

**MARGUERITE YOURCENAR  
ENTRE GRECIA Y ORIENTE**

VICENTE TORRES MARIÑO

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
DEPARTAMENTO DE LENGUAJES Y ESTUDIOS SOCIOCULTURALES

Torres Mariño, Vicente

Marguerite Yourcenar, entre Grecia y Oriente / Vicente Torres Mariño. – Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales, CESO, Ediciones Uniandes, 2008.

170 p.; 17 x 24 cm.

ISBN: 978-958-695-335-1

1. Yourcenar, Marguerite, 1903-1987 – Crítica e interpretación 2. Filosofía griega – Influencia 3. Filosofía oriental – Influencia 4. Autoras francesas – Siglo XX I. Universidad de los Andes (Colombia). Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales II. Universidad de los Andes (Colombia). CESO III. Tit.

CDD 843.912

SBUA

Primera edición: abril de 2008

© Vicente Torres Mariño

© Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales y Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales - CESO

Carrera. 1ª No. 18ª- 10 Edificio Franco P. 3

Teléfono: (571) 3 394949 – 3 394999. Ext: 3330 – Directo: 3324519

Bogotá D.C., Colombia

<http://faciso.uniandes.edu.co/ceso>

[ceso@uniandes.edu.co](mailto:ceso@uniandes.edu.co)

Ediciones Uniandes

Carrera 1ª N° 19-27 Edificio AU 6

Teléfono: 3 394949 - 3 394999 Ext. 2133 - Fax: Ext: 2158

Bogotá D.C., Colombia

<http://ediciones.uniandes.edu.co>

[infeduni@uniandes.edu.co](mailto:infeduni@uniandes.edu.co)

ISBN: 978-958-695-335-1

Cubierta: Marguerite Yourcenar en Petite Plaisance. Cortesía de Yvon Bernier.

Corrección de estilo: Guillermo Díez

Diseño, diagramación e impresión:

Legis S.A.

Av. Calle 26 N° 82-70

Bogotá, Colombia

Conmutador: (571) 4 255255

Impreso en Colombia - Printed in Colombia

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

*Para Rondy, el Discípulo, el Maestro*



# CONTENIDO

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN .....                          | 1   |
| CAPÍTULO I LAS DOS FUENTES .....            | 5   |
| CAPÍTULO II LA DESAPARICIÓN DEL YO .....    | 33  |
| CAPÍTULO III LOS ESPEJOS DEL TIEMPO .....   | 65  |
| CAPÍTULO IV EL DON OSCURO DE LA MUERTE..... | 91  |
| CAPÍTULO V LOS ROSTROS SAGRADOS.....        | 111 |
| CAPÍTULO VI MÍSTICA Y SABIDURÍA .....       | 129 |
| CRONOLOGÍA.....                             | 149 |
| BIBLIOGRAFÍA .....                          | 153 |



## INTRODUCCIÓN

Este libro es el resultado de varios años dedicados al estudio de la obra de Marguerite Yourcenar que de cierta manera culminaron con la realización de una tesis doctoral en la Universidad de París. “De cierta manera”, pues nuestras perspectivas sobre un autor —o sobre cualquier ser— al cual nos acercamos apasionadamente no dejan de cambiar con el curso del tiempo, se enriquecen y transforman a medida que avanzamos en la vida. Tratándose de una materia tan viva como la literatura, es necesario incluso en ocasiones, recorrer el camino que va de la *tesis* a la *antítesis*.

En el curso de una existencia se dan encuentros que nos determinan y nos cambian para siempre. Fue ése el caso cuando el azar puso en mis manos, por vez primera, un libro de la única mujer que hasta aquel entonces había sido admitida en el misógino recinto de la Academia Francesa. Siguiendo una vieja costumbre que consiste en asociar un texto a un oráculo, abrí cualquier página de *Memorias de Adriano*, en la magnífica traducción de Julio Cortázar. El mensaje era el siguiente:

Una parte de cada vida, y aun de cada vida insignificante, transcurre en buscar las razones de ser, los puntos de partida, las fuentes. Mi impotencia para descubrirlos me llevó a veces a las explicaciones mágicas, a buscar en los delirios de lo oculto lo que el sentido común no alcanzaba a darme. Cuando los cálculos complicados resultan falsos, cuando los mismos filósofos no tienen ya nada que decirnos, es excusable volverse hacia el parloteo fortuito de las aves, o hacia el lejano contrapeso de los astros.

El hallazgo de este fragmento perturbó mi espíritu por algún tiempo. Pero el mismo pasaje proveía pistas y claves para la búsqueda de nuestros orígenes, que no ha dejado de obsesionar a los seres humanos de todos los tiempos. El puente —¿acaso lo percibía yo conscientemente?— entre Grecia y Oriente estaba ahí trazado. Comencé de manera febril la lectura de todo lo que Yourcenar había escrito, establecí contacto con la Société Internationale d'Études Yourcenariennes, en donde encontré materia crítica de valor inestimable, asistí luego a coloquios internacionales, y tuve la gracia de conocer y crear lazos de simpatía con las tres biógrafas de Yourcenar: Josyane Savigneau, Michèle Sarde y Michèle Goslar.

Mi pasión por los viajes adquiría también un sentido nuevo: visité, por ejemplo, varios lugares en Grecia que sirvieron de inspiración a la autora, recorrí

durante algunas noches de invierno la ciudad de Brujas, en pos de las huellas de Zenón, el médico alquimista de *Opus nigrum*, y en las calles desiertas y estrechas de aquella Venecia del norte, tras las frías brumas, podía imaginar el rigor de la Inquisición en el siglo XVI y las inclemencias de la persecución de un hombre inteligente y libre que pagó con su vida el haberse opuesto al dogma católico reinante por aquel entonces en el renacimiento flamenco. Cuando los límites de un libro –ya de por sí inmenso en posibilidades y perspectivas– se dilatan hasta abarcar lugares reales, sucede una especie de precipitación semántica gracias a la cual se producen milagros secretos en la comprensión de una obra.

Suele acaecer que un descubrimiento lleve a otro. Cuando decidí indagar acerca de los autores griegos y de las corrientes místicas orientales que habían tenido una influencia visible en la escritura de Yourcenar, hallé tesoros que contribuían a perfeccionar la escultura intelectual y espiritual de cualquier ser. Valga como ejemplo la recurrencia del budismo zen, su presencia casi invisible en personajes como el Nathanael de *Un hombre oscuro*, lo que me llevó a abrazar durante algunos años esta forma de sabiduría, cuyos frutos se prolongan aún en el momento en que escribo estas líneas.

El aporte de este libro a la esfera crítica yourcenariana consiste en el acercamiento de las dos grandes fuentes que alimentaron el pensamiento y la obra de la escritora: Grecia y Oriente mantienen, en efecto, toda una interpenetración en la que el *logos* y la pasión por la mística y por lo oculto constituyen los fundamentos sobre los que se construye esta obra de sabiduría. Desde esta perspectiva se abordan aquí la problemática del *yo*, la visión del tiempo y de la muerte, los cultos y los ritos, el papel que desempeñan las religiones occidentales y las corrientes místicas orientales en la visión yourcenariana del mundo.

He recurrido, a manera de ilustración, a abundantes citas, cuyo objetivo es mostrar al lector las resonancias de un tema en las diferentes obras –de ficción y de crítica– de la autora. Era necesario dejar a Yourcenar expresarse por sí misma y no relegarla a la penumbra a través de las confabulaciones en las que todo crítico, inevitablemente, termina por instalarse.

Por lo demás, amplio ha sido el debate sobre la relación que existe entre la vida del creador y su obra, animado por un Occidente que ama las dicotomías y cultiva las separaciones. No creo que sea pertinente deslindar las vicisitudes de una vida de la complejidad de la creación. A pesar de que los personajes escapan, a partir de cierto momento, de los designios del escritor, y evolucionan hacia la autonomía, haciendo suyo el libre arbitrio que les asignan las leyes propias de gravitación de la literatura –invalidando así la *gracia* actorial–, instauo aquí



un constante diálogo entre las afirmaciones de los personajes y su creadora; en un pensamiento implacablemente unificador y lúcido que excluye grandes contradicciones, circula, entre aquéllos y ésta, una gran empatía y una innegable solidaridad respecto a la visión cultural del mundo. El lector tendrá, por otra parte, la ocasión de establecer un hilo conductor –en ocasiones subterráneo– entre la obra novelada, la obra crítica y las declaraciones de la autora.

Quiero agradecer en este espacio a todos aquellos sin quienes la realización de este libro habría sido imposible: a Philippe Berthier, quien me convirtió a las órdenes literarias; a Rémy Poignault, por su apoyo sin condiciones desde la presidencia de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes; a Laure Châtelain y a Frédéric Olry, que me ofrecieron asilo en el seno de su hogar durante los largos períodos de investigaciones en Francia. Debo señalar igualmente la acción decidida de los servicios culturales de la Embajada de Francia en Bogotá, en lo que respecta a la difusión de la obra de Yourcenar en Colombia, y el estímulo permanente por parte de Carl Langebaek, decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de los Andes. Y claro está, a mis estudiantes, que se convirtieron en fuente de energía para avanzar en esta ardua tarea. Como lo señala San Martín, “el filósofo desconocido” del siglo XVIII –mencionado por Yourcenar–, “Existen seres a través de los cuales Dios nos ha amado”.

Las abreviaturas de los textos de Yourcenar que aparecen en las citas se refieren a la lista de títulos indicados al final del libro. En cuanto a otros autores, se menciona el nombre del traductor. En caso contrario, las traducciones son mías.



# CAPÍTULO I

## LAS DOS FUENTES

Quince años en el ejército duraron  
menos que una mañana de Atenas.

*Memorias de Adriano*

Oriente se interesó por las flores y el renunciamiento.  
Nosotros le oponemos las máquinas y el esfuerzo,  
y esta melancolía galopante –último sobresalto de Occidente.

*Cioran, Silogismos de la amargura*

### **La fuente griega**

Parecería paradójico que una escritora francesa confinada en una isla americana, y en medio de un siglo cada vez más alejado del legado de la Antigüedad, haya instaurado una hermenéutica del presente basada en las grandes líneas del pasado. Del ensayo a la novela, del teatro a la poesía o a las memorias familiares, el pensamiento de Marguerite Yourcenar acude incesantemente, ya sea en el campo de la historia y de la política, de la filosofía o de la literatura o aun en el del amor o de la muerte, a esa inmensa reserva cultural que para ella representa la Grecia clásica. La visión de la escultura y de la arquitectura se convierte bajo su pluma en meditación arqueológica y poética acerca de la transformación de la piedra, la cual conduce a una resurrección del pasado. La gran gama de posibilidades que se extiende del *logos* al *mito*, y que permite a Yourcenar expresar su visión universal de lo que yace de eterno en el interior de cada individuo, proviene igualmente de la fuente griega. Mas el lector no debe llamarse a engaño: no se trata de un pasado muerto, como sentencia una equívoca reputación. Estos fundamentos antiguos se vivifican constantemente gracias al contraste y al fructífero diálogo que la escritora establece entre el presente y el pasado, en una concepción circular del devenir humano. Si bien sus temas axiales emanan de la Antigüedad y su estilo reviste los contornos del mejor clasicismo francés, también es cierto que la reflexión acerca de los problemas de la modernidad que fue la suya, sus compromisos y combates ideológicos –por la dignidad humana o la preservación del medio ambiente, entre otros–, o sus postulados, en pleno siglo XX, en los campos de la estética y de la moral, provenientes de los presocráticos o de los estoicos, confieren a su obra una ardiente actualidad.

En septiembre de 1946, en una carta dirigida a Jean Ballard –director en ese entonces de *Cahiers du Sud*–, respecto a la publicación de un fragmento de la pieza *El misterio de Alcestes*, compuesta durante su primera estadía en la isla americana de los Montes Desiertos, en 1942, bajo el impacto de la Segunda Guerra Mundial y las sombrías previsiones que ésta generaba, Yourcenar escribe:

Si la humanidad está destinada a sobrevivir, la civilización de mañana será, como fue la de ayer, construida evidentemente siguiendo las líneas de las grandes tradiciones humanistas y clásicas, líneas que fueron trazadas por Grecia en su mayor parte. Pero, justamente, esa tradición tan variada, tan poco exclusiva, pertenece ya a todos: Shakespeare y Tolstoi me parece que forman parte de ella tanto como Sófocles; Einstein con el mismo derecho que Euclides. (C, p. 85)

Y sin embargo, en la década de los años setenta, siguiendo la fluctuación de un pensamiento fértilmente mutable, Yourcenar consideraba que su “experiencia griega” estaba terminada; pero a través justamente de ese rechazo, la autora continuaba rindiendo homenaje a Grecia. Testimonio de ello es la antología poética de 1979, *La Couronne et la Lyre*, o *Recordatorios* (1974), primer volumen del tríplico autobiográfico *El laberinto del mundo*, en el que Yourcenar evoca el tributo griego durante su juventud, en una profunda solidaridad con su tío Remo:

Hacia los veinte años creí, como Remo lo había hecho, que la respuesta griega a las preguntas humanas era la mejor, si no la única. Comprendí más tarde que no existía una respuesta griega, sino una serie de respuestas que nos vienen de los griegos y entre las cuales hay que escoger. [...] Pero el momento del entusiasmo helénico de Remo [...] me devuelve a mi primera juventud y aún me sigue pareciendo que, perdidas ya todas las ilusiones, no andábamos del todo equivocados. (R, 259)

De igual manera, en 1979, en una serie de entrevistas concedidas a Jacques Chancel, Yourcenar hace el balance –en tiempo gramatical presente– de lo que ha representado para la humanidad el aporte del Archipiélago:

[...] el mundo griego es inmenso y claro está, en él encontramos todo: los poetas satíricos, los poetas líricos, los poetas completamente escépticos, los profundamente místicos, los eróticos [...] Hay aquellos que hablan tiernamente de la familia; están los poetas guerreros y los que no se inquietan de manera alguna por la política de su tiempo... Encontramos el escepticismo extremadamente amargo de Calímaco, por ejemplo... o el aterciopelado maravillosamente sensual de Teócrito... Sin olvidar el cristianismo de los primeros poetas de Bizancio que al mismo tiempo seguían escribiendo pequeños epigramas eróticos en el modo antiguo. (RJC, 114-115)

Las relaciones de Yourcenar con Grecia atraviesan varios estadios: comienzan con la admiración de las primeras obras, como *Les Dieux ne sont pas morts* (1922), serie de poemas inspirados en la Antigüedad a través de paisajes mediterráneos en los que predominan el acercamiento estético y la visión pintoresca. Grecia

se convierte luego, en las obras de madurez, en una fuente subterránea que irriga la pasión de sus personajes por todas las formas del conocimiento, por el arte, los viajes, y alimenta al mismo tiempo su búsqueda de justicia. Estos desplazamientos tienen lugar a través de estratos visibles –*Memorias de Adriano*, *Fuegos*–; o menos visibles, como cuando recurre al mito para constatar que sus personajes o los seres humanos no hacen más que reproducir gestos y acciones que corresponden a un modelo arquetípico perdido en la noche de los tiempos –*El denario del sueño*, *El Tiro de gracia*–. En los escritos de la vejez la fuente griega se torna periférica, como en *Opus nigrum* y *Ana, soror...*, o apenas perceptible, como en *Un hombre oscuro*.

La herencia griega es fundamental para Adriano, quien incluso llevaba una pequeña barba en el mentón, al mejor estilo filosófico, para ocultar una cicatriz, lo que le valía el epíteto de *graeculus*, “pequeño griego”. Por otro lado, el emperador instaaura en Roma una especie de renacimiento helénico, eslabón gracias al cual, dicho legado llegaría hasta nosotros. Consciente de la universalidad humanística forjada por los griegos, Adriano comprende que el Imperio romano ya no es una *polis* sino una *cosmopolis*, y explica por qué aquella cultura merece expandirse a lo largo y ancho de las latitudes imperiales:

Entreveía la posibilidad de helenizar a los bárbaros, de aticizar a Roma, de imponer poco a poco al mundo la única cultura que ha sabido separarse un día de lo monstruoso, de lo informe, de lo inmóvil, que ha inventado una definición del método, una teoría de la política y de la belleza. (*MA*, 65)

De este modo, el reino de Adriano se caracteriza por innovaciones y reformas tendientes a mejorar las condiciones de vida de hombres, mujeres y esclavos –se requieren siempre renovaciones, nunca revoluciones–. El programa adriánico de la “cultura para la paz” –su predecesor, Trajano, le ha legado un imperio en llamas– comienza con reformas agrarias: las posesiones en África, por ejemplo, deben convertirse en “modelo de explotación agrícola”. Con el fin de garantizar una actividad económica más eficaz, es necesaria una buena regulación del comercio. Por eso, el emperador emprende la “refundición del código comercial de Palmira”. A esto debe unirse una justa distribución de riquezas: “Los campesinos de la aldea de Borístenes [...] tienen derecho a recibir socorros luego de un duro invierno; en cambio hay que negar los subsidios a los ricos cultivadores del valle del Nilo”. Es de entenderse el papel preponderante que desempeñan aquí la educación y la difusión del conocimiento: “Julio Vestino, prefecto de estudios, me envía su informe sobre la apertura de escuelas públicas de gramática” (227).

Por otro lado, el emperador establece el libre ejercicio de cultos religiosos, aunque rechaza sus fanatismos e intromisiones en los asuntos del Estado –pro-

cedimiento propio de los regímenes totalitarios y cuyo modelo mítico sigue siendo el absolutismo de Luis XIV—. Hace erigir en Roma un Panteón sobre uno construido por Agrippa –el panteísmo se convierte en modelo de tolerancia–, y respecto a los ritos que incluyen la muerte: “Todavía se sacrifican niños [...] y es preciso encontrar el modo de prohibir a los sacerdotes de Baal que sigan atizando alegremente sus hogueras” (228).

Su administración del imperio prolonga también el humanismo griego y es esencialmente antropocéntrica: “Sus leyes son muy flexibles, ponen en práctica las ideas de los filósofos griegos, con una suerte de admirable empirismo, y su helenismo no se impone por la fuerza”, confía Yourcenar a Matthieu Galey (*OA*, 140-141). Desde esta perspectiva, los logros que debe alcanzar la humanidad, se encuentran condensados en la sección “Tellus stabilita”, de *Memorias de Adriano*:

*Humanitas, Felicitas, Libertas*: no he inventado estas bellas palabras que aparecen en las monedas de mi reinado. Cualquier filósofo griego, casi todos los romanos cultivados, se proponen la misma imagen del mundo. (95)

## Contactos

A diferencia del Oriente, que Yourcenar visita por primera vez a los setenta y nueve años de edad, sus estadias en Grecia se sitúan entre 1934 y 1939, gracias al encuentro con el poeta surrealista y psicoanalista de origen griego, Andreas Embiricos (1901-1975) –uno de los hombres amados–, a quien ella dedicaría *Cuentos Orientales*. De esas estadias resultarán varios ensayos publicados en “Grecia y Sicilia” (*Peregrina y extranjera*). En 1939, antes de la Declaración de Guerra, la autora abandona Grecia después de haber intentado en vano obtener un cargo cultural en el Instituto Francés de Atenas. Retornaría brevemente durante la vejez con su último compañero de viajes, Jerry Wilson. Pero los primeros contactos con Grecia los establecería –al igual que muchos autores europeos– a través de los libros, de los museos y del mundo de la mitología.

Esas inmensas puertas antiguas, acaso le fueron abiertas por la primera obra que la escritora recuerda haber leído en su infancia, ese país celestial e imaginario, construido y gobernado por *Las aves* de Aristófanes. La emoción del descubrimiento de la lectura por parte de la pequeña Marguerite, ese “milagro trivial, del que uno no se da cuenta hasta después de que ha pasado” (*QE*, 240), equivaldría, años más tarde, a la conmoción del pequeño Adriano cuando aprende el alfabeto griego: “Empezaba mi gran extrañamiento, mis grandes viajes” (*MA*, 35). En el capítulo “Las migajas de la infancia”, del último volumen del *Laberinto del mundo, ¿Qué? La Eternidad*, la anciana se inclina sobre la niña que ella fue, y escribe lo siguiente:

El día en que los veintiséis signos del alfabeto dejan de ser trazos incomprensibles, ni siquiera hermosos, en fila sobre un fondo blanco, arbitrariamente agrupados y cada uno de los cuales constituye, en lo sucesivo, una puerta de entrada, da a otros siglos, a otros países, a multitud de seres más numerosos de los que veremos en toda nuestra vida, a veces a una idea que cambiará las nuestras, a una noción que nos hará un poco mejores o, al menos, un poco menos ignorantes que ayer. (240)

La cultura clásica de Yourcenar se enriquece con el estudio del griego a los doce años –a los diez se había iniciado ya en el latín– y luego con institutores que le transmitieron la educación humanística que aún reinaba en Francia a principios del siglo XX. Por ello, su pasión por la lectura se acrecentaría con el tiempo y al final de su vida contaba con 6.876 libros en la biblioteca de Petite Plaisance, su residencia americana, en el estado de Maine. Junto con los viajes y los encuentros humanos, la lectura para Yourcenar es un medio privilegiado de conocimiento. De ahí que una de las estrategias de Adriano para alcanzar la paz en el convulsionado Imperio romano sea la creación de bibliotecas: “Fundar bibliotecas equivalía a construir graneros públicos, amasar reservas para un invierno del espíritu que, a juzgar por ciertas señales y a pesar mío, veo venir” (107). Recordemos que la protectora de Adriano, Plotina, había hecho colocar en el umbral de la biblioteca del foro de Trajano –su esposo– la inscripción: *Hospital del alma*.

Citemos a algunos hombres de ciencia, filósofos o escritores griegos que Yourcenar conoció a fondo y de quienes tomó elementos para su obra: Hesíodo, Homero, Terpandro, Teognis, Tales, Pitágoras, Heródoto y Tucídides; Anacreonte, Parménides y Heráclito; Demócrito, Platón y Aristóteles; Hipócrates, Isócrates, Eratóstenes, Epicuro, Arquímedes, Teócrito, Licofrón y Plutarco, sin evocar muchos otros poetas que aparecen en *La Couronne et la Lyre*. La académica tiene igualmente un particular interés por los tres grandes trágicos, “esa firme osamenta que se siente bajo la hermosa carne de Sófocles, ese ardiente núcleo del cual parece fluir la lava de Esquilo” (*T II*, 99). Pero tiene una marcada preferencia por Eurípides, fuente de inspiración de *El misterio de Alcestes*, a propósito de quien escribe en *Teatro II*:

[...] describió con emoción a los vencidos, los suplicantes, los desterrados. [...] Expresó, para la inconsistente raza humana, esa amarga piedad del misántropo, que tal vez sea la más conmovedora de todas. [...] se puede decir sin exageración que todo el teatro europeo moderno, Shaw, Chejov, así como el más insignificante fabricante de melodramas o de comedias de formato corriente, es de esencia euripidiana. (*T II*, 98-99)

La Grecia que interesa a Yourcenar es de factura esencialmente clásica. En lo que concierne al siglo XX, se ve atraída por C. Cavafis (1863-1933), de cuya obra poética, Yourcenar, junto con C. Dimaras, haría la traducción integral. No

obstante, el interés que la orienta hacia el poeta alejandrino proviene de la pasión de éste por la Antigüedad y su reflexión histórica que abarca principalmente el mundo helénico.

### Las obras de filiación griega

Los comienzos literarios de Yourcenar tienen lugar en la poesía –el género que menos practicó en su vida– y la temática ya es griega: a los dieciséis años compone un poema en forma de diálogo, inspirado en la leyenda de Ícaro, *Le Jardin des Chimères*, publicado en 1921 por la casa editorial Perrin, con el auspicio económico de su padre, Michel de Crayencour –a quien le dedica el texto–, bajo el seudónimo de Marg Yourcenar. En esta “leyenda dramática” aparece ya el mito como lugar privilegiado para expresar el *yo* de manera despersonalizada, lo que será para Yourcenar una herramienta hermenéutica de gran valor, debido a ese pudor de hablar de sí mismo, casi stendhaliano, que la habita. Ícaro prefigura la sed de lo absoluto, el deseo de contacto con la divinidad, mientras que Dédalo encarna la resignación serena a lo ineluctable, la interrogación sobre la muerte, elementos que serán propios de los futuros personajes yourcenarianos.

