata vanamente de justificar su miedo al amor al hablar de las relaciones con la mujer amada como de una complicidad turbia y blanda capaz de corromper la pureza de nuestras imágenes de infancia (al igual que Alexis), es decir de ese mundo intacto e inocente donde la figura de la madre aún no es sexualidad. Sin embargo, reconocemos en él un oscuro remordimiento y un desprecio hacia sí mismo por lo indigno de hacer recaer su cobardía medular sobre la naturaleza esencialmente ambigua del mundo femenino. Detrás de la misoginia, hay quizá un velado y amargo reproche del autor hacia el egoísmo feroz del mundo masculino, hacia su tan a menudo falta de grandeza. Lo que degrada al hombre es la facilidad con que se toma cobarde; lo que hace rechazable a la mujer es la facilidad con que se entrega, con que se ata al otro para poseerlo. La actitud del hombre al rehuir esa entrega y ese lazo lo hace más vulnerable, de ahí la meticulosidad que pone en justificar su odio hacia la mujer, o su alejamiento de ella. Marguerite Yourcenar habla de su "preferencia" por los personajes masculinos en sus *Carnets de Notes* de las *Mémoires*: "Imposibilidad también de tomar como figura central a un personaje femenino, de darle por eje a mi relato, en lugar de la figura de Adriano, la de Plotinia. Que una mujer se reseñe y el primer reproche que se le hará será el de haber dejado de ser mujer. Ya es bastante difícil poner alguna verdad en boca de un hombre." "Nada hay tan secreto como una existencia femenina", corrobora ella misma en el prefacio a la reedición de *Alexis*, doce años después de esa nota.

Pero el mundo del amor, como el de la belleza, el del bien, la bondad y la justicia, es un mundo platónico, en su acepción pristina. "Amar no es nada que signifique consumirse, entregarse y unirse a otro (pues ¿qué sería una unión entre seres imprecisos, rudimentarios, todavía subalternos?); es, en el individuo, un sublime pretexto para madurar, para convertirse en algo, en mundo, en mundo para sí por amor a otro; es en él una grande e inmodesta exigencia, algo que lo elije y lo llama a lo infinito" (Rilke. *Cartas a un joven poeta*). Dentro del plano mítico, amor es el cómplice de la muerte, su hermano, Eros y Thanatos, la otra cara de los sueños, de la vida misma, su complementario. El amor

a nivel de iniciación, de vía de acceso a la androginia primordial, bien puede ser carnal o espiritual, o ambos a la vez, a la manera de los Misterios; a nivel de búsqueda metafísica, una experiencia alquímica "Transformaos vosotros mismos de piedras muertas en piedras vivas"; a nivel de sabiduría y de humanismo, una forma de vivir en acuerdo con sus deseos, acciones y pensamientos y con los del otro; a nivel de Político (también en sentido platónico), de hombre de Estado, una manera de gobernar con equidad.

"...cada hombre tiene eternamente que escoger, en el transcurso de su breve vida, entre la esperanza infatigable y la sabia ausencia de esperanza, entre las delicias del caos y las de la estabilidad, entre el Titán y el Olímpico. Escoger entre ellos, o conseguir ponerlos de acuerdo un día u otro." Esta elección perpetua que la vida le propone al hombre, Adriano la encamina hacia "la firme determinación de ser útil", mientras que Zenón la lleva hacia el conocimiento: "Desde hacía más de un siglo y medio, se servía de su espíritu como de un ángulo para ampliar lo mejor posible los intersticios del muro que por todas partes nos confina." A nivel de Absoluto, todos los medios con que cuenta el hombre para que su cuerpo, su alma y su espíritu lleguen a él, son válidos: los "desórdenes de la carne", la voluptuosidad de las sensaciones, de los desbordamientos intelectuales y de los espirituales, y hasta de la escrupulosa perfección estética.

"La quête de l'esprit tournait en cercle", la búsqueda del artista también gira en redondo. Todos y cada uno de los personajes de Marguerite Yourcenar, de las máscaras que Marguerite de Cra-yencour ha interpuesto entre ella y su escritura, vivían ya en la vida del escritor desde sus primeros intentos de expresión: Zenón aparece ya en los relatos de *La Mort conduit l'Attelage* publicados en 1934 y que, por otra parte, no eran "más que tres fragmentos aislados de una enorme novela concebida en parte y compuesta febrilmente entre 1921 y 1925... Junto a esa novela demasiado ambiciosa trabajaba los primeros esbozos de lo que más tarde serían las *Mémoires d'Hadrien*". Y en el carnet de notas de las *Memorias* dice: "En todo caso, era yo demasiado joven. Hay libros que uno no debe osar leer antes de haber pasado los cuarenta años." Sus temas, o su único tema, sus obsesiones, su visión del mundo y de los seres, han sido pulidos y delimitados por la vida misma, como esos esclavos de Miguel Angel que salen de la roca, prisioneros de ella y no de la mano del artista que no hace sino liberarlos del fondo de su propia búsqueda, de sus propios sueños y deseos. La obra de Marguerite Yourcenar resulta entrañable a fuerza de querer la impersonalidad, de un intento por domesticar sus sentimientos, de limar incluso las aristas de su angustia creadora; entrañable y llena de resonancia a la manera de esos templos antiguos —a la manera de su belleza—, y de su mundo greco-latino, fundamento de nuestra cultura y nuestra civilización.