A partir de 1936 –durante los años griegos–, predomina en Yourcenar la reescritura del mito, en un ambiente de incertidumbre entre dos guerras, cuando los hombres de letras se vuelcan sobre él para expresar de manera críptica –la mayoría de las veces por razones de censura política– la descomposición del mundo y conceden a la actualidad de aquel entonces una dimensión universal. Es así como Giraudoux, en *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), expone a través de Héctor el problema ético de la guerra; la *Antígona* de Anouilh (1942) encarna en Creonte el despotismo de Pétain, y en *Antígona* la lucha de la Resistencia; Sartre, en *Las moscas* (1943), aborda a través de Orestes el problema de la libertad. Yourcenar, a su vez, escribe *Fuegos* (1936), donde recrea a ocho personajes míticos femeninos para expresar, desde una perspectiva moderna, casi existencialista, los problemas morales ligados al poder y a la escogencia personal, entremezclados con ocho historias de amor en las que predominan la imposibilidad, el abandono y la soledad. Escribe igualmente tres piezas dramáticas de inspiración griega: *El misterio de Alcestes* (1942), basado en el combate espiritual de Hércules contra la muerte, *Electra o la caída de las máscaras* (1944), en la que Orestes aparece como hijo de Egisto, sin que este hecho cambie el acto de la venganza; la tercera, *¿Quién no tiene su minotauro?* (1944), denuncia a aquellos que aprueban el crimen por odiosas razones de Estado. Cabe añadir aquí tres relatos inspirados en la Grecia contemporánea: *El hombre que amó a las Nereidas*, *La viuda Afrodisia* y *Nuestra Señora de las Golondrinas*, publicados en 1938, en *Cuentos Orientales*.



En la obra crítica, Yourcenar aborda igualmente el mundo helénico a través de un gran número de ensayos tales como *La Symphonie héroïque* (1930) o *Pindare* (1932). Dos años más tarde, en *Essai de généalogie du saint*, la escritora confronta la sabiduría griega con la santidad cristiana. Los otros ensayos se encuentran diseminados en los siguientes textos:

–*A beneficio de inventario*: “Presentación crítica de Constandinos Cavafis” (1939).

–*El Tiempo, gran escultor*: “Tono y lenguaje en la novela histórica” (1972); “Opiano o la caza” (1955).

–*Peregrina y extranjera*: “Grecia y Sicilia”, en la que aparecen los siguientes ensayos: “Apolo trágico” (1934), “La última olímpica” (1934), “A alguien que me preguntaba si el pensamiento griego puede estar aún vigente para nosotros” (1936); “Karagheuz y el teatro de sombras de Grecia” (1938), “Pueblos griegos” (1935), “Cartas de Gobineau a dos atenienses” (1937). “Mitología griega y mitología de Grecia” (1943), “Marionetas de Sicilia” (1938). Finalmente, “El catálogo de los ídolos” (1930).

Respecto a las traducciones, además de la ya indicada de C. Cavafis, está *La Couronne et la Lyre*, presentación crítica y traducción de una antología de poetas griegos, que se extiende desde el siglo VI a. C. hasta el siglo VI de nuestra era.

### **Génesis de *Memorias de Adriano***

*Memorias de Adriano* constituye, sin duda alguna, una de las cimas de la escritura yourcenariana y su visión más completa de Grecia. Su estatus genérico es difícil de establecer, ya que oscila entre novela histórica y diario íntimo, entre biografía y memorias ficticias. Publicada en 1951 –traducida al español por Julio Cortázar en 1955–, esta obra, como muchas otras, es el producto de una larga gestación: iniciada entre 1924 y 1929, es abandonada luego y retomada entre 1934 y 1937. Durante la Segunda Guerra Mundial, que coincide con la instalación de Yourcenar en la isla americana de los Montes Desiertos, la autora abandona el proyecto una vez más. Las razones de estas intermitencias tienen que ver con la maduración de la escritura –una de las primeras versiones era en forma de diálogo, procedimiento que siempre presentó dificultades para Yourcenar–, y con el hecho de que sus primeras percepciones de Adriano fueron la del esteta y la del amante. La dimensión política del príncipe, decisiva para la redacción del libro, le sería revelada después de la Segunda Guerra Mundial.

Sin embargo, el primer texto que anticipa al emperador Adriano es un poema dedicado a Antínoo, publicado en 1922, en *Les Dieux ne sont pas morts*. Es también una anticipación del gusto por la obra de arte que cobra vida y que

Yourcenar admiraría años más tarde en la literatura china o japonesa –Ueda Akinari, por ejemplo–:

#### Aparición

En la galería donde sueña su inmortal juventud,  
El efebo Antínoo en los jardines de Tíbur  
Vio, entre los despojos de las piedras,  
Las zarzas bajo el impasible azul.

[..]

Los siglos han destruido esa imagen mística  
Y empañado el candor del mármol deslumbrante.  
¿Qué importa...? Vuelvo a ver al bello Adolescente:  
Sube lentamente las gradas del pórtico,  
Y, al posar sus pies desnudos sobre la arena bermeja,  
Vuelve a la vida por un instante y avanza hacia el sol...<sup>1</sup>

En diciembre de 1948, la autora recibe, en la isla americana de los Montes Desiertos, una valija que había dejado abandonada en Suiza durante la guerra. Encuentra en ella el manuscrito perdido de *Memorias de Adriano* y decide comenzar de inmediato la redacción definitiva del libro. La misma noche de la recepción de la valija extraviada con el contenido imperial y algunas cartas marchitas, Yourcenar busca en su biblioteca los documentos históricos que se refieren a la vida del emperador:

Me senté junto al fuego para acabar con esa especie de horrible inventario de cosas muertas; [...] Arrojava mecánicamente al fuego ese intercambio de frases muertas con Marías, Franciscos y Pablos desaparecidos. Desplegué cuatro o cinco hojas dactilografiadas; el papel estaba amarillento. Leí el encabezamiento: “Querido Marco...” Marco... ¿De qué amigo, de qué amante, de qué pariente lejano se trataba? [...] Al cabo de unos instantes, recordé de pronto que ese Marco no era otro que Marco Aurelio, y supe que tenía en mis manos un fragmento del manuscrito perdido. Desde ese momento, me propuse reescribir ese libro costara lo que costare. [...] Esa noche reabrí dos volúmenes [...], restos de una biblioteca dispersa. Uno era de Don Casio [...] y el otro un tomo de [...] la *Historia Augusta*: las dos fuentes principales de la vida de Adriano [...]. Todo lo que el mundo y yo habíamos atravesado entre tanto, enriquecía esas crónicas con la experiencia de un tiempo convulso, proyectaba sobre esa existencia imperial otras luces, otras sombras. (“Cuadernos de notas”, *MA*, 245-246)

1 *L'Apparition: Dans le xyste où rêvait sa jeunesse immortelle,/ L'éphèbe Antinoos aux jardins de Tibur/ Vit, parmi les débris détachés de sa stèle,/ Le ronces l'envahir sous l'impasible azul. / [...] Les siècles ont détruit cette image mystique/ Et terni la candeur du marbre éblouissant./ Qu'importe... Je revois le bel Adolescent:/ Il monte avec lenteur les degrés du portique./ Et, posant ses pieds nus sur le sable vermeil,/ Revit pour un instant et s'étire au soleil... M. Yourcenar, *Les Dieux ne sont pas morts*, Sansot, 1922, p. 71.*

Una de las fuentes mayores en la concepción de *Memorias de Adriano*, es el estudio, por parte de Yourcenar, de las innovaciones arquitectónicas llevadas a cabo por el emperador, manifestaciones exteriores que correspondían a una evolución interior. De ahí que Adriano afirme: “Cada piedra era la extraña concreción de una voluntad, de un recuerdo, a veces de un desafío. Cada edificio era el plano de un sueño” (109). Cinco obras son de relevante importancia: la reconstrucción del Panteón, erigido por Agripa a finales del siglo I a. C. —evocada en la sección “*Saeculum aureum*”—, y la cual tiene lugar durante la época de plenitud que sucede al encuentro con Antínoo. La segunda, la construcción del templo de Venus y de Roma —en el lugar que había ocupado el palacio de Nerón—, encarna la concepción del poder por parte de Adriano, quien se propone, contrariamente a su predecesor incendiario, llevar a Roma a una especie de Edad de Oro. Venus representa ante todo la fecundidad y la prosperidad, lo que coincide con el gran proyecto político de Adriano: la *pax romana*. El emperador termina luego, en Atenas, la construcción de otro templo, el Olimpión, iniciada seis siglos atrás: “Atenas conoció otra vez la exaltación jubilosa de las grandes empresas, que no había saboreado desde los días de Pericles”, afirma Adriano (133). Si el templo de Venus y de Roma es el centro hacia el cual todo converge, en el Olimpión, el emperador se diluye de cierta manera en el vasto paisaje ateniense. Finalmente, dos edificaciones cierran el ciclo de la vida de Adriano: el Mausoleo, en cuya estructura participan el arte romano y el arte oriental, y el cual debería albergar los despojos de los futuros emperadores. Una vez más se hace aquí palpable la voluntad del emperador: ser tan sólo un eslabón en la cadena de los gobernantes de Roma. La última construcción, la Villa Adriana, se convierte en el lugar de recogimiento del emperador durante la vejez y la enfermedad, y en ella se dedica al estudio, a la meditación y a la escritura de sus memorias. Espacio de evocación de Antínoo, el emperador reúne allí piezas de arte que condensan sus viajes. De estructura circular, los diferentes sectores de la Villa Adriana rememoran algunos sitios de Grecia y de Egipto, antaño amados.

Otras fuentes que le permiten a Yourcenar construir la identidad del emperador son la estatuaria —como lo testimonia el poema *Aparición*—, documentos iconográficos, la epigrafía y la numismática. Respecto a esta última, las divisas del reino de Adriano se convierten en el título de cuatro secciones de la novela: “*Tellus Stabilita*” (“La tierra estabilizada”, divisa del año 134), “*Saeculum Aureum*” (“La edad de oro”, año 121), “*Disciplina Augusta*” (en alusión a la vida militar) y “*Patientia*” (aceptación serena de la enfermedad y la muerte).

Yourcenar se propuso igualmente “reconstruir” la cultura de Adriano a través de la lectura de poetas y filósofos en quienes a su vez se había interesado el

emperador. Utilizó también otras formas menos habituales de escritura –al mejor estilo de los surrealistas– como lo afirma en los “Cuadernos de notas”:

Paso lo más rápido posible sobre tres años de investigaciones, que no interesan más que a los especialistas, y sobre la elaboración de un método de delirio que no interesaría más que a los insensatos. [...] Con un pie en la erudición, otro en la magia, o más exactamente y sin metáfora, sobre esa *magia simpática* que consiste en transportarse mentalmente al interior de otro. [...] Si decidí escribir estas *Memorias de Adriano* en primera persona, fue para evitar en lo posible cualquier intermediario, inclusive yo misma. Adriano podía hablar de su vida con más firmeza y más sutileza que yo. (MA, 247)

El punto de partida para escribir la vida del emperador comienza, aparentemente, con una visita que Yourcenar realizó a la Villa Adriana, en 1924. Sin embargo, querría yo aventurar la primera llama aún más lejos en el tiempo:

Una mañana de otoño, Michel de Crayencour, en su castillo del Mont-Noir –Norte de Francia– se dispone a partir hacia el sur, como solía hacerlo durante las estaciones frías, en donde encuentra, junto a un clima más temperado, aquel verde que tanto amaba: no el de las praderas mediterráneas sino el de las ruletas de los casinos de Montecarlo, donde dilapidaría gran parte de su jugosa fortuna. Michel ama los juegos de azar. El azar, ese rostro que asume Dios para viajar de incógnito, punto de encuentro entre una causalidad exterior y una finalidad interior en un estrecho segmento del tiempo y del espacio. La niña, que siempre acompaña a su padre, aprendería de aquel destino errante que nada es estable en este gran globo que da vueltas en el vacío. Michel, el gran aristócrata que había desertado del servicio militar y huido a Londres, se había cortado la falange de un dedo como prueba de amor por Maud, la inglesa, llevaba un tatuaje en el brazo izquierdo con una extraña palabra en griego, 'ANÁΓKH (“Ananké”) –el rostro de la fatalidad para los griegos, es decir, el destino–. Michel, que le explica a la pequeña el mundo en libros y en museos y la secunda en su deseo de no ir a la escuela –uno de los sueños inconfesados de toda infancia– porque sabe que las “instituciones” del saber fragmentan el conocimiento y forjan una visión incompleta del mundo.

Michel, en aquella alborada de otoño de principios de siglo, prepara otra partida hacia el sol. Como hace frío, la pequeña se refugia en la cama del padre, toma un libro de la mesa de noche y lo abre “al azar”. En él se “narra la historia de los discípulos de Jesús refugiados en Egipto hacia la mitad del siglo I”. Se trata de la misma historia de anacoretas que se describe en *Vida de los Padres del desierto*, que el padre de Zenón, en *Opus nigrum*, traduciría al latín en una abadía, en la soledad del Latium, durante su vejez, en plena mitad del siglo XVI.

Aquella mañana, Marguerite, quien apenas sabe leer, tiene dificultades para entender el pasaje que le ha señalado el dios invisible, pero queda en ella impreg-

nada una serie de imágenes que nunca más la abandonarían y que serían recreadas una y otra vez en su imaginario poético: el agua, el sol incandescente teñido de rojo, el crepúsculo, el viaje.

Hoy quiero desmentir algunas críticas según las cuales la obra de Yourcenar es una obra en blanco y negro, de la que están ausentes los colores: la pequeña Marguerite, a través de la anciana que la esperaba en el limen del tiempo, nos da aquí un ejemplo claro y vistoso: el edredón de la cama del padre es verde –como lo es el tapete de las mesas de juego de Montecarlo–, las palmeras del libro que toma entre sus manos también son verdes, ese verde por el cual la mujer adulta entablaría verdaderos combates ideológicos y políticos, convirtiéndose en una de las primeras voces en denunciar nuestros crímenes contra la naturaleza. Está también el color púrpura –prefiguración de la “púrpura imperial”–, desdoblado en el rojo del desierto y en aquel sol rojo que arrastra consigo, en el crepúsculo, al día agonizante. Ese sol que sangra será una de las últimas imágenes de Zenón en el umbral de la muerte; en ese sol de llamas rojas también se hunde Afrodisia, la viuda de *Cuentos Orientales*, que huye con la cabeza –roja de sangre– de su amante, y desde un acantilado cae al abismo. Y también, en aquel pasaje que el mundo de las letras le abre a la pequeña, está impregnada la imagen ineluctable del tiempo en unos cabellos grises de un magnífico emperador asociado con los dioses, a quien el dolor de una partida lo reduce al precario y sublime estado humano del sufrimiento. Hacia el final de su vida, la anciana escritora, en *¿Qué? La Eternidad*, evocaría aquel fragmento de su infancia:

Cogí el volumen y lo abrí al azar: la mayor parte de las palabras y de las descripciones era demasiado difícil para mí, pero tropecé con unas líneas que describían a unos personajes sentados a orillas del Nilo (¿acaso sabía yo situar el Nilo en un mapa?) y miraban una barca de vela púrpura (¿sabía yo lo que era el color púrpura?) que avanzaba, empujada por el viento, hacia la puesta del sol, sobre un fondo verde de palmeras y el fondo rojizo del desierto. Yo sentía que el sol poniente daba vida a aquel paisaje; los personajes, cuyo nombre no me importaba, miraban “pasar la barca”. Un sentimiento maravilloso me invadió, tan fuerte que volví a cerrar el libro. La barca ha seguido navegando río arriba, consciente o inconscientemente, en mi memoria, durante cuarenta años, el sol rojo descendiendo a través del palmar o sobre el acantilado, el Nilo fluyendo hacia el norte. Algún día vería yo en ese puente llorar a un hombre de pelo gris. (*QE*, 241-242)

Años después, en *Memorias de Adriano*, cuando el cuerpo de Antínoo, el favorito del emperador, es descubierto sin vida, después del suicidio sacrificial, en el fondo del Nilo, leemos lo siguiente:

Aquel cuerpo tan dócil se negaba a dejarse calentar, a revivir. Lo transportamos a bordo. Todo se venía abajo; todo pareció apagarse. Derrumbarse el Zeus Olímpico, el Amo del Todo, el Salvador del Mundo, y sólo quedó un hombre de cabellos grises sollozando en el puente de una barca. (162)

En 1914, cuando Michel se instala con su hija en los suburbios de Londres, al estallar la Primera Guerra Mundial –estadía en que la pequeña Marguerite aprende con su padre el inglés y el latín–, pasan largas jornadas en los museos. En el British Museum la niña de once años “descubre” a Adriano: se trata de la estatua de bronce del emperador –hacia los cuarenta años de edad– rescatada del Támesis en el siglo XIX; a la pequeña le llaman la atención los rasgos hinchados del rostro de aquella figura de piedra y las correas de las sandalias que maltratan los pies. El primer párrafo de *Memorias de Adriano* –en el que se disuelve la alianza entre el cuerpo y el alma, desde la perspectiva de la enfermedad– habla de la insuficiencia cardíaca del emperador, de sus signos visibles en el cuerpo. El empleo reiterativo del punto y coma, en el texto, imprime el ritmo de una respiración difícil:

Tendré la suerte de ser el mejor atendido de los enfermos. Pero nada puede exceder de los límites prescritos; mis piernas hinchadas ya no me sostienen durante las largas ceremonias romanas; me sofoco; y tengo sesenta años. (10)

La última gran anticipación de Adriano en la infancia de Marguerite es el texto que Michel escoge para enseñarle la lengua inglesa: se trata del *Manual* de Marco Aurelio –el último estoico imperial–, antología de pensamientos que llevan la huella de la sabiduría. Marco Aurelio, quien sería el destinatario de la larga epístola, *Memorias de Adriano*:

[Michel] se había obstinado en enseñarme inglés y había tenido la curiosa idea, premonitoria, de enseñármelo en una traducción inglesa del *Manual* de Marco Aurelio, pero no era profesor. Imagine usted el efecto de Marco Aurelio, en inglés, en una niña de once años que no comprendía una palabra de esa lengua. Yo tartamudeaba, y al cabo de dos lecciones arrojé a Marco Aurelio por la ventana, lo que demuestra que ese sabio emperador romano no le había enseñado a ser paciente. (OA, 32)

Los orígenes de la sabiduría de Marco Aurelio tienen una estrecha relación con las fuentes místicas de Oriente.

## La fuente oriental

Una mañana de octubre de 1982, Marguerite Yourcenar, en la cumbre de la fama, llega a Tokio junto con Jerry Wilson, joven fotógrafo americano, quien desde hace dos años la acompaña en sus frecuentes desplazamientos. Es la primera vez que la anciana dama visita el Lejano Oriente, lo que no deja de ser paradójico, ya que su obra, desde los inicios mismos, se ha nutrido ampliamente con los dones de esta región del mundo: valga como ejemplo la publicación, en 1928, del cuento *Kali decapitada*, cuya versión final sería publicada en *Cuentos Orientales*, en 1938.

Su tan amado Jerry suele, durante aquellos viajes, deambular en las noches tras la búsqueda de efímeros placeres: el encuentro con seres cuyo cuerpo es semejante al suyo y el consumo de drogas que dejan huellas en su piel. Tokio no sería una excepción. Una vez más, la anciana, que hace apenas un año ha sido la primera mujer en ser admitida en la Academia Francesa, está sola. Pero como hay noches en que la soledad nos embriaga y nadie vela nuestro abandono, Yourcenar –al mejor estilo de los místicos orientales– tiene la revelación repentina de que la felicidad existe, no aquella que queremos apresar en la duración sino una especie de breve iluminación, de relámpago que irrumpe en la oscuridad. Esta experiencia la consigna en sus relatos de viajes, *Una vuelta por mi cárcel*, que sería publicado de manera póstuma, en 1991:

*Felicidad, infelicidad*

Es tarde. El aparcamiento de abajo está casi vacío. Las luces son escasas; y la torre Eiffel en miniatura que hay al fondo, equivalente, en el sentido opuesto, a las “japoneserías” del siglo XIX en Europa, ya no tiene más que una pequeña punta roja en la cúspide.

En esta habitación trivial, sin lazo alguno con el pasado ni con el porvenir (y por esa razón se es más uno mismo), en medio de un día o de una noche cualquiera, ocurre este milagro de repente, esa gracia que a veces desciende: no un instante de felicidad, pues la felicidad no se cuenta por instantes, sino la conciencia repentina de que la felicidad nos habita. Los objetos que componen la vida, dispuesta repentinamente con un orden distinto, vuelven hacia nosotros su rostro lleno de sol. Arrebato del espíritu y de los sentidos (Baudelaire no se equivocó), levitación durante la cual el alma flota como en una nube de oro. Del mismo modo que, cuando vamos en avión, las formidables nubes, bajo las cuales se ahoga la tierra, se convierten bajo nosotros en deslumbrantes glaciares blancos y azules. Felicidad pura que, en otros momentos, podría también ser pura desdicha. Bastaría con que los mismos elementos volvieran hacia nosotros su faz sombría. En ambos casos, hay plenitud, pero la de la felicidad es solar.

La torre Eiffel auténtica y su imitación de Tokio no son más que un decorado bajo el cual subsiste el caos. Pero la felicidad, cuando sobreviene, da brevemente un sentido a las cosas: una parcela, al menos, se siente liberada, salvada. En la desdicha, si es que uno lo consigue, el valor ocupa el lugar del sol. (87-88)

## **Topos oriental y recorrido histórico**

Establecer los límites geográficos del Oriente no es una empresa fácil, y aún menos teniendo en cuenta que es ante todo producto del imaginario occidental tanto en el campo topográfico como en el sociocultural. Oriente es esencialmente una construcción semántica, un horizonte mental y un ideal de desarraigo forjados a lo largo de los siglos por las expansiones colonialistas de los grandes imperios occidentales. Las definiciones de los diccionarios son inestables, como la que ya da, en 1874, el *Gran Diccionario Universal* de Pierre Larousse:

Conjunto de Estados situados al oriente respecto a la parte occidental de Europa que comprende el Asia, una parte de Egipto, incluso una parte de Europa; no obstante, se tiende a designar el Levante, las regiones orientales que confinan con el Mediterráneo. [...] No pretendemos dar las delimitaciones geográficas de esa región indeterminada que se llama Oriente. En efecto, nada más vago, nada menos bien definido que el territorio al cual se aplica ese nombre<sup>2</sup>.

Ese *topos* oriental puede ser también el resultado del ensueño poético, como es el caso de Victor Hugo, quien en el prefacio de *Orientales* expone la vasta e incierta noción geográfica del Oriente romántico:

Pareciera que los colores orientales imprimen ellos mismos todos los pensamientos [del autor], todas sus ensoñaciones; y sus ensoñaciones y pensamientos se han vuelto, sucesivamente y casi sin quererlo, hebraicos, turcos, griegos, persas, árabes, incluso españoles, ya que España sigue siendo Oriente; España es semiafricana y África es semiasiática<sup>3</sup>.

La topografía oriental de Yourcenar abarca esencialmente el Extremo Oriente: China, India y Japón. Está igualmente el Cercano Oriente, con los Balcanes y Grecia. Ella explica, en *Con los ojos abiertos*, las razones de esta configuración:

[...] después de todo, Grecia y los Balcanes ya son Oriente, por lo menos para el siglo XVIII o el XIX. Para Delacroix, para Byron, los Balcanes padecieron el haber sido largo tiempo tierra del Islam. (102)

De tal manera, la historia del orientalismo se inscribe en el marco de la ideología colonialista construida por el discurso político, económico y literario que Occidente ha elaborado al cabo de los siglos, sobre el *otro*. Verdadera construcción de un estereotipo cultural, se trata de un discurso basado en el etnocentrismo que excluye todo aquello *que no es nosotros*, bajo varias formas: el género, el color, el credo religioso, la ideología, las coordenadas geográficas. Este fenómeno, lejos de desaparecer, ha sido reforzado por el egocentrismo americano y europeo de la globalización que convierte el discurso sobre la alteridad en algo “agobiante”, como lo señala Todorov en su prefacio al *Orientalismo*, de Edward W. Said:

[...] por un lado, se considera su propio marco de referencia como si fuera el único, o al menos el normal; por el otro, se constata que los otros, respecto a ese marco, son inferiores a nosotros. [...] Lo que se le niega ante todo, es que sea *diferente*: ni inferior ni (siquiera) superior, sino justamente, otro<sup>4</sup>.

2 Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire du XIXe siècle français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc.* París, 17 volúmenes. “Levant”, tomo 10 (1873) y “Orient”, tomo 11 (1874).

3 Victor Hugo, *Œuvres complètes, Poésie I*, “Les Orientales”, R. Laffont ed., “Bouquins”, 1985, p. 413.

4 Edward W. Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, 1997, p. 8.



Ya desde la Antigüedad, durante la expansión imperialista de Roma, tiene lugar la división geográfica, por razones políticas, como testimonia el acuerdo entre Marco Antonio –quien se adjudica Oriente– y Octavio –que reina en Occidente–. División que corresponde en la Edad Media a los conflictos entre el cristianismo y el islam, bajo la figura de las Cruzadas, sustituida luego por la “misión religiosa” como forma de conquista espiritual y reforzada por los gobiernos y papas en tiempos recientes.

El comercio que se desarrolla desde el medioevo suscita, durante el Renacimiento, toda una serie de viajes a Oriente por parte de hombres de letras, de ciencia, y por parte de diplomáticos. En el siglo XVIII, la literatura y la música contribuyen a la difusión de Oriente en un Occidente ávido de exotismo: Galland da a conocer su traducción de *Las mil y una noches* –entre 1704 y 1717–; Montesquieu publica de forma anónima *Cartas persas* (1721); Rameau crea la ópera-ballet *Las Indias galantes* (1735); Volney publica en 1787 el *Viaje a Siria y Egipto*, en el que predominan la dimensión histórica y la búsqueda de la “verdad”, propias de los ideólogos del siglo XVIII. Esa relación con Oriente conoce un nuevo vigor y nuevos horizontes en el siglo XIX –lo que E. Quinet denominó *Renacimiento oriental*–, a partir de la invasión de Napoleón Bonaparte a Egipto en 1798, “modelo de apropiación verdaderamente científico de una cultura por otra en apariencia más fuerte”, el cual, según Said, estableció los cimientos de las relaciones entre Oriente y Occidente que priman aún hoy, amalgama de Poder y de Saber, garantes de la dominación. Como lo afirma Todorov,

[...] el conocimiento permite siempre, a quien lo posee, la manipulación del otro; el dueño del discurso será sencillamente el dueño. ¿Es acaso un azar si, por un lado, existe un discurso orientalista en Occidente, pero ningún discurso “occidentalista” en Oriente, y si por el otro, es precisamente Occidente el que ha dominado a Oriente?<sup>5</sup>

En el marco del saber como forma nueva de acercamiento a Oriente, es importante destacar los trabajos de Renan, quien funda las disciplinas comparatistas, entre las cuales se destaca la filología. Pero este fenómeno compromete también al romanticismo europeo, el cual se “apropia” de Oriente y hace de él uno de sus medios privilegiados de expresión poética: la noción de desarraigo, el exotismo y lo pintoresco. Es también una puerta de acceso a lo oculto y a los poderes misteriosos que habitan al ser humano y a la naturaleza. Oriente propone al espíritu romántico una evasión en el espacio y en el tiempo. Los relatos de viajes ya se habían constituido como género literario en el siglo XVII, pero la noción del “viaje a Oriente” pertenece a los románticos como metáfora de la búsqueda de sí en otros territorios más

---

5 *Ibid.*, pp. 8-9.

propicios que los suyos. Surgen estereotipos de toda índole: el decorado oriental, los perfumes orientales –el ámbar, el benjuí, el incienso–, la sensualidad oriental. El Oriente se convierte en un recorrido obligatorio para la poesía del siglo XIX: Chateaubriand (*Itinerario de París a Jerusalén*), Lamartine (*Viaje a Oriente*), Gautier (*Constantinopla*), Fromentin (*Viaje a Egipto*), Nerval (*Viaje a Oriente*), Flaubert (*Salambó*), sin olvidar el “esplendor oriental” de Baudelaire.

La pasión por el viaje a Oriente disminuye en los albores del siglo XX y el interés se concentra en la figura histórica, religiosa y mítica de Buda. Es ahí donde se encuentran algunas de las influencias que determinaron el pensamiento yourcenariano.

## Recepción de Buda en Europa

El gran mercader y explorador veneciano Marco Polo –uno de los primeros occidentales en recorrer la ruta de la seda a China– menciona ya el budismo, en el siglo XIII. Más tarde, a mediados del siglo XIX, los manuscritos Mahayana del Tíbet y del Nepal llegan a París y a Londres, a través de viajeros y administradores coloniales. Pero lo que predomina una vez más en la recepción del budismo es la mirada occidental, como lo afirma Frédéric Lenoir, en *El budismo en Occidente*:

Con el transcurso de los siglos, y según las preocupaciones e ideologías de los occidentales que lo descubrieron, el budismo se percibe así como un cristianismo degenerado, un nihilismo desesperante, un catolicismo de Oriente, un racionalismo, una mística atea, una religión supersticiosa, una filosofía, un saber esotérico, un humanismo moderno, una sabiduría laica, etc.<sup>6</sup>

Hacia finales del siglo XIX y después de la Primera Guerra Mundial, la crisis de las civilizaciones occidentales –la “decadencia de Occidente”– lleva a los espíritus a buscar otros horizontes en Oriente, la mayoría de las veces a través de Buda, cuya representación alcanza su apogeo hacia los años veinte. El Sabio de Benarés se convierte en modelo de espiritualidad, de paz y de amor, con mayor fuerza que el modelo de Cristo. La estética occidental acoge igualmente el budismo: se constata su presencia en la pintura (Odilon Redon), en la música, a través del drama inconcluso de Wagner, *Die Sieger*. Pero sobre todo en la literatura, en la que cabe indicar dos categorías: las obras que reconstituyen la vida de Buda, como *The Light of Asia* (1879), de Edwin Arnold, y *La Merveilleuse Légende de Siddhartha Sakya-Mouni Bouddha* (1927), de Claude Aveline. La segunda categoría tiene que ver con las obras que imitan o transcriben la vida de Buda, como

6 Frédéric Lenoir, *El budismo en Occidente*. Trad. de Vicente Villacampa, Seix Barral, “Manuales de la Cultura”, 2000, p. 17. Varias consideraciones aquí se inspiran en este texto.

*Siddharta* (1922), de Hermann Hesse, y el *Bouddha vivant* (1927), de Paul Morand.

Yourcenar entra en contacto con el budismo a través de Schopenhauer, quien, según la autora, representa “la primera tentativa por aclimatar el pensamiento budista en un país europeo”, y reconoce en él, “el sentido de la desesperanza y quizá la mayor paz” (*OA*, 49). Al igual que Freud, Marx o Nietzsche, Yourcenar asocia casi indistintamente el budismo a Schopenhauer y al sello de pesimismo radical que él le imprime en *El mundo como voluntad y representación* (1818), en el que comparte con los románticos la pasión por los textos sagrados provenientes recientemente de la India. Testimonio de ello son las doscientas citas –aproximadamente– de textos védicos que allí aparecen. Schopenhauer constata que “sufrir es la esencia misma de la vida” y reconoce que el pensamiento hindú le ha dado la clave para liberarse del sufrimiento, y propone al mismo tiempo sobrepasar la identidad individual para acceder a la compasión universal. Pero el budismo de Schopenhauer se inscribe en su propia ideología, como lo señala F. Lenoir:

[...] no hay que confundirse sobre sus relaciones con las filosofías y espiritualidades orientales: como con todas las demás tradiciones, las utiliza más que las escucha, y toma de ellas lo que respalda su propio pensamiento. [...] La pregunta ni siquiera se plantea para el budismo, que Schopenhauer no descubrió verdaderamente hasta muchos decenios después de la publicación de su obra capital. (107)

## Yourcenar y el Oriente

El término *exótico* encarna la mirada colonialista, según la definición del diccionario *Le Robert*: “Que no pertenece a las civilizaciones de Occidente [...] Que proviene de países lejanos y tórridos”. Esa deformación de Oriente se ha manifestado en todos los tiempos, desde Marco Polo y su visión del Tíbet mágico en el siglo XIII hasta un autor de tiras cómicas como Hergé, en el siglo XX. Yourcenar teme caer en el exotismo cuando escribe *Kali decapitada* –sabe que sin la dimensión metafísica, el relato se reduciría a una “India galante”–. “Denuncia” a quienes practican ese exotismo, como Flaubert, quien “encontró en Egipto el colorido local árabe y turco, la suciedad, el libertinaje, embellecidos por el misterio de un Oriente fabuloso”, o como Loti, cuya descripción de Irán es una “tapicería persa” (*UVC*, 182).

Pero el pasaje del Oriente *exótico* –que se impuso en el siglo XIX–, al Oriente *místico*, de principios del siglo XX, introduce cambios importantes: el Oriente de Yourcenar no es galante ni pintoresco. Se trata de una invitación al viaje completamente diferente: el contacto con las corrientes místicas permitirá a sus personajes ir más allá del *yo*, acceder así a una visión unitiva –y por este hecho sagrada– de la realidad.

La carta de navegación yourcenariana de las religiones orientales está conformada principalmente por el hinduismo, las tres escuelas del budismo –el zen, el tantrismo y el lamaísmo–, el taoísmo y el confucianismo. La autora opondría siempre a esta configuración mística, lo que ella denomina “las Tres Imposturas”: el cristianismo, el judaísmo y el islam.

Yourcenar “descubre” el Oriente a través de la visita a museos –sobre todo, el museo parisiense de Guimet, en su infancia– y gracias a textos de la India y del Extremo Oriente, hacia los años veinte. Según el inventario de la biblioteca de Petite Plaisance, establecido por Yvon Bernier, 500 volúmenes tienen que ver con el Oriente y los países que mayor influencia tuvieron en Yourcenar: India, China, Japón y Tíbet.

Por otro lado, su interés por la literatura japonesa comienza a los dieciocho años con Murasaki Shikibu, “la gran escritora, la gran novelista japonesa del siglo XI” (OA, 104), la autora de *Genji Monogatari*. Esta admiración se extiende hacia tres grandes escritores del siglo XVII: Saikaku, el dramaturgo Chikamatsu –el “Shakespeare del Japón”– y el poeta vagabundo del zen, Matsuo Basho; en el siglo XVIII, Ueda Akinari y sus admirables *Contes du clair de lune et de la pluie*, impregnados de budismo. Del mismo siglo XVIII data el famoso tratado samurái, el *Hagakure*, que enriquecerá la visión oriental de Yourcenar respecto a la muerte.

En cuanto a los escritores contemporáneos, cabe destacar a Mishima, “el hombre que quiso occidentalizarse y pertenecer a su tiempo, para después volver violentamente con su muerte a las tradiciones de su raza” (UVC, 116). Otro contemporáneo, Yasunari Kawabata –el maestro de Mishima–, “dedicado a pintar, con un impresionismo exquisito, los aspectos del Japón que conservan una huella del pasado” (MVV, 94). También Masao Yamakawa figura en el breve ensayo “Tokio o Edo”, de *Una vuelta por mi cárcel*, libro en el que Yourcenar señala igualmente “el sadismo de uno de los grandes novelistas del siglo XX”, Junichiro Tanizaki.

En lo que respecta a la India, la autora se apasiona por la lectura de Jayadeva, Tagore y Gandhi. Respecto a la literatura de esta región del mundo, Yourcenar afirma:

De entre todas las literaturas poéticas de Asia, la de la India, de Kalidasa a Tagore, sigue sorprendiéndonos por su prodigalidad, su molición, su énfasis repetitivo, su indiferencia para con el hecho humano, inmersa como lo está en el flujo universal, y por el sabor excitante y dulzón de su romanticismo. Jayadeva no es una excepción a la regla<sup>7</sup>. (TGE, 129)

---

7 Kalidasa es el autor de poemas épicos más popular de la literatura sánscrita. Se destaca por su armonía y equilibrio. Una inscripción del año 634 es la única referencia cronológica que se tiene de él. En cuanto a Jayadeva, compuso el famoso *Gita Govinda*, en el siglo XII.

Rabindranath Tagore –premio Nobel en 1913– ocupa igualmente un sitio importante en los inicios orientales de Yourcenar, quien leyó, entre 1920 y 1930 –en la traducción de André Gide y bajo el título de *L'Offrande lyrique*–, el *Gitanjali*, *Amal*, *Poemas de Kabir* y *Souvenirs*. Ella le envía su primer libro, *Le Jardin des Chimères*, y Tagore la invita a asistir a la Universidad de Santiniketan –viaje que la escritora nunca realizaría–, fundada bajo sus auspicios, cerca de Calcuta, con el fin de difundir sus ideas filosóficas y espirituales. Sin embargo, con el tiempo surgen algunas reticencias respecto a su obra, en la que Yourcenar constata una especie de “idealismo optimista” y de “misticismo fácil”.

Contrariamente a Tagore, Gandhi –el *Mahatma*, “alma grande”, denominación del propio Tagore– conserva una gran perennidad en Yourcenar. Su *Autobiografía* fue tal vez el texto más leído y releído por la autora, y la impregnaría con la sabiduría que se requiere ejercer en el campo del compromiso social y político.

La presencia de Oriente, al igual que la de Grecia, se haya diseminada en toda la obra de Yourcenar. En varios de sus textos el Oriente teje una red invisible, como es el caso de *Un hombre oscuro*, en el que Nathanael alcanza umbrales iniciáticos que corresponden a la sabiduría budista o a los diferentes estadios de la obra alquímica. Zenón, por su parte, durante una breve estadía en Oriente, entra en contacto con el pensamiento místico, y algunas de sus meditaciones en el capítulo “El abismo” (*Opus nigrum*) son meditaciones budistas.

Es a partir de su segunda obra, *Les Dieux ne sont pas morts*, que existe ya una visión explícita del Oriente en Yourcenar. Más tarde escribe la pieza dramática *Diálogo en la marisma* (1932), en la que ella funde, en la materia literaria, elementos budistas que pertenecen al teatro japonés *Nô*: la percepción de la existencia como un fenómeno derivado de la ilusión, la concepción espectral de los seres, la incertidumbre propia de toda vida. Pero el primer relato de filiación oriental, *Kali decapitada*, haría parte de la obra más representativa del Oriente yourcenariano, *Cuentos Orientales* (1938). De las diez narraciones que la componen, dos pertenecen al Extremo Oriente: *Cómo se salvó Wang-Fô*, tomado de una antigua fábula taoísta, y *El último amor del príncipe Genghi*, inspirado en el *Genji Monogatari*, en el que Yourcenar quiso recrear una página dejada en blanco por Murasaki bajo el título “Desaparición en las nubes”. Los otros seis cuentos pertenecen al Cercano Oriente: *La sonrisa de Marko*, *La leche de la muerte* y *La muerte de Marko Kralievitch*, inspirados en baladas balcánicas y serbias. *El hombre que amó a las Nereidas*, *La viuda Afrodísia* y *Nuestra Señora de las Golondrinas* corresponden a Grecia. Solamente la última narración, *La tristeza de Cornelius Berg*, no es de filiación oriental, pero es una visión diametralmente opuesta y, por lo tanto, complementaria del primer relato, *Cómo se salvó Wang-Fô*.

Es sobre todo en la escritura crítica donde se encuentran reflexiones constantes concernientes a Oriente: en 1929, Yourcenar escribe el artículo “Diagnóstico de Europa” –bajo la influencia de Paul Valéry–, en el que denuncia la razón occidental amenazada de muerte y su cultura dislocada: divide el cuerpo geográfico del mundo en tres partes: asigna a Europa la “función de un cerebro”, designa a África como una “inagotable matriz” y atribuye a Asia el papel de un “corazón inmenso”. Los temas y los autores que guían en aquel entonces a la joven escritora aparecen allí:

De Rusia a España, de Hungría a Noruega, por encima de la aterradora algarabía de las ciudades, nunca antes se había elevado tan sorprendente concierto de voces para celebrar la pobreza, la paz interior, la humildad, y a Dios. Romain Rolland, biógrafo de Gandhi; Gide, traductor de Tagore; Barbusse, evangelista de Cristo: un alba de Asia ilumina tenuemente las cimas de esta Europa conmocionada. (*EM*, 1653)

Los otros textos críticos de filiación oriental son: “Sobre unos cuantos temas eróticos y místicos de la *Gita-Govinda*” (1957), en el que Yourcenar expone la sacralización de la sexualidad, que completaría luego en “Aproximación al tantrismo” (1972), acercamiento fisiológico al mundo divino. A partir de 1980, la escritora aborda el Japón a través de “La nobleza del fracaso”, en el que analiza los aspectos “heroicos” y “violentos” del espíritu japonés y evoca al mismo tiempo el suicidio de Mishima, tema que desarrollaría en *Mishima o la visión del vacío* (1980). Traduce más tarde, del mismo autor, y de la lengua japonesa, *Cinq Nô modernes*. Escribe finalmente, *Una vuelta por mi cárcel*, texto conformado por catorce ensayos, de los cuales diez se refieren al viaje que la autora realizó al Japón en octubre de 1982.

## Eclecticismo de sabidurías

Grecia y Oriente entraron muy temprano en contacto, en la obra de Yourcenar, desde una perspectiva contrastiva, como lo testimonian las reflexiones que aparecen en los ensayos que datan de los años treinta. Es así como en *Píndaro*, por ejemplo, se encuentra toda una serie de asimilaciones entre Grecia y Asia: “Si queremos formarnos una idea del mundo de aquel entonces [siglo V a. C.], debemos imaginarnos a Grecia más asiática y a Asia más griega de lo que la imaginamos” (*EM*, 1461). En el mismo ensayo, Yourcenar señala que el politeísmo griego es “ese politeísmo asiático aclarado”, considera a Heráclito y a Pitágoras como “esotéricos”, y las teorías de este último las asocia con “la doctrina de las transmigraciones que enseñaban los sabios de la India”. En su *Presentación crítica de Constandinos Cavafis*, la autora indica el “orientalismo perpetuamente en suspenso en todo el pensamiento griego”, y respecto a la “renuncia monacal” del poeta alejandrino, afirma que éste “prolonga a su manera los temas de la

sabiduría estoica, satisface secretamente ese nihilismo oriental a menudo infuso en el pensamiento griego, que en un principio le parece tan contrario a él” (*BI*, 223). Hacia la segunda mitad de los años cincuenta, otros dos ensayos abordan intercambios griegos y orientales: “Humanismo y hermetismo en Thomas Mann” (1955) y “Sobre unos cuantos temas eróticos y místicos de la *Gita-Govinda*” (1957). Este último constituye una reflexión más elaborada sobre el mundo oriental y el mundo griego respecto a los mitos, el erotismo, la religión y el arte. Yourcenar, al evocar la figura de Krishna del museo Guimet, vestido de pastor, observa la interpenetración de las dos culturas:

[...] es una de las obras en donde mejor se ve, a través de la profusión hinduista del estilo, la lejana influencia griega que marcó al arte hindú en sus comienzos. El movimiento de caderas del “Dios Azul” es casi praxiteliano; sus largos pantalones ondeados no difieren mucho de aquellos con que el arte grecorromano representaba a sus jóvenes dioses asiáticos, a sus Atis o a sus Mitras. (*TGE*, 135)

Remontarse en la historia para establecer los primeros contactos entre Grecia y Oriente es una ardua empresa, puesto que equivale a ir tras las huellas fundadoras de las interpenetraciones culturales de la humanidad. Una vez más nos encontramos en los territorios sensibles de la apropiación cultural a la que conducen las guerras de conquista, como la del Imperio persa, la de Alejandro, o la del Imperio romano, en el caso de Grecia y de la India. Como lo indica F. Lenoir,

Del pitagorismo primitivo a los numerosos cultos orientales del Imperio Romano, pasando por Platón y los estoicos, no son raras las huellas de la India en el pensamiento y la religión grecorromanos. (26)

Sin embargo, este hecho de la interpenetración cultural no es válido en lo que concierne a la influencia budista en la cultura griega: la simultaneidad cronológica parece anularla, ya que entre los años 550 y 500 antes de nuestra era, aparecen al mismo tiempo Zoroastro en Persia, Lao-Tse y Confucio en China, Buda en India, Pitágoras, Heráclito y Parménides en Grecia. Todos ellos formulan, en ocasiones, postulaciones sorprendentemente análogas. Yourcenar, ante esta evidencia, opta por la hipótesis de la semejanza: dice que nos vemos obligados a “suponer en el espíritu humano la facultad de edificar espontáneamente, en diferentes puntos del espacio y del tiempo, complejas construcciones mentales casi idénticas” (*CL*, 72).

Esta asimilación de las dos fuentes en la escritura yourcenariana tiene que ver también con otros aspectos, empezando por el mítico-religioso. Muy pronto, de su obra se desprende esta certeza: la apertura al mundo divino de Asia o de Grecia favorece la concepción según la cual los dioses son en todo lugar los mismos, bajo nombres diferentes. Esta constatación casi anodina, ¿cuánto derramamiento

de sangre nos hubiera ahorrado a nosotros, los occidentales, los absolutistas, los monoteístas fanáticos –se me excusará el pleonasma–, en el campo de la fe y de la política? Para Yourcenar, el sano politeísmo es una garantía de convivencia. Y esto antes de que la jerga posmoderna impusiera expresiones como, “el reconocimiento de la alteridad”, o “la aceptación del otro”, las cuales señalan sobre todo la dificultad de ir al encuentro de lo *que no se nos parece*. La profusión de este tipo de discurso sobre la alteridad coincide con el aumento, en los últimos tiempos, de guerras y devastaciones. Si aún lo dudamos, miremos hoy cómo se interpreta la “apertura hacia la diversidad” por parte de algunos países occidentales respecto a ciertos países orientales y de qué manera *ejecutan* “el encuentro con el Otro”.

Otro aspecto de esta compenetración cultural es la concepción del amor que Yourcenar forja en la fuente griega –a través de la homosexualidad– y en la fuente oriental –a través de la sacralización del erotismo–. La figura emblemática de esta unión es Antínoo, el joven “griego-asiático” que representa para Adriano el “ideal humano, a la vez Grecia y Asia”, así como “su ideal de la pasión y de la religión”. El emperador evoca en los siguientes términos al joven de Bitinia:

Aquella voz algo velada pronunciaba el griego con acento asiático. [...] Antínoo era griego; [...] Pero en aquella sangre algo acre el Asia había producido el efecto de la gota de miel que altera y perfuma un vino puro. Volvía a encontrar en él las supersticiones de un discípulo de Apolonio, el culto monárquico de un súbdito oriental del Gran Rey. [...] la Persia refinada y la salvaje Tracia se habían aliado en Bitinia con los pastores de la antigua Arcadia; aquel perfil delicadamente curvo recordaba el de los pajes de Osroes. (*MA*, 130 y 182)

## Tentación filosófica de lo irracional

Yourcenar siempre rehusó todo tipo de categorías, de etiquetas y conceptos que fosilizan el pensamiento y encasillan al ser humano, en detrimento de su libertad. Pero rehusar no significa desconocer. Es el caso de su visión con respecto al humanismo, la cual atraviesa tres etapas en la maduración de la escritora a través del tiempo. Parte, en sus inicios, de la concepción griega y añade luego elementos provenientes del imaginario oriental, para finalmente desembocar en una dilatación hacia lo animal, lo vegetal y lo mineral. Nos interesa aquí la segunda etapa de esta evolución. En 1956, cuando escribe el ensayo *Humanismo y hermetismo en Thomas Mann*, al *logos* propio del humanismo griego, agrega lo *irracional*, uniendo, de tal manera, la pasión por el conocimiento a la tentación por el misterio:

Podemos preguntarnos, acostumbrados como lo estamos, a una definición casi escolar de la palabra humanismo, si un pensamiento [el de Th. Mann] tan inclinado a lo irracional y a veces a lo oculto, tan abierto al cambio y casi al caos, puede aún calificarse de humanista. No se le puede calificar así, seguramente, si contemplamos tal cual la antigua y estrecha definición



del humanismo, es decir, de lo erudito incorporado al conocimiento de las literaturas antiguas, particularmente dedicadas al estudio del hombre, ni siquiera si ampliamos ese término hasta hacer que contenga –como suele hacerse hoy– la idea de una filosofía basada en la importancia y dignidad del ser humano, en lo que Shakespeare llama las facultades infinitas de esa obra maestra que es el hombre. [...] Pero ya la frase de Shakespeare [...] abre la puerta a otra forma de humanismo al acecho de todo lo que, en nosotros, rebasa los recursos y aptitudes ordinarios; desemboca, hagamos lo que hagamos, en el inmenso segundo plano poblado de fuerzas más extrañas de lo que quisiera una filosofía, para la cual la misma Naturaleza es también una entidad simple. Este humanismo vuelto hacia lo inexplicable, lo tenebroso, incluso lo oculto, parece oponerse en un principio al humanismo tradicional: en realidad, es más bien la punta extrema y su ala izquierda. (*BI*, 270-271)

Es a través de esta visión relativizada del humanismo que la escritura yourcenariana formula un eclecticismo de escuelas filosóficas griegas y de sabidurías orientales. Así, en *Memorias de Adriano*, la fuente oriental se convierte en una forma de conocimiento que completa y enriquece la visión griega del mundo que tiene el emperador. Su pasión por lo oculto, por la astronomía –y en cierto grado por la astrología–, las iniciaciones rituales, el deseo constante de integrarse con el Todo, su sueño de desarraigo, su gusto por la austeridad, la permanente vocación de querer conciliar los elementos en apariencia contrarios y su visión universalista son el patrimonio de la herencia griega confrontada con el conocimiento del mundo “bárbaro”. Al final de la primera sección, “Animula vagula blandula”, de *Memorias de Adriano*, el emperador expone las bases metodológicas de su concepción del mundo:

Una parte de cada vida, y aun de cada vida insignificante, transcurre en buscar las razones de ser, los puntos de partida, las fuentes. Mi impotencia para descubrirlos me llevó a veces a las explicaciones mágicas, a buscar en los delirios de lo oculto lo que el sentido común no alcanzaba a darme. Cuando los cálculos complicados resultan falsos, cuando los mismos filósofos no tienen ya nada que decirnos, es excusable volverse hacia el parloteo fortuito de las aves, o hacia el lejano contrapeso de los astros. (26-27)

Los permanentes desplazamientos de Adriano le permiten entrar en contacto con las formas más diversas de pensamiento. Por ello, de sus veinte años de gobierno, doce transcurren “sin domicilio fijo”. De tal manera, su cultura helénica se ve sin cesar relativizada. Escapa del fanatismo al no asumir una visión única de las cosas, ya que no adhiere a ningún sistema. Todas las tendencias de la filosofía romana de su época, procedentes de Platón, de Aristóteles, del orfismo, de la India, entre otras, están presentes en el texto. Pero Adriano no pertenece a ninguna doctrina. Es un hombre libre.

### Los presocráticos

Los filósofos presocráticos ejercen también una gran influencia en la escritura de Yourcenar. La teoría de la unidad en la oposición, principio fundamental de

Heráclito, goza de una especie de omnipresencia en *Memorias de Adriano*. Se trata de elementos en apariencia contrarios, pero poseen una unidad subyacente, lo que hace que no puedan separarse en el pensamiento ni en la experiencia, y requieren el uno del otro para existir: “El mar es el agua más pura y más sucia: para los peces, potable y vital; para los hombres, no potable y mortal (fr. 61)”. También Heráclito concilia la dicotomía homérica y hesíodica de la oposición entre el día y la noche: “El día y la noche [Hesíodo] no los conocía: son uno (fr. 57)”<sup>8</sup>. En este ejemplo, la manifestación unitiva de los opuestos se da de manera sucesiva –así como el verano y el invierno, la vida y la muerte–, pero también puede ser simultánea, como ocurre con los estados de transición (el crepúsculo, el alba). De la tensión de estos elementos contrarios surge la armonía, cuyos símbolos, para el filósofo de Efeso, son el arco y la lira: la tensión del arco se identifica con el blanco que se debe alcanzar, así como la tensión de la cuerda de la lira produce un sonido armónico. Esa tensión que se transforma constituye la noción del devenir, y de ella surge la visión cíclica de la temporalidad: la destrucción engendra el renacimiento, mañana pronto se convierte en hoy, esta tarde pronto será ayer. Aunque en el fondo no subyace más que la alternancia entre la luz y la oscuridad. Tensión, armonía, cambio, devenir, retorno... elementos que instauran una poética de nuestro paso por el mundo.

Adriano hace explícita su adhesión a Heráclito, adopta sus ideas, que se convierten en soporte para su existencia. Por eso, una mención importante del filósofo aparece justamente en la sección “Disciplina Augusta”, en la que el emperador tensa el arco de su vida para dirigirse con certeza hacia el final. Cuando acaricia el proyecto de escribir “una obra asaz ambiciosa”, Adriano señala que “todo ello hubiera sido enlazado con un hilo muy fino y habría servido para exponer una filosofía que era ya la mía, la idea heraclitiana del cambio y el retorno” (178). En la sección “Varius multiplex multiformis”, cuando el joven soldado Adriano se inicia en los misterios del culto de Mitra, en el que lo humano se une a lo divino, observa que “aquellos ensueños extraños, [...] no diferían tanto de las teorías de Heráclito sobre la identidad del arco y del blanco. En aquel entonces me ayudaban a tolerar la vida” (49).

La abundancia y la escasez son estados cuya tensión a menudo se resuelve en la guerra, la cual a su vez engendra la paz. Esta búsqueda de la unidad en la oposición se convierte para Adriano en una estrategia, en su esfuerzo por pacificar el Imperio romano, y cuya realización práctica se construye sobre el diálogo, el conocimiento y el respeto hacia el otro. Actitud política que muchos gobernantes

---

8 Jacques Brunschwig y Geoffrey Lloyd, *Le savoir grec. Dictionnaire critique*, Flammarion, 1996, pp. 691-692.

actuales no han aún asimilado, y quienes, al ignorar las lecciones del pasado, hacen de la Historia el catalizador de la vocación trágica que habita a la humanidad. Cuando estallan los conflictos con los partos en el Éufrates, el emperador viaja a Oriente: “Estaba decidido a liquidar aquellos incidentes fronterizos usando medios menos triviales que el de las legiones en marcha. Concerté una entrevista personal con Osroes” (117). Adriano había decidido también entregar a la hija del emperador parto, la cual había sido secuestrada por Trajano cuando aún era una niña. Respecto a las entrevistas, “nada las diferenciaba de las conversaciones entre dos vecinos que se esfuerzan por arreglar amistosamente una cuestión de pared medianera” (118). Es en aquellos momentos que Adriano pone en práctica los recursos aprendidos de Heráclito, al esposar el pensamiento del jefe bárbaro:

Mis curiosas disciplinas mentales me permitían captar su esquivo pensamiento; sentado frente al emperador de los partos, aprendía a prever, y muy pronto a orientar sus respuestas; entraba en su juego, me imaginaba a Osroes regateando con Adriano. [...] El acuerdo que sellamos en aquella visita sigue en pie; desde hace quince años, tanto por una como por otra parte, nada ha alterado la paz en las fronteras. (118-119)

Esta conciliación de elementos opuestos hace parte igualmente del imaginario místico budista: Jorge Luis Borges, quien también tuvo una marcada inclinación por el Oriente y cuyo humanismo universal lo acerca en muchos aspectos a Yourcenar, en su obra *Qué es el budismo* indica lo siguiente:

Una vez dueño de la verdad, el místico percibe que la oposición de los contrarios se integra de algún modo en una realidad superior; por tanto, también está más allá de los valores de la moral corriente<sup>9</sup>.

## Los estoicos

Existe en el estoico, ese sabio cercano al ascetismo, una forma de vida que reviste aspectos propios del budismo. La práctica del estoicismo invita de la misma manera a vivir en conformidad con la naturaleza, predica el desprendimiento bajo todas sus formas y deja de lado las contradicciones entre el espíritu y la materia. En *Vida y opiniones de los filósofos*, Diógenes Laercio traza el perfil estoico:

El sabio [...] no conoce la pasión, pues no se deja llevar por ella; [...] no conoce el orgullo, ya que gloria o ignominia son lo mismo para él; [...] Si el sabio bebe vino, no se embriaga. [...] Los sabios son hombres libres<sup>10</sup>.

9 Jorge Luis Borges con Alicia Jurado, *Qué es el budismo*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2000, pp. 113-114.

10 *Les Stoïciens*, Gallimard, col. “La Pléiade”, 1962, pp. 53-55.

Es importante destacar el hecho de que las corrientes filosóficas griegas buscan una respuesta a la angustia existencial: la obtención de la felicidad, para los estoicos, se define a través de la tríada *alypia* (ausencia de congoja), *ataraxia* (imperturbabilidad), *apathia* (desapasionamiento), elementos que hacen también parte, bajo otras modalidades, de las concepciones búdicas. En ambas formas de sabiduría, el filósofo o el sabio buscan el recogimiento; el presente como expresión de la unidad del tiempo también es de filiación budista; el encadenamiento de las acciones en su dimensión de causa y efecto, que el estoico capta a través de su conocimiento de la naturaleza, evoca la noción de *karma*.

Pero el estoicismo tiene también una zona penumbral que no pertenece al *logos* griego: concede un lugar importante a la astrología –por su concepción de la *simpatía* cósmica– y a la adivinación en el seno de su sistema intelectualista. Expresa igualmente la tensión entre lo racional y lo irracional. El pensamiento helénístico asignó siempre límites a la racionalidad, y esos límites son religiosos.

El estoicismo se extiende durante seis siglos y era ya enseñado en Atenas en el año 321 –entre la muerte de Aristóteles y la de Alejandro–, por Zenón de Citio, al cual están asociados los nombres de Cleantes –discípulo de Zenón y cuyo estilo de vida, según Yourcenar, es el de “un filósofo de la India”– y de Crisipo. Hacen parte ellos del estoicismo antiguo. Más tarde, Panecio de Rodas y Posidonio –algunas de las ideas de este último, en materia sensual, serían asimiladas por Marco Aurelio en *Memorias de Adriano*– constituyen el estoicismo medio, más ecléctico que el anterior, con fuerte influencia de Platón y Aristóteles. Finalmente, conforman el estoicismo imperial Séneca, Epicteto –esclavo liberto al cual visita Adriano, quien constata en el anciano “una libertad casi divina”– y Marco Aurelio. En esta última modalidad del estoicismo, el eclecticismo es abandonado, en un intento por volver a las fuentes. Epicteto y Marco Aurelio se erigen en uno de los horizontes filosóficos más prominentes sobre el cual se construye *Memorias de Adriano*, pues su destinatario –el joven Marco Aurelio– enriquece paradójicamente el pensamiento del emperador, gracias a las lecturas que Yourcenar hizo a propósito del mismo Marco Aurelio, alterando así los vectores lineales del tiempo. De tal suerte, una corriente de simpatía estoica circula entre Epicteto, Adriano y Marco Aurelio.

El cosmopolitismo y el amor hacia la humanidad –propios del estoicismo imperial–, que desbordan el estrecho patriotismo, son característicos de Adriano. Otros rasgos relevantes de esta escuela son la tentación que el emperador experimenta por el suicidio y su aceptación posterior del “orden de las cosas”, explícita en la sección “Patientia”. A pesar de la constante pretensión de Adriano de no pertenecer al estoicismo –dictada por el temor de que acusaran su ascetismo de ostentación–, su filiación moral a él es evidente.

## La alquimia

Esta ciencia oculta, que reúne técnicas químicas secretas y elementos místicos, lleva también el sello del eclecticismo de sabidurías: se constituyó en Alejandría en el siglo IV de nuestra era, pero según Mircea Eliade, otra escuela de alquimia se había desarrollado en China y una escuela de farmacia en Arabia, entre 750 y 1258. Los primeros trabajos en Europa fueron realizados por Roger Bacon.

El concepto fundamental de la alquimia se basa en la teoría aristotélica, según la cual todas las cosas tienden a su perfección. También es cercana al pensamiento heraclítico, en la perspectiva de la oposición de contrarios, para obtener luego su unión. Búsqueda clandestina de la libertad a través de la materia, en la India se percibe como una forma de espiritualidad fundada en las prácticas fisiológicas tántricas. En el siglo XIII, la alquimia asume en China el rostro de una técnica ascética bajo la influencia del budismo zen. De tal manera, junto con las aspiraciones científicas alejandrinas se verán mezcladas las tradiciones espirituales orientales. Yourcenar percibe en la alquimia, en medio de incertidumbres, la huella de los presocráticos:

[...] la alquimia [...], no sabemos a través de qué oscuras transmisiones, ha conservado vivas ciertas formas del pensamiento presocrático, y parece haber establecido contactos –ignoramos de qué manera– con algunas formas del pensamiento oriental, tal vez a través del alejandrino y de la cábala judía. (ER, 124-125)

En efecto, la cosmogonía de Empédocles –“en el que Grecia y la India se unen en una visión fulgurante de las cosas”, según Yourcenar–, basada en los cuatro elementos (aire, tierra, fuego y agua), influyó, sin duda, en la alquimia. El filósofo que abrasó el fuego del Etna establece igualmente un diálogo entre lo Uno que se convierte en Múltiple y lo Múltiple que se convierte en Uno, llevando así aún más lejos la idea de su maestro Heráclito respecto a los contrarios y a la unidad. Yourcenar asocia el poema *De las Purificaciones*, de Empédocles, a los Sutras budistas, y la concepción de lo Uno y lo Múltiple se encuentra en la fórmula que encarna el pensamiento del alquimista yourcenariano, Zenón: *Unus ego et multi in me* (ON, 196) (“Soy uno y todo está en mí”, traduce Yourcenar). En lo que concierne a Adriano, él establece la relación de Unidad/Multiplicidad respecto a los dioses:

Cada vez más, todas las deidades se me aparecían como misteriosamente fundidas en un Todo, emanaciones infinitamente variadas, manifestaciones iguales de una misma fuerza; sus contradicciones no eran otra cosa que una modalidad de su acuerdo. (139)

Pitágoras es otro filósofo presocrático presente en la obra de Yourcenar. Originario de Samos –y, por lo tanto, expuesto a la influencia asiática–, Isócrates

decía de él que fue el primero en introducir la filosofía en Grecia. Profundamente místico, y en ello Adriano se le asemeja, Pitágoras experimenta una gran atracción por el conocimiento y por el ritual religioso. Por ello representa la unión de la religión arcaica y de la filosofía. Su bien conocida teoría sobre la armonía de las esferas afirma que los cuerpos celestes producen con sus movimientos sonidos armoniosos. En *Ana, soror...*, cuando Valentina, Miguel y Ana –la madre y sus dos hijos que se aman–, una noche, contemplan “el cielo de diamante y de cristal”, convergen en ellos lo oculto, lo místico y lo racional:

Don Miguel se preguntaba qué nefasto planeta se alzaría para él en su signo, que era el de Capricornio. Ana seguramente pensaba en Dios. Valentina quizá imaginara las esferas musicales de Pitágoras. (*CAF*, 24)

En otro libro traté del combate ideológico y político de Yourcenar respecto a la naturaleza y de lo que para ella significa el mundo de los animales y de las plantas frente a la insensatez y la destrucción por parte del ser humano. Quisiera concluir este capítulo con una consideración acerca de la naturaleza: existía toda una serie de prescripciones rituales respecto a la vida cotidiana de los discípulos de Pitágoras, entre las cuales se encontraban la interdicción de cualquier alimentación cárnica –que Empédocles asociaba con el canibalismo– e incluso la no frecuentación de carniceros y de cazadores. Esta actitud –que Zenón comparte, y en menor grado Adriano– corresponde al rechazo del sacrificio de una víctima animal, lo que era sin embargo una práctica religiosa esencial entre los griegos, que buscaban la unión del hombre con la divinidad. El rechazo pitagórico proviene también del sacrificio inaugural de Prometeo, que niega la carne animal a los dioses.

La escritura de Marguerite Yourcenar tiende, con el paso del tiempo, a desvanecer esa fuerza humana devastadora, y por ello, la identidad de sus últimos personajes, como Zenón o Nathanael, se desvanece en el inmenso paisaje de la vida, del cual no son más que un elemento entre todos los elementos.

## CAPÍTULO II

### LA DESAPARICIÓN DEL YO<sup>1</sup>

Ninguna salvación es posible fuera de la *imitación* del silencio. Pero nuestra locuacidad es prenatal. Raza de charlatanes, de espermatozoides verbosos, estamos *químicamente* ligados a la palabra.  
Cioran, *Silogismos de la amargura*

Corre el año de 1957. Marguerite Antoinette Jeanne Marie Ghislaine Cleenewerck de Crayencour ya no existe. El seudónimo *Marguerite Yourcenar* –el apellido es el anagrama de *Crayencour*–, se ha convertido en Estados Unidos, desde hace diez años, en su nombre legal. Comparte con Grace Frick –su secretaria, traductora de sus obras al inglés y compañera de vida– una pintoresca casa al estilo de Nueva Inglaterra, en una isla americana del océano Atlántico que el explorador francés Samuel de Champlain había descubierto a principios del siglo XVII y a la cual llamó *Île des Monts-Déserts*, por su paisaje rocoso y solitario y por los fuertes vientos que la azotan. Aclimatada luego al inglés bajo el nombre de *Mount-Desert Island*, Marguerite, junto con Grace, construiría allí su residencia, *Petite Plaisance*, evocación de otra pequeña isla así bautizada por el mismo Champlain.

Como es su costumbre, y para contar con algunos ingresos más, Yourcenar, se dispone en aquel año a dar una serie de conferencias en varias universidades del Canadá. Se dirige a una pequeña y desierta estación del estado de Maine, donde debe arribar un tren. Como la espera es de cuatro horas, decide alquilar un cuarto en un pequeño hotel cercano, en el que sólo hay una cama y una silla. El frío y algunas neuralgias no propician el sueño, pero algo extraordinario acaece: *una visitación*. Marguerite ve desfilar ante sus ojos, como en un filme y en forma vertiginosa, los episodios de la vida de un joven personaje que ella había creado en 1921 –por la edad, podría haber sido su hermano en aquel entonces–, cuando

---

1 Este capítulo es tomado en parte de la intervención que realicé en el coloquio internacional de Bogotá, *La escritura del yo en la obra de Marguerite Yourcenar* (Ediciones Uniandes, 2005, pp. 89-101), con la ponencia “El desplazamiento del yo del centro a la periferia en *Alexis o el Tratado del inútil combate* y *Un hombre oscuro*”.

se proponía escribir *Remous*, una vasta novela genealógica que pronto abandonó. Trece años después, en 1934, Nathanael animaría un breve relato, “A la manera de Rembrandt”, para desaparecer de nuevo en la penumbra. Veintitrés años más tarde, como si de un fantasma se tratara, acecha a su creadora en aquel cuarto mortecino de una estación de tren abandonada y le revela nuevos aspectos: tiene dieciséis años, en Ámsterdam es aprendiz de un maestro de escuela. Cojea un poco, y visto el tiempo que ha pasado, Marguerite podría ahora ser su madre. Tras el equívoco de un crimen que Nathanael cree haber cometido, zarpa hacia Jamaica, atraviesa las islas Barbadas, y desembarca, más hacia el norte, en la *Isla Perdida*. Se trata en realidad de la isla de los Montes Desiertos, antes de que el explorador francés Champlain le diera un nombre.

Aquella noche, Marguerite y Nathanael están asombrosamente cerca, pero los vectores del tiempo se cruzan: Nathanael ha pasado por allí hace unos trescientos años... La frágil visión onírica se rompe ante el anuncio de la llegada de un tren.

En 1980, la anciana Dama de los Montes Desiertos asiste al alumbramiento literario de Nathanael. Él tiene aún dieciséis años, ella setenta y siete. *Un hombre oscuro* –considerado por Yourcenar como su testamento literario– ha sido forjado por la experiencia vital de la autora, por la sabiduría griega, por el ascetismo oriental, pero éstos ya no son más que una huella imperceptible en el cuerpo del texto.

Así, Yourcenar requiere de una noche, de un albergue fortuito, un cuarto de hotel precario, una estadía temporal, la espera de un tren, la inminencia de una partida, el viaje mismo, para crear un clima, un terreno movedizo, inestable, propicio a las visiones y a las visitaciones que acogen a los personajes y el acto lúcido de la escritura.

## **El yo objeto**

La complejidad de la evolución del *yo* de los personajes yourcenarianos traza, de la primera obra, *Alexis o el tratado del inútil combate* (1929), a la última, *Un hombre oscuro* (1982), un recorrido marcado por el desplazamiento del centro a la periferia. La primera versión de Nathanael, “A la manera de Rembrandt” (en *La Mort conduit l’attelage*), escrita cuatro años después de *Alexis*, conserva el tono “intimista a la manera francesa”, al mejor estilo de André Gide. Quisiera abordar aquí estos tres textos para elucidar el recorrido novelesco del *yo* en la obra de Yourcenar.

El *yo* nuclear de *Alexis* representa por excelencia el egotismo, término creado por Stendhal para expresar el sentimiento exagerado de la propia personalidad, la cual, en el caso del joven pianista Alexis, pertenece a la aristocracia austro-hún-



gara, católica y decadente de principios del siglo XX. Esta primera novela, que la autora no volvería a retocar –contrariamente a su pasión por la reescritura–, tiene sorprendentes similitudes con su creadora: no solamente poseen la misma edad y pertenecen a la misma esfera social, sino que están asociados por el ejercicio del arte; sus preferencias en materia sensual también los acercan y juntos sueñan con un más allá bajo forma de exilio. Además, al igual que Yourcenar, Alexis recibe su primera educación en el seno del hogar, aspira a convertirse en “un gran músico”, en el momento mismo en que Yourcenar constata que tiene ya otorgado un lugar entre los escritores de su siglo. Alexis “empezaba a comprender aquella libertad del arte y de la vida” (A, 160), y la escritora, al referirse a la época en la que redactaba esta primera novela, le confía a M. Galey: “Yo tenía veinticuatro años; empezaba a conocer bastante lo que llaman *la vida* como para interesarme por una existencia contemporánea” (OA, 60). En lo que concierne a la figura materna, Monique, la esposa de Alexis, al igual que la madre de Yourcenar, Fernande –aunque sin llegar a la situación extrema de la muerte–, ve su vida amenazada por el embarazo. Bajo los rasgos de Monique se percibe a Jeanne de Vietinghoff, la mujer ideal que atraviesa bajo diferentes rostros la escritura yourcenariana.

La apertura de Nathanael y su integración con el Todo, se desprende de aquel fondo genético del otro yo inaugural y prisionero de sí mismo, que sólo el arte podrá liberar. El recorrido de Alexis y de Nathanael va de la liberación a la libertad, del conocimiento a la sabiduría. Señalemos algunas fluctuaciones de esta confrontación.

### –*La familia*

Yourcenar puso siempre en tela de juicio la “felicidad” de las uniones amorosas y deconstruye a menudo la visión tradicional de la pareja, en la que predominan el narcisismo y el egoísmo. Así lo manifiesta en una entrevista concedida a J. C. Texier, en 1971:

La búsqueda de otro que va a sostener la imagen que uno se hace de sí mismo y acaba en la creación de una pareja ideal está tan manchada de vanidad y de voluntad de posesión que no me parece ofrecer un ideal humano muy seguro. Por el contrario, una atención apasionada por un ser humano me parece constituir una actitud completamente esencial. (PI, 126)

De la misma manera, el núcleo familiar en la obra de Yourcenar conoce una existencia precaria y se halla lejos de ser la imagen del amor que circula en paz entre los miembros de una trinidad feliz, intensamente nuclear. Al igual que el amor, la familia se encuentra anatematizada, reina en ella la ausencia de padres y madres, y la bastardía, bajo forma de realidad o de sueño, sopla a través de casi todos sus personajes. Cómo no evocar aquí la admonición de Menalcas, en

*Los alimentos terrenales* de Gide: “¡Familias: os odio! Hogares cerrados, puertas clausuradas, posesiones celosas de la felicidad”<sup>2</sup>.

Pese a la aridez en materia de procreación que recorre toda la obra, la escritura yourcenariana comienza y culmina con una familia –condenada, es cierto, al fracaso–: Alexis se casa con Mónica y Nathanael tiene un hijo con Sarai. Respecto a los hijos de éstos, Daniel es apenas mencionado, y en lo que concierne a Lazare, es integrado en 1934 al relato *A la manera de Rembrandt*, pero sería separado de sus padres en la versión definitiva de 1982, para constituirse en el personaje principal de la narración *Una hermosa mañana*.

Alexis, por su lado, constata la pérdida de autonomía cuando se es parte del núcleo social: “Nuestro papel, dentro de la vida familiar, está ya fijado con relación al resto de la familia. Somos el hijo, el hermano, el marido, ¿qué sé yo?” (*A*, 80). Las categorías que conforman la familia de Nathanael son inestables:

Corrían rumores de que su mujer Sarai (¿sería en verdad su mujer?) había fallecido antes que él [...] En cuanto al hijo de la pareja, Lazare, Elie Adriansen no se veía a sí mismo yendo a buscar al huérfano [...] a casa de una vieja [...] que pasaba por ser su abuela. (*CAF*, 83)

### –El marco espacial

Los personajes que preceden a Adriano, concebidos durante el “período europeo” de Yourcenar (antes de su viaje a EE. UU., en 1939), son por lo general sedentarios. La era de los grandes viajes y del extrañamiento geográfico comienza con el emperador pero el espacio que rodea a Alexis es esencialmente urbano. Las tres ciudades que frecuenta acompañan la evolución de su existencia: Woroino representa el espacio protector, Presburgo, el descubrimiento de la vida, y Viena, el descenso a los infiernos. El Nathanael de *A la manera de Rembrandt* prolonga el marco urbano de Alexis: Amberes y Ámsterdam. Si entra en contacto con el mundo de las estrellas y del espacio infinito, es gracias a los relatos y a las figuras que dibuja en la arena su maestro Francus Leuwee. El mar y las islas no son para Nathanael más que una promesa de felicidad, y los navíos del puerto de Ámsterdam tienen la consistencia vacilante de los sueños:

[...] tal vez el instinto de una raza viajera y abandonada a las olas lo llevaba al puerto. [...] Un temblor hacía oscilar aquellos [navíos] casi irreales. [...] El sueño los envolvía, así como la niebla. El sueño se quejaba en ellos; [...] estaban llenos de sueños: sus flancos, cargados de tesoros, hacían soñar con las fecundidades del azar y de las aventuras<sup>3</sup>. (*MCA*, 193)

2 André Gide, *Los alimentos terrenales*, seguido de *Los nuevos alimentos*. Trad. de M<sup>a</sup> Concepción García-Lomas, Alianza Editorial/Losada, 1985, p. 56.

3 Pasaje y paisaje de inspiración baudeleriana, el poeta amado por Yourcenar: “El puerto”: *Un puerto es morada encantadora para un alma cansada de las luchas de la vida*. [...] *Las formas*

Otro es el marco topográfico que rodea a *Un hombre oscuro*: de naturaleza esencialmente marina, está a menudo en contacto con la noche, las plantas y los animales, el cielo estrellado, la lluvia y el viento. Muere integrado con el cosmos, en un espacio a la vez cerrado y abierto al infinito: una isla.

### –Cultura y oficios

Alexis posee una rica cultura, acorde con su condición de aristócrata: se forma con preceptores, asiste en Presburgo al colegio, escoge la profesión de pianista. Nathanael, por el contrario, no tiene ambición alguna por el conocimiento, y la autora deseaba que fuese “casi inculto, pero provisto de un alma límpida” (CAF, 266). La cultura del Nathanael de *A la manera de Rembrandt* se construye alrededor de los textos religiosos y tiene visos dogmáticos. El *hombre oscuro* entra en contacto con la literatura y la historia: Ovidio, Virgilio, Tito Livio, Shakespeare; aprende el inglés y un poco de latín. En la versión de 1934,

Nathanael, quien tenía el domingo libre, predicaba en su cuarto ante la dueña de casa y una docena de vecinos que movían la cabeza para hacer creer que estaban escuchando. La libertad de discusión era tal vez menos grande en un país reformado que en las regiones católicas, ya que la fe era allí más áspera. Como su inteligencia no igualaba a su bondad, Nathanael no encontraba argumentos para apoyar sus tesis; eso le hacía sufrir; [...] Elie pensaba que Nathanael era algo simple. (MCA, 179-180)

En *A la manera de Rembrandt*, Nathanael se desempeña como obrero, ayudante del profesor F. Leuwee, impresor, y como predicador anabaptista. Sarai, incluso, lo confunde con un profeta del cual espera la realización de milagros, y luego –de manera irónica–, con un Mesías. La percepción de los oficios que ejerce el *hombre oscuro* es múltiple e inestable: ayudante de un maestro de escuela, marinero, trabajador de la tierra, corrector de libros, lacayo, a veces se define como carpintero o mensajero. Pudo haberse convertido incluso en predicador o maestro de escuela.

### –La religión

La vía mística de Nathanael se encontraba ya trazada en el proyecto de 1921, *Remous*, como la misma autora lo indica:

Desde que empecé la novela, cuando tenía veinte años, hice de Nathanael el hijo de un carpintero, un poco por aludir al que se proclamaba El Hijo del Hombre. Esta idea ya no

---

*esbeltas de los navíos, [...] a los que la marejada imprime oscilaciones armoniosas, sirven para mantener en el alma el gusto del ritmo y de la belleza. [...].* Ch. Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa*, trad. de Enrique Díez-Canedo, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., col. Austral, 1968, p. 63.

se encuentra en *Un hombre oscuro*, o sólo de manera harto difusa, y en el sentido casi convencional de que todo hombre es un Cristo. (CAF, 266)

En la versión intermedia de 1934, Nathanael ya no es “el hijo de un carpintero”, pero desde el comienzo mismo del texto aparece la imagen del Cristo carpintero:

Un día, en los tiempos de su juventud, Nathanael tuvo una visión. Vio a Cristo. [...] Aquel Cristo tenía un rostro inocente y rudo, [...] y músculos gruesos de carpintero infatigable. No era joven, como se suele presentarlo, sino que tenía la edad en que los largos trabajos [...] han arqueado los hombros [...] Nathanael aprendió aquel día a ver en cada hombre un carpintero crucificado. (MCA, 173)

La mística del Nathanael de los años treinta está asociada con Cristo, y sus virtudes religiosas abarcan tan sólo lo humano en la dimensión judeocristiana de caridad y bondad: “Nathanael no podía olvidar que el dolor humano existe, y que hay que consolarlo” (MCA, 177); “Nathanael padecía privaciones para satisfacer toda suerte de caridades” (182). Es sin embargo en la versión final de 1982, después de la “cristalización” de Yourcenar a través de las corrientes místicas orientales y de su abandono del humanismo como fuente central de reflexión, que encontramos a un Nathanael de inspiración búdica ejerciendo su compasión hacia todas las formas de vida, y para quien –de manera inconsciente– el dolor se convierte en necesidad de sobrepasar el deseo y la insatisfacción, para escapar del sufrimiento. El *hombre oscuro* es, sin saberlo, un místico agnóstico. Su religión se deriva de las relaciones que mantiene con la naturaleza y los elementos. Pero el germen ya se encuentra en la versión de 1934.

La ausencia de un núcleo familiar, topográfico, cultural o laboral –propios del egotismo de Alexis–, hace del *hombre oscuro* una entidad abierta, esculpida por el azar. El desvanecimiento progresivo de categorías y conceptos se hace cada vez mayor. Y el cuerpo también sigue el ritmo de ese desplazamiento del centro a la periferia.

### **El yo abyecto**

Los primeros años del siglo XX, en Francia, se ven marcados por un clima religioso de tensiones entre católicos y protestantes. El resurgimiento del nacionalismo a través de la Acción Francesa se convierte en el principal instrumento de un gobierno de clara filiación derechista. Es a partir de las políticas represivas en los campos de la moral y la sexualidad –la libertad de expresión se alcanzará en 1968– que la censura del Estado, articulada alrededor de la Iglesia y de los valores tradicionales, ataca la literatura “inmoral”, acusada de “feminizar la nación”, y entra en un período de vigores nuevos: un verdadero control se ejerce sobre las publicaciones literarias, reforzado por las leyes sucesivas de 1881, 1898 y 1939.

Tan sólo entre 1910 y 1914 tienen lugar 175 procesos, seguidos de persecuciones o condenas que se prolongan aun después de la Liberación: contra Boris Vian (1946), contra Pauvert, quien edita por primera vez las obras de Sade; contra Gide –cuyos libros son puestos en el *Index librorum prohibitorum* (1952)–, contra Bataille (1965) y contra muchos otros.

La sexualidad de Alexis se inscribe en este marco religioso y en este clima de represión. Consciente de la inadecuación del lenguaje para traducir ciertas verdades esenciales del ser, y para evitar caer en un discurso científico que va “en contra del objeto de la literatura, que es la individualidad en la expresión” (A, 16-17), o en un discurso obsceno, cuya “brutalidad del lenguaje nos engaña sobre la banalidad del pensamiento y [...] sigue siendo compatible con cierto conformismo” (A, 17-18), Yourcenar opta por el discurso propio de los novelistas de la época clásica. Esta forma de expresión no solamente la exonera de cualquier riesgo de “ultraje a las buenas costumbres” sino que le permite tratar lo que se denominaba en aquel entonces el “extravío de los sentidos”, de una manera alusiva y periférica. Así, en *Alexis* están excluidos términos como “homosexualidad”, “inversión”, propios del discurso médico y jurídico, lo que impide una “confesión” directa. Tal vez ello justifique la segunda parte del título, *Tratado del inútil combate*.

Alexis encarna a la sociedad “bienpensante” de su época, por varios aspectos que corresponden al análisis que Michel Foucault, en la *Historia de la sexualidad*, hace de la familia y de la sexualidad en relación con la historia: practicante de la fe católica, el joven pianista obedece a la triple exhortación del orden burgués que busca la cohesión entre familia y producción: matrimonio, procreación, herencia. Para Foucault, “las relaciones de sexo dieron lugar, en toda sociedad, a un *dispositivo de alianza*: sistema de matrimonio, de fijación y de desarrollo del parentesco, de transmisión de nombres y bienes”<sup>4</sup>. De esta forma, la hipocresía de Alexis encarna la de su entorno, la de nuestro entorno, por lo cual, cuando Yourcenar escribe el prefacio definitivo en 1963, afirma que, “viendo las reacciones que aún hoy provoca, este relato parece haber conservado su actualidad e incluso ser de utilidad para algunos” (A, 14).

El egotismo de Alexis De Géra se encuentra encarnado en el cuerpo, eje de placer y de sufrimiento, y es alrededor de él que su existencia toma, en gran parte, sentido:

Es humillante pensar que tantas aspiraciones confusas, tantas emociones (sin contar los sufrimientos) tienen una explicación fisiológica. Al principio, esta idea me avergonzaba,

4 Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, vol. 1, *La voluntad de saber*. Trad. de Ulises Guiñazú. Siglo Veintiuno Editores, 1977, p. 129.

pero luego terminó por tranquilizarme. También la vida no es más que un secreto fisiológico. (43)

El sentimiento que experimenta Alexis respecto a sus preferencias sexuales es el de la abyección, según la definición de Julia Kristeva, en *Poderes de la perversión*:

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Allí está, muy cerca, pero inasimilable. Eso requiere, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir. Asustado, se aparta. Asqueado, rechaza, un absoluto lo protege del oprobio, está orgulloso de ello y lo mantiene. Y no obstante, al mismo tiempo, este arrebato, este espasmo, este salto es atraído hacia otra parte tan tentadora como condenada. Incansablemente, como un bumerang indomable, un polo de atracción y de repulsión coloca a aquel que está habitado por él literalmente fuera de sí<sup>5</sup>.

Existe en *Alexis* todo un campo lexical que gira alrededor de la noción semántica de la abyección: “Una repugnancia extraordinaria”, “malestar producido por mi turbación oculta”, “un ambiente que yo creía manchado”; “me juzgaba abominable”, “el vicio consistía para mí en la costumbre del pecado”, “nuevas transgresiones”, “vulgaridad de las circunstancias”, “las extravagancias del instinto”, “mis inclinaciones que juzgaba criminales”; “luchas”, “derrotas”, “obsesiones”, “perversidad”, “mancha”, “búsqueda alucinante del placer”, “humillación moral”.

Anticipando futuros temas y personajes, el cuerpo de Alexis se convierte en laboratorio de autoconocimiento y atraviesa diferentes estadios, a la mejor manera de un trabajo de transformación alquímica, cuyo recorrido va de la sujeción a la liberación, comenzando por aquella brutal revelación, a través de la voluptuosidad, de la posesión de un cuerpo; temor que luego se desea conjurar a través de la repugnancia y la obsesión por la pureza: “Le concedía una importancia casi enfermiza a la pureza física probablemente, porque, sin yo saberlo, también se la concedía a la carne” (60). La homosexualidad de Alexis es puritana. Católico por tradición, está casado con una protestante. Las interdicciones morales de la época pesan gravemente sobre él. En este sentido, Julia Kristeva afirma:

Para que esta complicidad perversa de la abyección sea encuadrada y separada, hace falta una adhesión inquebrantable a lo Interdicto, a la Ley. Religión, moral, derecho. Evidentemente siempre más o menos arbitrarios; invariablemente mucho más opresivos que menos; difícilmente dominables cada vez más. (25)

---

5 Julia Kristeva, *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Trad. De Nicolás Rosa y Viviana Ackerman. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 1998, p. 7.

El *yo* de Alexis se debate entre las “categorías dicotómicas de lo Puro y lo Impuro, de lo Interdicto y del Pecado, de la Moral y de lo Inmoral”, como lo afirma Kristeva. De ese vano combate surgen la enfermedad y la pulsión de muerte, promesa de liberación del deseo: “vi crecer lentamente mi segunda obsesión: la tentación de la muerte. [...] mi existencia oscila entre esas dos obsesiones” (63). J. Kristeva añade:

[Lo abyecto] recurre al yo en los límites abominables de los que, para ser, el yo se ha desprendido –recurre a él en el no-yo, en la pulsión, en la muerte. La abyección es una resurrección que pasa por la muerte del yo. Es una alquimia que transforma la pulsión de muerte en arranque de vida, de nueva significancia. (24-25)

Por otro lado, el narcisismo, ese amor sexual de sí, opera en el sujeto un desdoblamiento de la energía sexual que emana de adentro, del *Yo*, y orienta su propia búsqueda al exterior, hacia el *Otro*. El vehículo de esa exploración es por lo general el deseo homosexual (deseo de sí mismo transformado en objeto de amor). Este deseo queda prisionero en el mundo de la representación de los objetos. Por eso, la presencia recurrente del espejo en la obra de Yourcenar garantiza la objetividad, ya que desempeña el papel de testigo externo. Existe además un desplazamiento de la imagen fugitiva del espejo que capta el instante presente, hacia la imagen estable, inalterable, que fija un instante pasado: se trata del retrato, representación imperturbable de Narciso, arrebatada al torrente del tiempo: “La belleza de Catalina de Mainau no era más que un recuerdo; en vez de espejos, en su habitación tenía los retratos de otros tiempos. Pero se sabía que había sido hermosa” (A, 116). El espejo amenaza con pulverizar la unidad de la identidad del sujeto que se mira, pues éste se halla idénticamente en dos lugares diferentes: “Solo, ante un espejo que descomponía mi angustia, he llegado a preguntarme qué tenía yo en común con mi cuerpo, con sus placeres o sus sufrimientos, como si no le perteneciera” (A, 75). Jean Bellemin-Noël señala al respecto:

Quando me miro, existe un sujeto-yo (se le llama [*Je*] usualmente por comodidad) que mira y un objeto-yo que es mirado: a este último se le llama [*Moi*]. El *Je* pertenece al registro de lo Simbólico, el *Moi*, al régimen de lo Imaginario<sup>6</sup>.

En efecto, la lengua francesa es la única que posee respecto a la expresión del *yo*, una gran variedad de posibilidades: “*Je*”, yo residual –podría decirse fisiológico–, grado cero del primer pronombre personal singular. “*Moi*”, construcción imaginaria, visión del *alter ego* freudiano (un claro ejemplo es el de Narciso in-

6 Jean Bellemin-Noël, *La psychanalyse du texte littéraire*, Paris, éd. Nathan, col. “128”, 1996, p. 33.

movilizado, sin voluntad ante su propio reflejo). “On”, forma, despersonalizada de ese mismo *yo*, que hace parte de una visión colectiva, actor que no asume la responsabilidad individual de la acción. “Nous”, expresión plural de *majesté*, representación modalizada del *yo*. El desdoblamiento que padece el sujeto, a través de la mirada que lo convierte al mismo tiempo en objeto, asume, en el cuerpo del texto de *Alexis*, las formas de *je* y *moi*, campo de construcción semántica donde se debate la identidad del *yo*:

[O]diaba aquel espejo que me infligia mi propia presencia. [...] Estoy cansado de este ser mediocre, sin porvenir y sin confianza en el porvenir, de este ser al que tengo forzosamente que llamar “yo” [*Moi*], puesto que no puedo separarme de él. Me obsesiona con sus tristezas y sus penas; lo veo sufrir y ni siquiera soy capaz de consolarlo. Ciertamente soy mejor que él, puedo hablar de él como si se tratara de un extraño [...] Y lo más terrible, quizás, es que los demás no conocerán de mí más que a ese personaje en lucha con la vida. Ni siquiera puedo desear su muerte, ya que cuando muera, moriré yo con él. (*A*, 101-103)

Aquí Alexis establece la diferencia entre “lo que soy”, es decir, el “yo” (*je*) escritor, residual, y el “yo” (*moi*) imaginario que se revela sobre el fondo de la ilusión y adquiere consistencia, se construye, a través del Otro. Y “lo que quiero ser” se realiza a través de un ideal del yo (*moi*) que surge en el corazón de lo simbólico. Yourcenar, en el “Cuaderno de notas” de *Memorias de Adriano*, completa la visión de ese *yo* fragmentado, propio de todos los seres: para ella, la gráfica de una vida humana se compone “de tres líneas sinuosas, estiradas hacia el infinito, constantemente próximas y divergentes: lo que un hombre ha creído ser, lo que ha querido ser, y lo que fue” (*MA*, 255). En 1974, en la frase inaugural del premier volumen del *Laberinto del mundo –Recordatorios–*, Yourcenar vuelve a evocar la distancia entre *je* y *moi*: “El ser a quien [*Je*] llamo “yo” [*Moi*] llegó al mundo un lunes 8 de junio de 1903, hacia las 8 de la mañana [...]”<sup>7</sup> (*R*, 15).

¿Logra Alexis alcanzar la renunciación, la calcinación de las formas y la disolución de los deseos, propias del “opus nigrum, [...] la parte más difícil de la Gran Obra”? (*ER*, 125). En una carta dirigida a Lucienne Serrano, en febrero de 1977, la escritora añade un importante juicio de valor a *Alexis* –escrito cuarenta y ocho años atrás–:

Analizar *Alexis* nos llevaría demasiado lejos, pero es un sentido moral [...] lo que predomina en [él]. Prisionero de un medio estrecho, a la vez aristocrático y pietista, él se siente “distinto” en un terreno, el sexual, y poco a poco aprende a *juzar* esta diferencia, y más tarde a justificarla, al menos en su caso. Al prescindir de las opiniones de su ambiente, es el primero

7 La versión original en francés es: “L’être que j’appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903, vers les 8 heures du matin [...]”, *EM*, 707.



de los personajes de mis obras que hace, modestamente y en un ámbito restringido, su “opus nigrum”. (C, p. 608)

La puerta que finalmente abre a Alexis el camino de la liberación, es la música. Al igual que Wang-Fô, Safo y Zenón, el joven pianista representa el mito del artista salvado por obra de su propio arte, salvación que también se realiza a través del cuerpo:

Y fue en aquel momento cuando se me aparecieron mis manos. [...] Eran mi intermediario, a través de la música, ante ese infinito al que estamos tentados de llamar Dios, y, por las caricias, mi forma de contacto con la vida de los demás. [...] [E]mpezaba a comprender que hay algo de belleza en vivir del arte, puesto que nos liberamos de todo lo que no lo es. [...] Mis manos liberadoras me abrían la puerta de salida. (A, 161-163)

La instancia narrativa de *Alexis* es la primera persona, campo de elección de la introspección y del estudio de sí, condición *sine qua non* en la elaboración de todo proyecto autobiográfico. Esta voz se desplaza, en *Un hombre oscuro*, hacia un testigo exterior –la tercera persona del singular– que encarna la *despersonalización* del protagonista: Nathanael no busca el conocimiento de sí mismo. Deja que la vida pase a través de él sin alimentar esperanzas, temores o ambiciones. Él no es más que “una cosa entre las cosas”.

El cuerpo de Nathanael, quien “nunca se había detenido a pensar que era hermoso” (CAF, 113), se encuentra en las antípodas del cuerpo de Alexis, hace parte del olvido budista del yo. Su sensualidad –contrariamente a la del joven pianista– es más bien luminosa: “Era de aquellos a quienes el placer, lejos de entristecer después, sosiega, y hallan en él un renacer del gusto por la vida” (113). En la visión de Yourcenar respecto a la sexualidad existe, por otra parte, lo que ella denomina el “amor de caridad”, al cual define de la siguiente manera:

[E]xiste lo que llamaría el amor de caridad, en el que casi se podría amar a cualquiera, simplemente porque uno se dice: “Es un pobre ser como yo, alguien que conoce las mismas esclavitudes, los mismos peligros, el mismo fin.” [...] Por razones por otra parte muy naturales y fisiológicas, parece muy difícil que sea ejercido por el hombre. (OA, 71)

Nathanael, a pesar de ser el único de los grandes protagonistas masculinos con sólidas pretensiones heterosexuales, ya que sólo ama “los senos de mujer, suaves como la mantequilla; los labios lisos y las cabelleras resbaladizas como copos de seda” (CAF, 113), suele practicar ese “amor de caridad”:

Sucedía en ocasiones que algunos señores bien vestidos, pero furtivos, se le acercasen en horas avanzadas de la noche. Él compadecía a aquellos hombres por verse expuestos al vituperio de Dios y de las gentes por culpa de unas apetencias tan sencillas, después de todo. Aceptaba en ocasiones seguirlos hasta un rincón más oscuro. (113)

### *Unus ego et multi in me*

La naturaleza es el escenario en el cual el *hombre oscuro* realiza el sueño yourcenariano de la unión con el Todo: forja con ella lazos de solidaridad que van más allá de los tabiques que separan a las diferentes especies. Las sensaciones de Nathanael terminan por asimilarse a las de los animales. Un mañana, en la isla donde naufraga, divisa a un oso, “en plena soledad, cogiendo con su ancha pata todas las frambuesas de un matorral y llevándoselas al hocico con un placer tan delicado que lo sintió como suyo” (CAF, 99). Lo unen a ellos la aventura de la vida, la soledad y la muerte, e incluso existe una connivencia de orden mágico: “Los conejos [...] eran [...] unos visitantes desconfiados, que salían de sus madrigueras como si fueran de otro mundo. Escondido debajo de un arbusto, una vez los vio bailar al claro de luna” (196). Ante esta indiferenciación creciente respecto a plantas y animales, el *yo* de Nathanael se integra a la vida en su sentido más amplio: “No se sentía, como tantas otras personas, hombre por oposición a los animales y a los árboles; más bien hermano de los primeros y primo lejano de los segundos” (207). Esta fusión con las cosas que conforman la existencia, desde la perspectiva del budismo zen, es propia del recorrido hacia la iluminación, como lo afirma Taisen Deshimaru, en *La pratique du Zen*:

El sol brilla, la luna gira, las nubes se desplazan en el cielo empujadas por el viento, desde el valle hasta la cima de las montañas. Los ríos fluyen desde su fuente hasta el mar, natural e inconscientemente. La luz existe en todo lugar. El verdadero Maestro se armoniza con el sistema cósmico o el orden que lo rodea. Sigue él la atmósfera, el medio ambiente, a través de modalidades que no son técnicas. Ya no hay diferencia entre él y su entorno<sup>8</sup>.

Ya otro personaje yourcenariano, *La Sirenita* (1942), había conocido la fusión con el mundo marino, y su morfología evocaba la unión de lo humano con lo animal –como también lo era la imagen del centauro para Adriano–. *La Sirenita* vive, como más tarde lo hará Nathanael, en simbiosis con el mundo primordial. A pesar de ser una recreación del cuento de Andersen, el escenario oceánico de esta pequeña pieza de Yourcenar se sitúa en los *Montes Desiertos*. La presencia del silencio es común en la sirenita y en Nathanael. La separación del mundo natural es introducida por el lenguaje, como lo sugiere G. Steiner:

[...] esta liberación, la voz humana que suscita el eco donde no había antes sino silencio, es tanto milagro como escándalo, sacramento como blasfemia. Es un corte tajante con el mundo animal<sup>9</sup>.

8 Taisen Deshimaru, *La pratique du Zen*, Albin Michel, 1981, pp. 208-209.

9 George Steiner, *Lenguaje y silencio. Ensayo sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Traducción de Miguel Ultorio. Gedisa Editorial, Barcelona, 1944, p. 64.

Esta unión con la naturaleza se lleva a cabo, en *Un hombre oscuro*, a través de una topografía que construye un espacio acogedor, protector: Yourcenar dispuso las tres pérdidas de conciencia que tienen lugar en Nathanael, en espacios en forma de concha: se desvanece “al fondo de una pequeña ensenada”, se queda dormido en un “espacio que le parece abrigado”, y finalmente su muerte tiene lugar en una “cavidad”, rodeada “de madroños”. En la isla frisona, en las “escasas plantaciones de pinos”, Nathanael se siente “protegido como en el interior de una iglesia”.

Esta unión con el espacio tiene un eco en la oscuridad, tema que figura ya en el título *Un hombre oscuro* y que atraviesa todo el texto para realzar el aspecto *luminoso* de Nathanael. En el budismo zen, según T. Deshimaru, la oscuridad abraza los elementos que generan la vida:

Los cuatro grandes géneros son los elementos básicos de nuestro mundo: tierra, fuego, agua y aire. Estos elementos pertenecen al campo de lo oscuro. Sin embargo, en última instancia, se disuelven en luz pura y retornan a la simplicidad última de sus componentes atómicos. (243)

En un texto de la tradición del zen, el *San Do Kai* —de Kodo Sawaki—, luz y oscuridad se encuentran fusionadas, provienen de la misma fuente. El pasaje que evoca Deshimaru, de ese texto, tiene incluso la forma de un *koan*:

En la oscuridad existe la luz,  
No miren con una visión oscura.  
En la luz existe lo oscuro,  
No miren con una visión luminosa. (127)

Esta visión integrada de la luz y de la oscuridad es compartida por Yourcenar, no solamente en sus declaraciones, como es el caso ante M. Galey: “Hay campos, como el de la religión y el de la poesía, que deben permanecer oscuros. O deslumbrantes, que es lo mismo” (*OA*, 40), sino también en la escritura de ficción, como en *El hombre que amó a las Nereidas (Cuentos Orientales)*: “Los rayos de sol abriéndose camino por la sombra de las higueras, que no es una sombra, sino una forma más verde y más suave de la luz” (*CO*, 96). Esta percepción penumbral habita las contemplaciones nocturnas de Nathanael:

Algunas noches, las estrellas se movían y temblaban en el cielo; otras noches salía la luna de detrás de las nubes, como un gran animal blanco [...], o bien colgada de muy alto, en el espacio, allí donde no se divisaba ninguna otra cosa, reflejaba su brillo en el agua agitada. (*CAF*, 105)

Poco a poco, en la isla frisona, Nathanael se hunde en la oscuridad como en una especie de vacío primordial:

[...] lo que más le gustaba a Nathanael era el cielo oscuro, que se mezclaba con el océano, asimismo oscuro. [...] amaba apasionadamente a la noche. Aquí parecía ilimitada, todopo-

derosa: la noche en el mar prolongaba por todas partes la noche en la isla. En ocasiones, salía de la casa en la oscuridad, [...] se quitaba la ropa y se dejaba penetrar por aquella oscuridad y aquel viento casi tibio. [...] aquel contacto de su piel con la oscuridad lo conmovía tanto como antaño el amor. (CAF, 105 y 202-203)

Al romper con la visión dicotómica occidental, según la cual la oscuridad y la sombra hacen parte de las categorías “negativas” –puesto que se oponen a la luz–, Yourcenar establece lazos entre la escritura y la sabiduría búdica, y construye a través de éstas el espacio metafórico del desvanecimiento de las formas y de la vacuidad del silencio. Ése es tal vez el sentido de la divisa alquímica que inaugura la sección “La vida inmóvil”, de *Opus nigrum: Obscurum per obscurius/Ignotum per ignotius* (“A lo oscuro, por lo más oscuro; a lo desconocido, por lo más desconocido”) (161).

## El silencio del lenguaje

Existe en la escritura yourcenariana una espesa capa de silencio: una estructura de *lo que no se dice* y la tentación de lo *no formulado* es propia de varios de sus personajes. Se trata del silencio y no del mutismo, ya que el primero precede a la revelación, mientras que el mutismo se cierra a ella; el silencio envuelve los grandes acontecimientos, el mutismo los oculta. Según varias tradiciones cosmogónicas, el silencio reinaba antes de la creación y retornará al final de los tiempos.

En la obra yourcenariana, el silencio es rico en significados, varía y evoluciona. Según la afirmación de Stendhal –de evidente influencia en Yourcenar–, “la cosa va más allá de lo que se pueda decir de ella”, señalando así la inadecuación del lenguaje ante ciertas realidades y cuyos rótulos lingüísticos no hacen más que apresarlas vulgarmente. “He leído con frecuencia que las palabras traicionan al pensamiento”, afirma Alexis al comienzo de su larga epístola. Por eso la música se convierte en el medio que conjura la palabra imposible, siguiendo una vez más la afirmación de Stendhal, según la cual, “hay que sugerir, no decir”. Para Alexis, “todo silencio está hecho de palabras que no se han dicho. Quizás por eso me hice músico. Era necesario que alguien expresara aquel silencio” (39).

El silencio tiene, en este caso, varias funciones: puede cubrir una transgresión, como en *Alexis*: “Es terrible que el silencio pueda llegar a ser culpable” (38); también es el caso de Ana y Miguel, los hermanos que se aman, en *Ana, soror...*, y cuyo amor evoluciona envuelto en el silencio: “[Ana] se dio la vuelta. [...] Las palabras que había preparado murieron en sus labios. Se inclinó sobre [Miguel] con desolada compasión. Cayeron uno en brazos del otro” (CAF, 53).

Existe igualmente el silencio al que confina una revelación abrupta, como sucede con Panegyotis, en *El hombre que amó a las Nereidas*: “La palabra y

el entendimiento le fueron arrebatados”, después de la visión inefable de las Nereidas desnudas (CO, 91). O aun el silencio que impone el amor, cuando, por ejemplo, Adriano evoca su primer encuentro con Antínoo: “De pronto, sabiéndose escuchado o quizá contemplado, se turbó, enrojeciendo, y recayó en uno de esos obstinados silencios a los que acabé por habituarme” (130). Esa misma turbación la experimentan Ana y Miguel: “Cuando se quedaban solos, se miraban en silencio” (CAF, 18); “Ana ni hablaba ni comía” (24); “[Miguel] no podía hablar” (33).

Profundamente dinámico, el silencio puede también expresar el acuerdo entre dos espíritus, como es el caso de Adriano y Plotina, la esposa de Trajano:

Me acostumbré a aquella figura de ropajes blancos, [...] me habitué a sus silencios, a sus palabras mesuradas que valían siempre por una respuesta, la más clara posible. [...] Nuestro entendimiento no requirió confesiones, reticencias ni explicaciones: los hechos bastaban por sí mismos. (MA, 70-71)

Recordemos que el nombre “Alexis” significa literalmente “la negación o la pérdida de la palabra”. G. Steiner señala al respecto:

Vivimos dentro del acto del discurso. [...] hay acciones del espíritu enraizadas en el silencio. Es difícil *hablar* de éstas, pues ¿cómo puede el habla transmitir con justicia la forma y la vitalidad del silencio? (34)

En la versión de Nathanael de 1934 aparecen las primeras manifestaciones del silencio: “Su voz [...] era singularmente confusa” (MCA, 174); “buscaba durante largo tiempo las palabras” (183). Además, en esta primera versión, Nathanael tartamudea y la comunicación a través de la palabra permanece en él en un estadio elemental: “Para consolar a Eva, recurría a pequeñas frases infantiles” (183). *A la manera de Rembrandt* está construido en gran parte sobre la imposibilidad de expresión del personaje, prolongando así los impedimentos lingüísticos de Alexis, y prepara ya la atmósfera ausente de verbo de *Un hombre oscuro*. Precisamente, una de las dificultades que encuentra Yourcenar cuando redacta la versión definitiva, cuarenta y ocho años más tarde, es la de mantener ese estadio elemental de la palabra, como lo afirma en la nota que sigue a *Un hombre oscuro*:

La principal dificultad de *Un hombre oscuro* era mostrar a un individuo casi inculto, que formulaba calladamente su pensamiento sobre el mundo que lo rodea y en ocasiones, aunque muy pocas veces, con lagunas y vacilaciones que corresponden a los balbuceos de un tartamudo que se esfuerza por comunicar a otros al menos una parcela de sí mismo. Nathanael es un hombre que piensa casi sin ayuda de las palabras. Es decir, que casi carece de ese vocabulario a la vez usual y usado, borroso como esas monedas que se han utilizado durante mucho tiempo, con ayuda del cual intercambiamos lo que suponemos ser ideas: lo que pensamos creer y lo que creemos pensar. (CAF, 271)

A medida que Nathanael se compenetra con los elementos, en la isla frisona, es decir, a medida que se acerca a la revelación, el lenguaje se torna inefable. Podríamos aquí aplicar la afirmación del mismo Steiner respecto a “El Paraíso” de la *Divina Comedia* de Dante: “La luz atraviesa cada vez menos los versos; en lugar de hacer que la sintaxis sea más translúcida, parece como si expandiera el incendio de su gloria y redujera el texto a cenizas” (68-69).

Los últimos escritos de Yourcenar reflejan el aumento progresivo del silencio, el cual termina por invadir los territorios de la vida misma: en *Sources II*, en la sección “Anhelos”, afirma la escritora: “Quisiera vivir en un mundo sin ruidos artificiales e inútiles” (239); en la sección “Odios”, rechaza “el ruido mecánico”, “el ruido de raspadura y de piel desgarrada de los coches en las carreteras, la música incesante, conectada hasta en los ascensores, orinando sobre nosotros, el estrépito de la loza en la mayoría de los restaurantes” (242). En la sección “Proyectos”, aconseja “aprender a ignorar el ruido” (242); en “Pensamientos y preceptos”, ella quisiera hacer de cada lugar “un sitio donde no entre el ruido inútil” (244).

Este silencio se hace extensivo a “Fedón o el vértigo” (*Fuegos*), en el que Yourcenar rinde homenaje a la sabiduría de Sócrates en el momento de su muerte, quien, como es sabido, siempre rehusó el discurso escrito:

Simnias, con un estilete en la mano, anotaba a toda prisa las últimas palabras del hombre irremplazable. Mas ya las palabras no se escapaban, sino con pesar, de aquella boca serena: sin duda, el sabio comprendía que la única razón de ser de sus paseos por el Discurso, que él había recorrido incansablemente durante toda su vida, era conducir hasta el borde del silencio donde late el corazón de los dioses. Siempre llega un momento en que se aprende a callar, tal vez porque al fin uno es digno de escuchar por haber aprendido a mirar fijamente algo inmóvil, y esa sabiduría debe de ser la de los muertos. (97)

## El silencio de los libros

La pasión por el conocimiento abarca las formas más variadas e incluye un amplio dominio de varias lenguas: Adriano, Zenón y Nathanael son políglotas. Pero esa asimilación cultural se inscribe de cierta manera en la marginalidad, ya que la modalidad que predomina es el autodidactismo. Suele también ocurrir que la experiencia del conocimiento sea transgresora, como es el caso de Zenón y aun de Adriano, cuando intenta encontrar en los cuerpos, a través de prácticas médicas prohibidas, el asiento del alma.

Otra forma privilegiada de conocimiento, la lectura, pertenece al campo del *desarraigo*, ya que es una forma de *visitación* a lugares y épocas a los que no podríamos acceder de otra manera, y junto con la escritura, su corolario, son una modalidad del viaje inmóvil.

A pesar del papel preponderante de la lectura en la construcción de la identidad y de la cultura en los personajes de Yourcenar, en ocasiones expresan ellos afirmaciones que traducen una duda de *contaminación* del libro, sospecha que se encuentra diseminada en la obra y se acrecienta con el tiempo. La decepción respecto a la lectura aparece ya en la primera novela, cuando Alexis afirma: “Nunca me han gustado los libros. [...] Los libros no contienen la vida, sólo contienen sus cenizas” (54). Para Adriano, los libros contienen “errores particulares de perspectiva que nacen entre sus líneas”, y “los escritores mienten, aun los más sinceros” (MA, 23).

Es necesario señalar el papel particular que cumplen la Biblia y otros textos sagrados: suelen revelar de forma abrupta interdictos y prohibiciones que conmocionan a los personajes. Es el caso de Alexis: “Algunos pasajes de la Biblia [...] me horrorizaron” (76), o el de Miguel y Ana, quienes acceden a la conciencia del incesto a través de la lectura de la Biblia. A pesar del juicio de “impostura” que Yourcenar lanza respecto a las “religiones del Libro”, la lectura mística es rescatada por parte de personajes que poseen alguna forma de marginalidad: es así como en *El Tiro de gracia*, Eric von Lhomond tiene “una madre medio loca que pasaba la vida leyendo los evangelios búdicos y los poemas de Rabindranath Tagore” (27-28); o el padre de Zenón, Alberico de Numi, quien, retirado del mundo, emprende la traducción de la *Vida de los Padres del desierto* (ON, 24). También es cierto que las únicas lecturas que alimentan al Nathanael de *A la manera de Rembrandt* son la Biblia y los Evangelios. Pero, desde una perspectiva general en la obra yourcenariana, la lectura de textos sagrados está asociada a la transgresión.

En *Un hombre oscuro*, el silencio del lenguaje conduce al silencio de los libros. Ya de regreso de la *Isla Perdida*, cuando se desempeña como corrector de libros, Nathanael constata en ellos el monótono eterno retorno, por ejemplo, respecto a la historia, de una serie bastante limitada de variantes, y por lo general, en el campo de las guerras y la destrucción:

Tuvo que corregir una obra de César, a la que pronto siguió una de Tácito, pero aquellas guerras y asesinatos principescos le parecían formar parte del amasijo, supuestamente glorioso, de inquietudes inútiles que no cesan jamás y de las que nadie se toma nunca el trabajo de extrañarse. Anteayer, Julio César. Ayer, en Flandes, Farnesio o Don Juan de Austria. Hoy, Wallenstein o Gustavo Adolfo. (CAF, 114)

Los relatos de los poetas antiguos tampoco le enseñan a Nathanael más de lo que ve a su alrededor y de manera más simple. Así, la historia, la literatura y la vida pierden sus fronteras, se contaminan unas a otras, para derivar hacia una especie de realidad única. En todo caso, a Nathanael, los libros “le interesaban [...] menos que en otros tiempos” y la resonancia de la lectura de la Biblia se pierde

en el vacío de la soledad y el silencio; se salvan de este hundimiento los pasajes que en ella aluden a la naturaleza: “No obstante, algunos de aquellos versículos eran muy hermosos: los que trataban del mar, de los valles y de las montañas, y también de la inmensa angustia del hombre” (CAF, 93).

Ese desinterés por la forma escrita se debe a la atención apasionada de Nathanael hacia el mundo que lo rodea, haciendo así suya la perspectiva del budismo zen, en donde el instante constituye el eje sobre el cual gravita la eternidad, y los vectores del tiempo y del espacio se diluyen *aquí y ahora*. En *L'enseignement du Bouddha d'après les textes les plus anciens*, W. Rahula señala la necesidad de esa presencia activa en cada uno de nuestros actos, que la estruendosa distracción que nos rodea suele anular:

Otra forma de “meditación” [...] consiste en fijar la atención en todo lo que se hace, actos o palabras, en la rutina cotidiana [...] La vida verdadera es el momento presente y no los recuerdos de un pasado muerto que ha huido, ni los sueños de un futuro que aún no ha nacido. [...] Esa atención, esa conciencia vigilante de nuestras actividades, que enseñó Buda, consiste en vivir en el presente, en el acto mismo. Es igualmente la vía del zen, la cual se basa esencialmente en esta enseñanza<sup>10</sup>.

De la misma manera, Nathanael, en lugar de “extraviarse” en la lectura, prefiere prestar su atención al espectáculo del mundo:

[...] ahora le parecía que los libros que había leído [...] no le habían aportado gran cosa [...]; pensaba que, en todo caso, lo mejor en aquel momento era abstraerse por completo en la lectura del mundo que tenía ahora, por tan poco tiempo, ante los ojos [...] Leer libros hubiera sido igual que beber un licor fuerte: una manera de aturdirse para no estar allí. (CAF, 205)

El recorrido de los libros en la vida de Nathanael desemboca en las “ceñizas” que señalaba Alexis cincuenta y tres años atrás. El hombre oscuro hace arder la Biblia para obtener un poco de calor: “Subsistía sin libros, pues no había encontrado en la casita más que una Biblia, que acabó quemando a puñados un día en que no lograba encender la estufa” (205).

Borges, a propósito del budismo zen, señala que “En ciertos monasterios, las imágenes del Maestro se usan para alimentar el fuego; las escrituras sagradas se destinan a fines innobles” (110-111). Este hecho es igualmente observado por Yourcenar en *Mishima o la visión del vacío*, en el que ella evoca, “los paradójicos consejos de los patriarcas zen, aprobando que se quemen las santas efigies del Buda como leña para calentarse” (MVV, 41).

---

10 Walpola Rahula, *L'enseignement du Bouddha d'après les textes les plus anciens*, Ed. du Seuil, “Points/Sagesses”, 1961, pp. 99-100.



## El silencio de la música

La música, más que el lenguaje, es la forma por excelencia a través de la cual Alexis instituye su comunicación con el mundo. Existe en él una constante reflexión acerca de la inadecuación del discurso y de la música como lenguaje liberador. Es por eso que la música reemplaza la imposible confesión:

Interpretaba mis sufrimientos físicos como un presagio fúnebre [...] yo pensaba, con una suerte de placer cruel, que me estabas oyendo desde tu habitación; me decía que sería suficiente como confesión y explicación. (159 y 161)

En esta trayectoria de *Alexis* a *Un hombre oscuro*, *A la manera de Rembrandt* se convierte en un eslabón en el que la voz humana y la música se unen en el canto, encarnado en Sarai, en una taberna de Ámsterdam, donde transcurre el primer encuentro con Nathanael. Hecho curioso, las palabras de aquella canción son incomprensibles para la misma Sarai:

Algunas muchachas, mal vestidas, [...] se levantaban para cantar. Nathanael se fijó en una de aquellas mujeres, cuya voz era maravillosa. Sabía sólo una canción, monótona y triste; eran palabras hebreas, siempre las mismas. Parecía no entenderlas. Era como si la voz de un ángel habitara en ella. (MCA, 184)

A propósito del canto, Steiner indica lo siguiente:

De este tema inextinguible de las interacciones de la música con el lenguaje quiero abstraer un solo asunto: la idea de que el verbo lleva *hacia* el canto cuando la creación alcanza la cúspide. Esta idea tiene la implicación evidente y grave de que la música es, en última instancia, superior al lenguaje, de que dice más o lo dice más directamente. (71)

Mas el silencio que habita en Nathanael, se extiende hasta aniquilar el deseo de cantar:

Para afirmarse en el seno de tan vasto mundo, acaso hubiera debido cantar, como los pájaros. Pero, aparte de que su voz era ronca y se quebraba en seguida, sabía que había perdido para siempre los deseos de cantar. (MCA, 204)

Por otra parte, la transfiguración del sonido que tiene lugar en *Un hombre oscuro*, nos remite a la idea pitagórica de una estructura del mundo sometida a las leyes de la armonía, de una música compuesta por los elementos naturales, por el curso de los planetas, por el murmullo de la sangre y del agua –las “esferas cantantes”–. En efecto, para los pitagóricos, que cultivaban el silencio, la ciencia musical pertenece a la física que rige el universo y es expresada por las matemáticas. En este sentido, Steiner afirma que “la música [...] junto con las matemáticas es el principal lenguaje de la inteligencia en donde ésta se halla en condiciones de sentir no verbalmente” (47). En *Un hombre oscuro* se encuentran vestigios de este principio pitagórico, a través de la comparación:

Unos sonidos puros (Nathanael prefería ahora aquellos que no han sufrido encarnación en la voz humana) se elevaban para luego replegarse y subir más alto aún, danzando como las llamas de una hoguera, aunque con un delicioso frescor. Se entrelazaban y besaban como los amantes, pero esta comparación aún era un exceso carnal. [...] El hecho mismo de que aquella felicidad transcurriese en el tiempo llevaba a creer que tampoco se hallaba uno ante una perfección por completo pura, situada en otra esfera, como se supone que lo está Dios. (MCA, 158)

## Disolución de las categorías

En esta última novela de la disolución de las formas se deshace todo el nudo que constituye el egotismo de Alexis, condición *sine qua non* para acceder a la unión con el cosmos. T. Deshimaru señala al respecto: “Si abrimos las manos, podemos recibir todas las cosas. Si estamos vacíos, podemos contener el universo entero. El Vacío es la condición del espíritu que no se aferra a objeto alguno” (27). Si Alexis plantea la problemática de la construcción de la identidad del *yo*, en *Un hombre oscuro* asistimos a la deconstrucción, a través del lenguaje, de las categorías y conceptos que conforman al ser humano. Esas categorías son la base de los conflictos, puesto que es respecto a ellas que el hombre asume una posición que lo *separa* de los otros y lo *opone* a ellos. La historia de la violencia de la humanidad tiene como origen las nociones de *patria*, *religión*, *política*, formas insidiosas del poder. En *Un hombre oscuro*, estos tabiques del pensamiento quedan abolidos: cuando naufraga la fragata inglesa en la que se había embarcado Nathanael, éste constata respecto a los pocos habitantes de la isla, “cuyo nombre ni siquiera constaba en los mapas”, que “las nociones de patria y de pertenencia a un amo ya no significaban nada para ellos” (CAF, 95). Nathanael corrobora que las palabras no logran abarcar la totalidad de un hecho o de un ser: “Sarai era una puta, es verdad, y era judía, pero aquellas dos palabras no bastaban para definirla. [...] A decir verdad, no significaban casi nada” (138-139). En este sentido, Tzvetan Todorov, en la introducción al *Orientalismo*, de Said, afirma:

El concepto es la primera arma en la sumisión del otro, puesto que lo transforma en objeto (el sujeto, en cambio, no se reduce al concepto); delimitar a un objeto como “el Oriente” o “el Árabe”, ya es un acto de violencia. (8)

Cuando Nathanael visita a Leo Belmonte, el autor de los *Prolegómenos* –quien, al igual que Zenón, autor de las *Proteorías*, es perseguido por sus escritos–, discuten acerca de su contenido (Nathanael había leído el texto cuando era corrector en la imprenta de su tío). Belmonte pone en palabras la percepción que Nathanael no alcanza a formular respecto al mundo, y la decepción del anciano equivale al desencanto del hombre oscuro. El filósofo no ve más que una intersección de vocablos en la construcción de categorías: “Siempre he creído que

entre simples y sabios no existe más fosa de separación que el vocabulario”. Los conceptos poseen una permanencia cíclica y su estabilidad se ve condenada a la nada: “Otras carnes y otras nociones ocupan el lugar de las que se pudren”. También existe un vacío de significación en el corazón de las palabras: “Arriba, abajo y en otra parte son términos vacíos” (170-171). Pero, ¿cuáles son las categorías comprometidas en este naufragio?

–*Los rangos, la raza y el género*

Nathanael constata el carácter vano de las categorías sociales y de la diferencia de rangos: “Nunca había sido rico, ni famoso, pero tampoco había deseado ser ni una cosa, ni otra. [...] Aunque un foso separase al criado del burgomaestre, él había sentido afecto por el señor Van Herzog” (206-207).

Las particularidades de raza son igualmente abolidas: “A pesar de la diferencia de color, [Nathanael] se había entendido bien con el mestizo” (207). La vocación universalista de Yourcenar tiende, por otro lado, a borrar las diferencias entre los sexos, replanteando así la noción de *género*:

[Nathanael] tampoco se sentía particularmente macho ante el dulce pueblo de las hembras; [...] sus preocupaciones, sus necesidades, sus servidumbres con respecto a un salario, la enfermedad, las tareas cotidianas que se realizan para vivir, no le habían parecido tan distintas de las suyas. (207)

El intento de suprimir a través del lenguaje las diferencias entre los sexos es llevado hasta sus últimas consecuencias en el último texto de ficción de Yourcenar, *Una hermosa mañana* (1982), en el que se subvierten categorías sintácticas tradicionales, como la concordancia entre género, adjetivo, pronombre personal y participio pasado del verbo. Cuando el pequeño Lazare evoca, durante su largo sueño, los roles desempeñados por el viejo actor inglés Herbert Mortimer, señala que “él era hermosa, cuando hacía de Cleopatra” (238). El niño ve en sueños su porvenir de actor en los siguientes términos:

También Lazare sería todas aquellas muchachas, y todas aquellas mujeres, y todos aquellos jóvenes, y todos aquellos viejos. Ya era Rosalinda. [...] Sería Jessica, la judía, ataviada como las hermosas muchachas de la Judenstraat; [...] Y después él moriría matada por una serpiente [...].<sup>11</sup> (238-239)

Esta disolución de categorías es una de las condiciones, en el budismo zen, para acceder al despertar, como lo indica T. Deshimaru: “El *satori* escapa de

---

11 La traducción y la negrilla de este pasaje son mías. En la versión de Emma Calatayud no existe la ambivalencia gramatical del original: “Y después moriría como Cleopatra, a quien mató una serpiente” (191), lo que desvirtúa la deconstrucción gramatical de Yourcenar.

cualquier categorización, de cualquier conceptualización, va más allá del lenguaje” (44).

### –El conocimiento

Al igual que Nathanael, y desde un ángulo budista, Belmonte piensa que la percepción de la vida debe inscribirse en la inmediatez tangible de un *aquí* y un *ahora*, cuya metáfora carnal es el cuerpo. De tal manera, la comprensión y el conocimiento de las realidades –comenzando por las fisiológicas– priman sobre las abstracciones y las ensoñaciones intelectuales, como lo afirma Belmonte:

Una vez que la lógica y el álgebra han realizado sus obras maestras, ya no me queda sino recoger en la palma de la mano un puñado de esa tierra sobre la que me arrastro desde que me hicieron... Y de la que estoy hecho... [...] Y el terrón más pequeño de esa tierra es más complicado que todas mis fórmulas. Pensé en recurrir a la fisiología, a la química, a todas las ciencias del interior de las cosas. Pero en la primera hallé abismos y contradicciones escondidas, lo mismo que en nuestros cuerpos, de los que tan pocas cosas sabe la fisiología... (CAF, 172-173)

### –El tiempo

Una de las consecuencias del desvanecimiento de las categorías mentales es la desaparición del tiempo: por ser una creación imaginaria, no tiene lugar más que en los límites estrechos del *yo* –y, de hecho, le comunica a éste la ilusión de existir–. Por eso, en la isla frisona,

El tiempo, entonces, dejó de existir. Era como si hubieran borrado las cifras en la esfera del reloj, y la misma esfera palideciese como la luna en el cielo cuando es de día. [...] El alba y el crepúsculo eran los únicos acontecimientos importantes. Algo fluía entre ambos, que no era el tiempo, sino la vida. (CAF, 202)

Y aparece de nuevo la fusión luz/oscuridad, en la que se disuelven los tabiques del tiempo: “Ayer, hoy y mañana formaban un único y largo día enfebrecido, que contenía asimismo a la noche” (CAF, 142).

Desde la perspectiva de la alquimia, Zenón había ya ampliamente reflexionado acerca del fenómeno de la disolución, no solamente de la materia sino también del mundo mental:

El tiempo, el lugar, la sustancia, perdían esos atributos que son para nosotros sus fronteras; [...] el tiempo y la eternidad eran una sola y misma cosa [...] Las nociones morían, igual que los hombres: en el transcurso de medio siglo, él había visto derrumbarse, convertidas en polvo, varias generaciones de ideas. [...] cada uno de los conceptos terminaba fundiéndose en su propio contrario. (ON, 180-181)

## –Dios

En *Un hombre oscuro*, las discusiones sobre la existencia o inexistencia de Dios llegan a su fin. El “ente supremo” pertenece al campo de la especulación y en ningún momento representa para las criaturas yourcenarianas búsqueda alguna, temor o esperanza, condena o salvación... Una vez más, Leo Belmonte le confía a Nathanael:

Tras haber, según unos, homologado el universo y, según otros, demostrado la existencia de Dios o, al contrario, su inutilidad (todos esos necios merecen formar parte del mismo grupo), héme aquí con el culo en la desnuda tierra y –por encima de mi cabeza– mis perfectos silogismos y mis demostraciones incontrovertibles, colgados a demasiada altura para que yo pueda, con un impulso, intentar apoyarme en ellos. (172)

Por esta razón, la visión dogmática e institucional de la fe y su cortejo de males se desvanecen en el espíritu de Nathanael:

Pese a su religión –que además no practicaba–, Sarai había sido una mujer igual que las demás: también existían ladronas bautizadas. [...] A pesar de su sotana y de haber nacido en Francia, el joven jesuita le había parecido un hermano. (207-208)

Con el naufragio de las elaboraciones mentales creadas por el lenguaje, y con el dismantelamiento del pensamiento, el lazo que aseguraba la unión entre el sujeto que percibe y el objeto percibido se encuentra dislocado.

## Fusión sujeto-objeto

Un mismo hecho llama la atención en *Opus nigrum* y en *Un hombre oscuro*: un ejemplo de la actitud budista del servicio hacia los demás, por parte de Zenón y de Nathanael, tiene lugar en el momento de la agonía de un sacerdote: el prior de los franciscanos, amigo y paciente de Zenón, y un joven jesuita herido, a quien Nathanael socorre. En ambos casos hay un momento de duda respecto a la entidad que viene en auxilio y a la que lo recibe. Auxiliador y socorrido se confunden, *yo* y el *otro* pierden sus fronteras, se convierten en *uno* mismo. ¿Por qué se trata de dos sacerdotes agonizantes y de dos personajes profundamente escépticos, incluso perseguidos –es el caso de Zenón– por la Iglesia? Parecería que en este caso, en la fusión que Yourcenar opera entre el sujeto y el objeto, se invierten incluso sus papeles. Añadamos que el recuerdo a través del sueño, en el caso de Nathanael, y el tránsito de la agonía, en el caso de Zenón, aumentan esa ambivalencia en la que la entidad se extravía:

Pasado el tiempo, [Nathanael] revivió en sueños este incidente varias veces, pero la persona a quien él llevaba agua cambió a menudo con los años. Algunas noches le parecía que aquel a quien trataba de socorrer no era otro que él mismo. (CAF, 94)

Y en cuanto a Zenón,

Aquel hombre que se acercaba ya no podía ser más que un amigo. [Zenón] hizo o creyó hacer un esfuerzo por levantarse, sin saber muy bien si acudían en su ayuda o si era él quien ayudaba a alguien. (*ON*, 362)

La ausencia progresiva del lenguaje y el silencio que se acrecienta dentro de Nathanael y fuera de él permiten abolir la distancia entre sujeto y objeto, creando así una asimilación cada vez más grande con el universo: “Nathanael se sentía repartido entre el gozo del pájaro, cuando por fin atrapaba algo para su sustento, y el suplicio del pez, que era tragado vivo” (196). Al cesar la confrontación con el mundo a través de nociones y categorías, el cuerpo y sus sensaciones se convierten en el medio privilegiado de contacto con el mundo: “Por un momento, su cuerpo bien lavado le parecía intacto, incluso hermoso, y participaba con todas sus fibras en el gozo de la mañana” (209). Cuando Yourcenar leyó, en 1952, el libro de Julius Evola, *El yoga tántrico. Un camino para la realización del cuerpo y el espíritu*, uno de los aspectos que atrae particularmente su atención en este texto es la unión sujeto-objeto:

*Bhava, samadhi*. El acto de cognición y el objeto de la meditación dejan de ser distintos, de la misma manera en que deja de existir una diferencia entre la imagen de la cosa y la esencia misma de ésta. (*SII*, 68)

Uno de los ejemplos más ilustrativos de esta unión es un pasaje en “El abismo”, de *Opus nigrum*, en el cual Zenón observa por un instante, sin la presencia de la conciencia –pues acaba de despertar–, su propio ojo reflejado en una lupa:

Al llegar el mediodía, se durmió [...], con la cabeza apoyada en el brazo y la lupa, que había resbalado de su mano [...]. Al despertar, creyó percibir contra su rostro a un bicho extraordinariamente móvil, insecto o molusco, que se movía en la sombra. [...] En menos de un instante, antes incluso de que su visión pudiera formularse con el pensamiento, reconoció que lo que estaba viendo no era más que su propio ojo reflejado y aumentado por la lupa [...]. Se levantó pensativo. Se había visto viendo. (203)

Si contemplamos un árbol y ponemos de lado la palabra misma que lo designa, pronto veremos cómo ese hecho nos invade primero y nos desborda luego, pues en la silenciosa observación que no persigue objetivo alguno la percepción rompe los estrechos límites de la noción, del concepto, y se alcanza así la experiencia de un instante de libertad. Esta observación y la infabilidad que de ella se deriva cesan cuando surge la identificación, la justificación o la censura. Por ello, T. Deshimaru afirma, desde el budismo, que, “si observamos una montaña, podemos considerarla bajo un ángulo objetivo y hacerla entrar en las categorías del discurso. Pero en el zen, uno se convierte en la montaña” (42).

En “Cómo se salvó Wang-Fô”, la contemplación del viejo pintor se convierte en meditación sobre el universo: “Wang-Fô se detenía durante la noche a contemplar los astros y durante el día a mirar las libélulas” (CO, 15). Es a través de la observación silenciosa que Wang conjura el temor de su discípulo Ling respecto a los fenómenos naturales y a los animales: “Wang-Fô se agachó para que Ling admirase la lívida veta del rayo y Ling, maravillado, dejó de tener miedo a las tormentas. [...] En el pasillo, siguió con arrobo el andar vacilante de una hormiga [...] y el horror que Ling sentía por aquellos animalitos se desvaneció” (17-18). La trascendencia de los objetos y del mundo es el resultado de esta experiencia contemplativa, y gracias al dominio del arte, el pintor chino escapa de la muerte y resucita a su discípulo en el último cuadro que pinta, el cual cobra vida, y en él, el anciano entra para desaparecer, aboliendo así las fronteras entre el sujeto y el objeto. La búsqueda ascética de Wang-Fô, puesta al servicio de su última pintura, se convierte en una puerta de acceso a lo absoluto. En la lectura del *Yoga tántrico* de Evola, Yourcenar aspira a la misma fusión en el campo de la creación literaria:

*Dhyana* – Se trata aquí, no solamente de contemplar el objeto, sino de interiorizarse en él. [...] Se sobreentiende que el genio del escritor, o del artista, está por completo en función de su capacidad de *dhyana*. (SII, 67)

## La disolución del cuerpo

Mientras que para Alexis el cuerpo representa la toma de conciencia del mundo, para Nathanael, en cambio, su desaparición está formulada desde el comienzo mismo del texto: “La noticia de que Nathanael había muerto en una pequeña isla frisona no produjo gran revuelo cuando la recibieron en Ámsterdam” (83). Llama la atención el hecho de que Yourcenar insiste en la *disolución del cuerpo*, en la nota que sigue a *Un hombre oscuro*, cuando confronta este texto con la versión de 1934:

[...] tras un largo y triste paseo por las calles de Ámsterdam, Nathanael, agotado, moría en el hospital de pleuresía, sin que se notaran suficientemente las congojas y la disolución del cuerpo. (MCA, 214)

El lector asiste a la degradación progresiva del cuerpo del hombre oscuro: padece de fiebres, bronquitis y, más tarde, pleuresía; lo aqueja una tos insidiosa, se debilita con el pasar de los días, tiene diarreas y transpiraciones nocturnas. Paradójicamente, este relato, dedicado a Jerry Wilson, anticipa de alguna manera la muerte de éste, acaecida en 1986, de sida –la publicación del texto tiene lugar en 1982, dos años antes de que aparecieran los primeros casos de esta enfermedad–.

A medida que se degrada el cuerpo de Nathanael, aparece la fuerza simbólica del fuego, que había representado para Zenón, “el amigo del fuego”, una búsqueda incesante, como cabalista, de la “noción pura” que subyace tras la materia visible. Él aspiraba a encontrar el *luz* de la tradición hebraica, “que resiste a las llamas y sirve de simiente a la resurrección” (*ON*, 184). Semejante transfiguración del fuego aparece en *Un hombre oscuro*:

A medida que aumentaba su deterioro carnal, como el de una vivienda de adobe o de barro desleída por el agua, algo fuerte y claro le parecía brillar con mayor intensidad en la cumbre de sí mismo, como una vela encendida en la habitación más alta de la casa amenazada. Suponía que aquella vela se apagaría en cuanto se derrumbara la casa, pero no estaba del todo seguro. [...] O acaso la llamita clara continuase ardiendo, o se escondiera dentro de otros cuerpos de cera, sin saber ni preocuparse de haber tenido ya un nombre. (*CAF*, 208)

Esta noción metafísica de la llama es expuesta por Borges a la luz del hinduismo y del budismo:

Sabemos ya que Nirvana significa “extinción”. Para nosotros, la extinción de una llama equivale a su aniquilamiento; para los hindúes, la llama existe antes de que la enciendan y perdura después de apagada. Encender un fuego es hacerlo visible; apagarlo, es hacerlo desaparecer, no destruirlo. Lo mismo ocurre con la conciencia, según el Buddha: cuando habita el cuerpo la percibimos; cuando muere el cuerpo desaparece, pero no cesa de existir. (74-75)

## Disolución de la memoria

La disolución de la memoria en *Un hombre oscuro* se traduce en la desaparición del lenguaje y en la ausencia de los nombres propios. El pacto entre el significante y el significado se rompe, la articulación del sentido deja de ser el lugar que construye significados. Así, Nathanael,

Una vez, para demostrarse a sí mismo que aún conservaba voz y lenguaje, pronunció en voz alta [...] su propio nombre. El sonido le dio miedo. [...] su nombre inútil le parecía muerto, como lo estarían todas las palabras de la lengua cuando ya nadie las hablase. (*CAF*, 204)

Otros indicios ya habían anticipado el desvanecimiento del lenguaje: Nathanael había pasado algún tiempo en una isla sin nombre, la *Isla Perdida*, en casa de una familia que tenía un hijo “simple de espíritu al que no habían puesto nombre. La vieja había olvidado su lengua materna y renegaba y vociferaba en inglés” (97). De la misma manera que el *hombre oscuro* constata la *inanidad* del nombre de las cosas, se siente él mismo destinado a desaparecer de la memoria de los otros:

Ya no recordaba los nombres y dibujos de las constelaciones, que en otros tiempos se sabía de memoria [...] Nadie iba a acordarse de él, como tampoco se acordaba nadie de las bestezuelas del pasado verano. (202 y 208)



Todo está listo en la isla frisona para la gran destrucción: el derrumbamiento de la ilusión del yo.

### Disolución del yo

El desplazamiento del yo del centro a la periferia se percibe en *Un hombre oscuro* a partir de un *topos* concreto, como es el caso de cierta noche en Ámsterdam, cuando Nathanael “se iba alejando del centro sin percatarse de ello y caminaba en dirección al campo” (140), y del cuestionamiento de la noción de *centro*, por parte del filósofo Belmonte:

Si en alguna parte hubiere un eje, [...] sería preciso que ese eje, o ese agujero [...] se hallasen en el centro, fueran un centro. Pero desde el momento en que el mundo (*aut Deus*) es una esfera cuyo centro está en todas partes, como lo afirman los entendidos [...], bastaría con excavar en cualquier sitio para sacar a Dios. (173)

Es poco probable que Belmonte se inspire aquí en la fórmula de Pascal: “Todo el mundo visible no es más que un rasgo imperceptible en el amplio seno de la naturaleza. Es una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”<sup>12</sup>, ya que el texto del filósofo francés fue publicado en 1670 y la trama de *Un hombre oscuro* se desarrolla algunos años después de la masacre de los jesuitas, por parte de los ingleses, en la isla de los Montes Desiertos, en 1621. Pero la fórmula no pertenece a Pascal, viene aun de más lejos, como lo indica Borges: el teólogo francés Alain de Lille había hallado a finales del siglo XII, en el *Asclepio* –atribuido a Hermes Trismegisto–, la expresión “Dios es una esfera inteligible cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”. La fórmula de Belmonte, en la que cita a Dios, parecería inspirarse en este texto. El budismo emplea igualmente la figura de la esfera para referirse al *nirvana*, como lo afirma el mismo Borges: “Al hablar del Nirvana, el Buda usa palabras positivas; habla de una esfera del Nirvana y de una ciudad del Nirvana” (75).

Ese yo cuyo centro está en todas partes es inestable, cambiante, inasible; tiene la inconsistencia de los sueños y pertenece al campo de la ilusión. En el discurso de recepción de la Academia Francesa, Yourcenar lo define en los siguientes términos:

Este “yo” incierto y flotante, esta entidad cuya existencia he puesto en duda yo misma y que sólo se puede delimitar por las obras que he escrito, helo aquí [...]. (DAF, 10)

---

12 Citado por J. L. Borges en “La esfera de Pascal”, *Otras inquisiciones*, Alianza Editorial S. A., “Biblioteca Borges”, Madrid, 1997, p. 19. Según Borges, “la edición crítica de Tourneur (París, 1941), que reproduce las tachaduras y vacilaciones del manuscrito, revela que Pascal empezó a escribir *effroyable*: ‘Una esfera *espantosa*, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna’ ” (19).

La negación del yo es un rasgo específico del budismo, como lo indica W. Rahula:

El budismo se erige, único, en la historia del pensamiento humano, y niega la existencia [...] de un Yo o del *Atman*. Según la enseñanza de Buda, la idea del Yo es una creencia falsa e imaginaria que no tiene correspondencia alguna en la realidad. (75)

El budismo insiste en el carácter transitorio de ese *yo* y en la necesidad de sobrepasarlo. El cristianismo, por el contrario, a través del mandato imperativo de amar a los demás como a sí mismo, hace del *yo* el centro del universo, el punto de partida –y sobre todo de llegada– del amor y la caridad. En la pieza *Dar al César*, versión dramática de *El denario del sueño*, el padre Cicca aspira a que sus feligreses accedan a esa apertura trascendente y que al desplazarse de lo particular a lo general, de lo individual a lo universal, puedan integrar el *yo* a una entidad más amplia, a Dios:

Recibiste la terrible gracia de adivinar sus afanes, sus deseos, sus anhelos, y no siempre es bueno. “¡Yo, yo, yo!”, se desgañitan gritando. [...] ¿Cómo lograr que pasen de la palabra *Yo* a la palabra *Dios*? (*TI*, 59)

Yourcenar, en términos más laicos, declara a J. Chancel: “Es imposible construir una sociedad tolerable mientras todo el mundo grite: “¡Yo, yo, yo!” (*RJC*, 85).

Pero existe, de la misma manera, una transcripción en el plano de la creación literaria de ese *yo* evanescente y prisionero de estrechos límites: la construcción de un discurso de tendencia universal que escapa de las contingencias del *yo* individual. La visión yourcenariana del mundo se desliza de lo singular a lo general. Los mecanismos de esa célula mínima que es el *yo*, le interesan en la medida en que hacen parte de una cadena más amplia: el género humano. De ahí su recurso incesante al mito, a los aforismos y a las máximas como forma de despersonalización.

Para Nathanael, la multitud humana pertenece al campo de lo onírico, a una infinita masa ciega que se arrastra en un mundo de sombras, percepción *oscura* de la existencia:

Todo sucedía en la vida como si, por un camino que no conduce a ninguna parte, fuera uno tropezando sucesivamente con diversos grupos de viajeros, ignorantes ellos también de su objetivo, y con los que uno se cruzara por un espacio de tiempo tan corto como un abrir y cerrar de ojos. [...] No era fácil entender por qué esas gentes se imponían a nuestra mente, ocupaban nuestra imaginación y, en ocasiones, podían incluso devorarnos el corazón, antes de revelarse como lo que eran: unos fantasmas. [...] Todo aquello pertenecía al mundo de la fantasmagoría y del ensueño. (149)

¿Qué queda entonces del “yo” de Nathanael? La fórmula *El ser a quien llamo “yo”* aparece de nuevo, pero en esta ocasión más distante, puesto que el “yo” (*je*), escritor del otro “yo” (*moi*) se ha desvanecido: “Pero, en primer lugar ¿quién era esa persona a quien él designaba como sí mismo? ¿De dónde salía?” (*CAF*,

206). Esta vez, la respuesta engloba a un “yo” de vocación cósmica, universal: el “yo” de Nathanael viene de más lejos y ha atravesado las puertas del nacimiento y de la muerte. El recorrido del “yo” viajero yourcenariano llega a su fin. Está ahora incorporado al paisaje, como un elemento más, abandonando así su carácter nuclear. Borges destaca en el budismo zen esta particularidad de “la aniquilación del Yo. Nuestra vida pasada es absorbida por el Todo; la paz y el alivio son la recompensa inmediata” (114).

Días antes de la muerte de Nathanael, un viento destructor se levanta, metáfora de la devastación final o primordial:

Las tempestades del equinoccio llegaron poco más o menos en el momento vaticinado; su soplo todo lo barrió. [...] Reinaba una atmósfera como de fiesta salvaje. Las olas, esponjosas de espuma, se ahondaban, se abrían [...] pero aquella agua inerte, en realidad, sólo era socavada por el viento. Tan sólo ella [...] señala[ba] la acometida del amo invisible, que no delata su presencia sino en la violencia con que somete a todas las cosas. No sólo era invisible, era también silencioso: las olas, de nuevo, le servían de intermediario; su estruendo, que golpeaba pesadamente la tierra blanda, su ruido de caballos desbocados, procedían de él. [...] [Nathanael] se decía que una ola más, una ráfaga más, y no sólo la temblorosa cabaña se le caería encima, sino que toda la isla desaparecería, para convertirse bajo el mar en uno de esos bancos de arena o peligrosos escollos que hacen naufragar a los navíos vivos. (210-211)

¿Cómo no evocar aquí el mismo viento devastador que sopla en otra novela y cuyo pueblo mítico desaparece igualmente en el naufragio de las formas? Están presentes también las imágenes del tiempo y la memoria, de la soledad, de lo sagrado, del instante nuclear, de los espejos, del retorno a la nada:

En este punto, impaciente por conocer su propio origen, Aureliano dio un salto. Entonces empezó el viento, tibio, incipiente, lleno de voces del pasado, de murmullos de geranios antiguos, de suspiros de desengaños anteriores a las nostalgias más tenaces. [...] Estaba tan absorto, que no sintió tampoco la segunda arremetida del viento, cuya potencia ciclónica arrancó de los quicios las puertas y las ventanas, descuajó el techo de la galería oriental y desarraigó los cimientos. [...] Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugados por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano [...] empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si estuviera viendo en un espejo hablado. [...] Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra<sup>13</sup>.

---

13 Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Editorial La Oveja Negra, 1982, pp. 402-403.

Los últimos momentos de la escritura yourcenariana operan un retorno a las dos grandes fuentes: Grecia y Oriente. Al final de *Un hombre oscuro*, la presencia de los destellos matinales sugiere el adiós a la luz. Luz que también proviene de Oriente:

Entretanto, todo el cielo se había puesto de color de rosa, no sólo hacia el Oriente, como [Nathanael] esperaba, sino por todas partes, pues las nubes bajas reflejaban la aurora. No era fácil orientarse: todo parecía Oriente<sup>14</sup>. (214)

En toda partida al alba –como es aquí el caso de la muerte de Nathanael– existe la presencia de un poder místico en relación con el movimiento ascendente de la oscuridad hacia la luz. Así, Nathanael se apresta para este último viaje: “Mucho antes de llegar el alba, se puso la camisa, los pantalones y la chaqueta, calzándose después [...] Cerró cuidadosamente la puerta tras él [...] La negrura del cielo se tornaba gris, indicando que se iba hacia la mañana” (213). Y momentos antes de su muerte, “la hora en que el cielo se tiñe de rosa había pasado ya” (215). En *La pratique du Zen*, T. Deshimaru escribió la siguiente ensoñación penumbral, que en cierta manera resuelve el enigma del título, *Un hombre oscuro*:

Verdadera luz cósmica, más allá del tiempo y del espacio, luz eterna. Una estrella brilla en el cielo de la noche, punto ínfimo en el grande, tranquilo y silencioso océano de la nada. La luz ha surgido del vacío oscuro y la ronda ha comenzado: Energía, materia, vida, conciencia, vacío... Es así como el ser retorna a su origen, el movimiento se apacienta, todo es calma. Cada uno de nosotros es una partícula dotada de conciencia, luz delicada y frágil, fulguración breve de un ser prometido a la muerte y el cual surge de la nada absoluta como la estrella que resplandece en la noche. Si ignoramos el carácter ilusorio del Yo, no poseemos el conocimiento. En esto reside el despertar. La pequeña brasa en medio de las cenizas es como el astro solitario, o como el Yo profundo que surge de la meditación. La noche santa es luz, y el verdadero Dios está en el seno de esta noche que brilla más que el destello del sol. (84)

La escritura yourcenariana, profundamente comprometida con la causa de la existencia humana, animal, vegetal o mineral, ¿no intenta acaso imponer, con *Un hombre oscuro*, “la autoridad del silencio ante lo inhumano”?<sup>15</sup>. ¿No existe en Yourcenar una nostalgia por el retorno a las fuentes matrices, al “yo” primordial, ante un mundo en llamas, presa del fuego de la ignorancia, del rencor, de la violencia? El silencio en el que se hunde Nathanael y la destrucción de las formas del lenguaje y del pensamiento contrastan con la carrera de la humanidad en nuestro tiempo hacia la destrucción bajo muchos aspectos: el enfrentamiento violento

14 Pasaje de evocación homérica: “[...] hija de la mañana, la Aurora de rosados dedos”. *Iliada*, Versión directa y literal del griego por Luis Segalá Estalella, Raíz y Rama, 1943, I, 475.

15 *Lenguaje y silencio, op. cit.*, p. 18.

diseminado por el globo, de ideologías políticas y religiosas; la sobrepoblación, las persecuciones y las masacres, cada vez más generalizadas; las catástrofes del progreso y su devastación sistemática de la naturaleza. Estas crisis cíclicas de la humanidad, cada vez más graves, han sido señaladas por los espíritus lúcidos de todos los tiempos. Ya en 1929, en “Diagnóstico de Europa”, Yourcenar denunciaba la crisis de la cultura y de las sociedades occidentales. Cuando en 1982 lanza una mirada retrospectiva al mismo texto, su interpretación es otra:

Como casi todas las miradas hacia el porvenir, e incluso hacia el presente, ésta era falsa. [...] las previsiones eran falsas porque yo imaginaba una era de disciplina que seguiría: lo que era verdad, por el contrario, es un caos total y que hace aparecer a 1928 como un período casi estable. No había podido imaginar la tragedia ecológica que eclipsaría a todas las demás, percibida desde los años 50; los crímenes políticos monstruosos y los genocidios en todos los países; la fractura de las culturas consideradas centrales; la espantosa ola de incultura causada por los medios y reforzada por un sentimiento de inutilidad y de ineficacia. (*EM*, 1655)

Pero si la realidad de la existencia humana es puesta en tela de juicio, el tiempo, al ser un sistema de medición inventado por el hombre, lo es aún más.



## CAPÍTULO III

### LOS ESPEJOS DEL TIEMPO

No cuentes con el mañana. No esperes que la frágil  
felicidad humana dure en este mundo agitado,  
pues todo pasa, todo huye, todo se nos escapa como un  
vuelo de libélula en el fondo de una noche de verano.

Simónides

Citado por M. Yourcenar en *La Couronne et la Lyre*

Marguerite Yourcenar afirmaba que “el tiempo existe porque corremos directo hacia la muerte, con los pies juntos, arrastrados por nuestra encarnación” (*EM*, 1538), señalando así la relación indisociable que existe entre duración y destrucción, en el seno de la cual transcurre la vida, prisionera de las estrechas coordenadas de un reloj y de un calendario. El tiempo, en la escritura yourcenariana, constituye un complejo horizonte sobre el que se despliega una meditación constante acerca del universo y del hombre. Imagen de lo ineluctable, es a menudo amenazante y devorador pero también nutrimental.

Existe en Yourcenar una “temporalidad plural” –la expresión es de Colette Gaudin<sup>1</sup>–, constituida por *el Tiempo y los tiempos*. El primero, visión singular, se inscribe en una figura circular y comprende la duración cósmica –la eternidad– y su corolario, el instante; está igualmente presente en el rito y en el mito, y corresponde a la medida trascendente del ser místico. Inmutable e imperturbable, es un tiempo *sagrado*.

De esta concepción circular se desprende una visión lineal, plural –*los tiempos*–, conformada por la duración y sus tres fluctuaciones: presente, pasado y futuro. Se incluye aquí también el tiempo *interiorizado*, pulsación individual, donde la emoción y la duración tratan de establecer un pacto. Vacilante e inestable, es un tiempo *profano*.

---

1 Colette Gaudin, *Marguerite Yourcenar à la surface du temps*, Rodopi, Collection Monographique Rodopi en Littérature Française Contemporaine XXI, Ámsterdam-Atlanta 1994, p. 15. Algunas consideraciones aquí expuestas se inspiran de este texto, referencia canónica acerca del tiempo en Yourcenar.

Esta percepción de los dos rostros del tiempo es asimismo expuesta, desde una perspectiva mística, por Mircea Eliade: “El hombre religioso conoce dos índoles de Tiempo: el profano y el sagrado. Una duración evanescente y una serie de eternidades periódicamente recuperables”<sup>2</sup>.

La figura por excelencia a la que recurre Yourcenar para ilustrar el tiempo es la metáfora líquida. Así, en el ensayo “Humanismo y hermetismo en Thomas Mann”, ella afirma: “Todos los tiempos, incluido el nuestro, flotan igualmente en la superficie del tiempo” (*BI*, 238-239). O también, cuando en *Archivos del Norte*, la anciana escritora rememora a la pequeña Marguerite que acaba de llegar al Mont-Noir en 1903:

Intentará bien que mal salir de aquello que sus antepasados llamaban el siglo y que nuestros contemporáneos llaman el tiempo, el único tiempo que cuenta para ellos, superficie agitada bajo la cual se esconden el océano inmóvil y las corrientes que lo atraviesan. Tratará de dejarse llevar por esas corrientes. (369)

La oposición entre “superficie agitada” y “océano inmóvil”, además de reforzar la doble visión del tiempo, evoca, por otro lado, la expresión agustiniana: *la imagen móvil de la inmóvil eternidad*. Yourcenar fusiona a menudo esta dualidad del tiempo sagrado y profano. En un fragmento que la joven Marguerite tradujo de Píndaro observamos ya esta amalgama: “El cuerpo del hombre es perecedero/ Y sus días inmortales...” (*CL*, 170). Llama la atención el hecho de que en *El denario del sueño*, cuando Yourcenar describe al patriarca siciliano, Ruggero di Cre-do, bajo el ángulo dual del tiempo, lo hace justamente a la luz del poeta griego:

A los dieciséis años, don Ruggero debió asemejarse a un efebo siciliano de los poemas de Píndaro; [...] Inclinado sobre la palma de su mano, un quiromántico no hubiera podido leer su porvenir, porque don Ruggero no tenía porvenir; y seguramente tampoco hubiera leído su pasado, sino el pasado de una veintena de hombres escalonados tras él en la muerte. La vida personal de don Ruggero había sido tan nula como era posible, si bien esa nulidad misma era en él una forma deseada de inmovilidad. (54-55)

La distancia que existe entre el tiempo sagrado y el tiempo profano equivale a la que existe entre los hombres en su dimensión universal, inmutable, y el hombre en su perspectiva de existencia individual, enfrentado a la muerte. El desplazamiento de lo particular a lo universal, del microcosmos al macrocosmos, se encuentra íntimamente asociado a la concepción del tiempo. En este sentido, el filósofo griego del siglo II, Alejandro de Afrodisia, al considerar el estatus de los universales –en el marco de las categorías aristotélicas–, afirma que,

---

2 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, 1965, p. 93.



La naturaleza del ser humano sería idéntica incluso si no existiera más que un solo ser humano. Sócrates existe porque “ser humano” existe, y no lo contrario; pero “ser humano” no existiría si no existiera ningún ser humano individual<sup>3</sup>.

Digna heredera del siglo XVIII, Yourcenar ama las clasificaciones, y el tiempo no constituye una excepción: en el ensayo sobre Virginia Woolf, *Una mujer deslumbrante y tímida*, al referirse a *Las olas*, Yourcenar habla del “Tiempo-Océano” y cita a *Mrs Dalloway* para señalar el “Tiempo-Atmósfera”. Respecto a Pirandello y a Proust, indica el “Tiempo-Espacio”, el “Tiempo-Acontecimiento”, y evoca, claro está, el “Tiempo perdido” y el “Tiempo recobrado”. En *Humanismo y Hermetismo en Thomas Mann*, para designar la temporalidad de *La montaña mágica*, ella menciona la “duración pura” y el “Tiempo geológico”; para referirse a la tetralogía *José y sus hermanos*, señala el “Tiempo bíblico”, y respecto al *Doctor Fausto*, el “Tiempo demoníaco”. Esto sin añadir el “Tiempo de los sueños”, en el que Zenón percibe “la total libertad respecto al tiempo”. Esta prolijidad léxica traduce el carácter *varius, multiplex, multiformis*, que el tiempo representa para Yourcenar.

## El tiempo sagrado

### *La pulsación oriental del tiempo*

Otro de los dones de Oriente es la construcción del tiempo alrededor de las nociones budistas de la impermanencia y de la ilusión: inestable, pasajero y perecedero –al igual que todas las demás elaboraciones mentales–, el tiempo constituye una respuesta a la angustia del hombre, en su esfuerzo por asir todo lo que huye: salud y lucidez, riquezas y glorias, belleza y amor. “Con el tiempo, el temor disminuye como la esperanza y envejecemos sin duda sosegados como los pobres que no temen que les roben su desdicha”, afirma Yourcenar en *Les Songes et les Sorts* (EM, 1533).

Esta percepción oriental del tiempo se remonta a la escritora Murasaki Shikibu, a quien Yourcenar denominaba “el Marcel Proust de la Edad Media nipona”, y cuya obra tiene una gran influencia del budismo. A través de personajes como Zenón, circula esta misma savia del tiempo:

El Zenón que caminaba con paso apresurado por las anchas losas de Brujas sentía pasar, a través de él, [...] una oleada de millares de seres que habían vivido en aquel punto de la esfera [...]; todos aquellos fantasmas atravesaban sin verlo el cuerpo del hombre que,

---

3 *Le savoir grec. Dictionnaire critique, op. cit.*, p. 896.

cuando ellos vivían, no existía aún o que, cuando ellos fueran, ya no existiría. [...] El tiempo, el lugar, la sustancia, perdían esos atributos que son para nosotros sus fronteras. (ON, 180)

Esta poética de la inestabilidad del tiempo ya está presente en un temprano relato de 1929, escrito “a cuatro manos”, junto con Michel de Crayencour, *La primera noche*: durante el espacio de una noche de bodas, Georges, el personaje principal, presiente la destrucción de aquello que lo ha llevado al matrimonio:

Lo que en ella [su esposa] le había atraído era, precisamente, aquello que había de desaparecer: su candor, su frecuente manera de asombrarse, el clima de juventud intacta en que la había conocido. Se la imaginaba ahora desposeída de sus encantos, deformada [...]. (58)

Lao-Tse afirmaba que “ningún placer dura mucho tiempo y terminamos por fatigarnos de los sonidos y de los colores”. Un eco –sorprendentemente semejante– de esta aserción se encuentra en el escritor sirio de expresión griega, Luciano de Samosata (quien vivió en el siglo II a. C., tres siglos después de Lao-Tse), del cual Yourcenar tradujo el siguiente fragmento en *La Couronne et la Lyre*: “Los objetos, los colores, los sonidos,/ Todo pasa... o más bien, nosotros pasamos” (415).

Pero en el corazón de la impermanencia una parcela sobrevive al naufragio del tiempo. Precaria por su duración, su intensidad es profundamente nuclear.

### ***La fulguración eterna del instante***

La confrontación entre la eternidad y el instante, la renovación de la luz en cada amanecer, el carácter efímero de la existencia humana acechada por lo imperecedero, convergen en el instante, como lo testimonia el siguiente fragmento de “Sixtina”, en el cual cuatro discípulos de Miguel Ángel toman la palabra. Uno de ellos, Febo del Poggio, afirma:

Despierto. ¿Qué han dicho los otros? Aurora que cada mañana reconstruyes el mundo; integral de brazos desnudos que contienen el universo; juventud, aurora del hombre. Qué me importa lo que otros han dicho, lo que pensaban, lo que creyeron... Soy Febo del Poggio, un pícaro. Los que de mí hablan dicen que tengo el alma llena de bajeza; tal vez ni siquiera tenga alma. Existo a la manera de un fruto, de una copa de vino o de un frondoso árbol. Cuando llega el invierno, nos alejamos del árbol que ya no da sombra; una vez saciados arrojamos la semilla del fruto; vaciada la copa cogemos otra. Yo lo acepto. Estío, agua lustral de la mañana sobre los miembros ágiles... ¡Oh, alegría, rocío del corazón!...

Despierto. Tengo ante mí, detrás de mí, la noche eterna. He dormido durante millones de años; durante millones de años voy a dormir... No tengo más que una hora. ¿Acaso van a estropearla ustedes con explicaciones y máximas? Me estiro al sol, sobre la almohada del placer, en una mañana que jamás volverá. (TGE, 29-30)

Recordemos que la ruptura de la literatura francesa a principios del siglo XX con el tiempo lineal del siglo XIX está fuertemente impregnada de las nuevas corrientes acerca del tiempo promulgadas por Bergson y Bachelard. Si para este último el instante aparece como una “discontinuidad esencial del tiempo”, para Bergson, en cambio, esa mínima fracción “no es más que una ruptura artificial”. Los personajes yourcenarianos tienden a negar la visión lineal bergsoniana, así como lo indica otro discípulo de Miguel Ángel, Gerardo Perini: “No existe pasado ni futuro, tan sólo una serie de presentes sucesivos, un camino perpetuamente destruido y continuado por el que avanzamos todos” (*TGE*, 23).

La insatisfacción, el temor o el dolor hacen que nos refugiamos en el pasado o en el porvenir, murallas del tiempo erigidas contra el incierto presente. Pero en el budismo, esa perspectiva navega a contracorriente de la occidental: la expansión del instante equivale a la plenitud de la vida. Es un elemento constante en las enseñanzas de Buda, como lo señala W. Rahula:

[Los discípulos de Buda] no se arrepienten del pasado y no se preocupan por el futuro sino que viven en el presente. Por eso permanecen radiantes. Al preocuparse por el futuro y al arrepentirse del pasado, los necios se secan como cañaverales verdes cortados bajo el sol. (100)

El instante místico reviste igualmente ribetes de eternidad para el poeta, gracias a los poderes del arte, que le permiten trascender el tiempo. En este sentido, todo artista es un demiurgo. El goce del instante, el *carpe diem* de Horacio —el poeta lírico que cantó en sus *Odas* a la amistad, al vino y al placer—, es una flor que en ocasiones hay que saber cortar en las orillas de paraísos atroces, como lo expresaba Stendhal. Ésa es la filosofía que alimenta a Henri-Maximilien, quien, en “La conversación en Innsbruck”, lee a su primo Zenón un pasaje de Petronio —contemporáneo de Horacio—, el cual encarna el pensamiento del capitán de Brujas:

“Necios —dice Eupolmio recordando los sinsabores de Encolpio, los de Giton y sobre todo las gentilezas de este último—. Podráis ser felices y sin embargo lleváis una vida miserable, sometidos cada día a unos sinsabores peores que los del anterior. En cuanto a mí, he vivido cada uno de mis días como si hubiera de ser el último, es decir, *con toda serenidad*.” Petronio —explicó— es uno de mis santos intercesores. (*ON*, 139)

El pasado ya no existe y el futuro aún no existe: tan sólo el instante es rico en profundidad, reflejo claro en el que se mira la eternidad. A esta idea adhiere igualmente C. Cavafis, respecto al cual afirma Yourcenar: “La reminiscencia carnal convierte al artista en dueño del tiempo; su fidelidad a la experiencia sensual termina en una teoría de la inmortalidad” (*BI*, 220).

Por otro lado, el último libro del tríptico *El laberinto del mundo* lleva como título *¿Qué? La Eternidad*, tomado del poema de Rimbaud, “La Eternidad”, en el que cielo y mar se unen:

Ha sido hallada de nuevo.  
¿Qué? – La Eternidad.  
Es el mar que se ha ido  
Con el sol<sup>4</sup>.

El recurso a la geología es otro medio para acercarse al tiempo sagrado a través de la poética de la piedra y de la ruina. Para Yourcenar, la historia ofrece innumerables posibilidades y, sin embargo, “el momento decisivo para un escritor es [...] cuando la geología predomina sobre la historia” (*PV*, 348-349). El texto que constituye por excelencia una reflexión sobre el tiempo y su acción sobre la piedra es *El cerebro negro de Piranesi*, en el que Yourcenar analiza las *Antigüedades de Roma* y las *Prisiones imaginarias* del grabador italiano del siglo XVIII:

El gran protagonista de las *Antigüedades* es el Tiempo; [...] la imagen de las ruinas [...] desencadena en Piranesi [...] una meditación sobre la perennidad de las cosas y su lenta usura, sobre la opaca identidad que prosigue en el interior del monumento su larga existencia de piedra. [...] El edificio se basta a sí mismo; es a la vez drama y decorado del drama, lugar de un diálogo entre la voluntad humana aún inscrita en esas construcciones, la inerte energía mineral y el irrevocable Tiempo. (*BI*, 138 y 125)

Los avatares de la historia humana y el recorrido de toda vida se inscriben en una figura circular que anula la especificidad temporal y sumerge el devenir del hombre en las aguas del eterno retorno.

### ***La circularidad del tiempo***

La imagen heraclitiana de la circularidad del tiempo –en la cual devenir y destino humano están íntimamente unidos– es ya expresada por Alexis, en 1929: “Sólo la incesante repetición de las cosas termina por impregnarnos de ellas” (38), y lo reitera Doña Valentina, momentos antes de su muerte, en *Ana, soror...*: “Nada se acaba” (*CAF*, 29). “En la circunferencia, comienzo y final coinciden”, afirma Heráclito. Ese implacable retorno de las cosas hace que Yourcenar afirme en *Fuegos*: “Por mucho que yo cambie, mi destino no cambia. Cualquier figura puede inscribirse en el interior de un círculo” (42). El origen de esta visión circular se

---

4 Rimbaud, *Œuvres poétiques*, Garnier-Flammarion, 1964, p. 102. La estrofa que menciono dice en francés: *Elle est retrouvée./ Quoi? – L'Éternité./ C'est la mer allée/ Avec le soleil*. La traducción que doy aquí es literal.

encuentra en la fuente griega y en la fuente oriental. En “Presentación crítica de Constandinos Cavafis”, respecto a la concepción del tiempo del poeta alejandrino, Yourcenar afirma:

Si el poeta moderno que se enfrenta con el pasado (el suyo propio o el de la historia) llega casi siempre al rechazo o a la negación total del recuerdo, es porque se asoma a una imagen heraclitiana del tiempo, la del río socavando sus propias orillas, ahogando a un tiempo al contemplador y al objeto contemplado. (*BI*, 217)

Este pasaje es rico en símbolos: por un lado, la imagen del espejo que absorbe el reflejo de un narciso místico (“contemplador”), y por el otro, la fusión del sujeto con el objeto, es decir, el hombre y el tiempo unidos por el mismo carácter transitorio. De la misma manera, la imagen inalterable del agua que fluye ha sido impuesta por el filósofo efesio para designar la permanencia a través del cambio: “No se puede descender dos veces el mismo río”.

En el Oriente místico existe también una figura circular, la del encadenamiento causa/efecto –el *karma*–. En el budismo, el tiempo que gira en círculo es comparado con una rueda de doce radios cuyas unidades de medida son los *kalpa*, los ciclos cósmicos. La imagen del retorno circular aparece igualmente en la sabiduría taoísta, como lo indica Lao-Tse en *Le vrai classique du vide parfait*:

Yu Hiong dijo: “El devenir cíclico no cesa jamás. La expansión y la decrepitud se engendran y mueren perpetuamente. [...] Así, el hombre, del nacimiento a la vejez, cada día cambia en su aspecto exterior y en sus aptitudes: piel, uñas y cabellos crecen y caen continuamente. No existe detención en el cambio de estado alguno. Pero las transiciones son imperceptibles. Solamente después se les reconoce”<sup>5</sup>.

Esta visión circular está presente en el cuerpo mismo de la escritura de Yourcenar: a través de la adición tardía de prefacios, notas y advertencias que introducen cambios de perspectivas que se desprenden del paso del tiempo. El “Prefacio” de *Alexis*, escrito treinta y cuatro años después de su publicación en 1929, y el de *Fuegos* –treinta y un años más tarde–, son un claro ejemplo. Ahora bien, existe una circularidad temática que pone incesantemente al lector en el umbral de un nuevo inicio. Ejemplo de esto es *El laberinto del mundo*: el primer volumen, *Recordatorios*, comienza y termina con el embarazo de Fernande, la madre de Yourcenar. Al final del segundo –*Archivos del Norte*–, la pequeña Marguerite acaba de nacer, lo que nos remite de nuevo a los inicios del primer texto. El tercero, *¿Qué? La Eternidad*, culmina con la imagen de Egon de Reval –modelo de la vida real que Yourcenar tomó para escribir *Alexis*–

5 *Philosophes taoïstes*, Gallimard, coll. “La Pléiade”, 1980, p. 377.

tocando el piano y llevando luego a un joven soldado alemán a un “mediocre hotel que aún se sostenía en una ciudad en ruinas” (366), lo que significa volver a las dos grandes pasiones de Alexis, cincuenta y ocho atrás: la música y los jóvenes. La identidad onírica de Lazare –*Una hermosa mañana*– evoca y completa la de Aquiles –*Fuegos*– a cuarenta y seis años de distancia. El imperio de Adriano se abre y se cierra con el derramamiento de sangre: “Los días nefastos precedentes a mi reinado parecían recomenzar” (194). El final de *Un hombre oscuro* rememora el mundo primordial de “La noche de los tiempos”, de *Archivos del Norte*.

### ***El tiempo de la historia***

La gran desconfianza que Yourcenar siempre expresó respecto a la historia tiene que ver con la subjetividad del *yo* que la interpreta, ya que éste pertenece a una doctrina que orienta su pensamiento. Además, todo acontecimiento histórico varía según la fluctuación del tiempo, lo que hace que la colonización española en América, por ejemplo, no sea interpretada a finales del siglo XIX de la misma manera que a finales del XX. Vistos de esta manera, los relatos de la historia no difieren sustancialmente de las construcciones ficticias literarias. Esta desconfianza la formula Yourcenar al final de sus días:

En el transcurso de la vida, durante la cual traté a menudo de esclarecer ciertos hechos pequeños o grandes de la historia, he ido adquiriendo la firme convicción de que todo cuanto se dice y se escribe sobre los acontecimientos del pasado es falso en parte, incompleto siempre y a menudo arreglado [...]. (*QE*, 17)

El aspecto pasajero del tiempo en el que transita la “actualidad”, en cualquier época, otorga un carácter efímero, de “moda”, a las ideologías humanas. Es lo que la escritora declara en las entrevistas concedidas a M. Galey: “Siempre desconfié de la actualidad, en literatura, en arte, en la vida. [...] muchas veces es la capa más superficial de las cosas” (*OA*, 61). Y, sin embargo, sería erróneo afirmar, como lo hacen algunos críticos, que la visión yourcenariana del mundo se ubica en épocas lejanas y su relación con el presente es elusiva. Gran parte de la obra crítica aborda temas contemporáneos.

En lo que atañe a los textos de ficción, la distancia en el tiempo es garantía de objetividad, y en relatos como *Memorias de Adriano* u *Opus nigrum*, que transcurren en los siglos II y XVI, respectivamente, existen confrontaciones con la segunda mitad del siglo XX. Yourcenar compara, por ejemplo, la devastación de Europa después de la Segunda Guerra Mundial con la del Imperio romano, al cabo de la política expansionista e incendiaria de Trajano, e imagina a un estadista europeo que pueda, al igual que Adriano, reorganizar los

territorios minados por la guerra. La conmoción moral y política de la Europa inquisitorial flamenca en *Opus nigrum* da un sentido a las crisis que vivió Francia en 1968.

Un ejemplo de la importancia de la retrospectiva en el tiempo lo constituye *El denario del sueño*, primera novela francesa en denunciar el ascenso del fascismo en Europa: en 1922, Yourcenar asiste a la Marcha sobre Roma, que marca el advenimiento de Mussolini. Esta experiencia será la base para la redacción del texto, cuya primera versión aparece en 1934. A doce años de distancia de este acontecimiento, la perspectiva temporal no es aún suficiente, por lo que Yourcenar decide redactar la versión definitiva en 1959. En 1961, escribe la pieza de teatro *Dar al César*, que complementa *El denario del sueño*.

### ***Mito e historia***

El atributo cíclico de la historia se origina *in illo tempore*, en un modelo mítico destinado a reproducirse, verdaderas *variaciones* de un solo *leitmotiv*. Uno de los objetivos de Yourcenar cuando recurre al mito es relativizar los hechos históricos y concederles una dimensión universal, fuera del tiempo. A lo largo de su obra establece un incesante diálogo entre historia y mito. Este último no solamente es un desafío al tiempo, sino también el lugar de construcciones espaciales invisibles:

[...] el prestigio de los mitos ha transformado poco a poco en conceptos mitológicos los lugares mismos en donde el mito nació, estableciendo así un gran país ficticio paralelo al de los mapas, en donde Citera y Lesbos son islas pero también miradas al amor. (*PE*, 40)

De tal manera, el mito provee los contenidos arquetípicos a cada época, según los condicionamientos históricos, unificando así el presente con el pasado, gracias a acciones y gestos fundadores, *ab origine*. Valgan como ilustración las guerras, que forjan los ciclos de destrucción y renacimiento. Ellas se originan en una función ritual, en una oposición entre dos clanes, conmemorando siempre un episodio de drama de las comunidades:

La historia de Europa está elaborada con [...] derrumbamientos y [...] reconstrucciones sucesivas [...] Los hombres destruyen sus edificios por el placer de reconstruirlos: tienen que ocupar su vida en algo. Las ideas sólo poseen un privilegio sobre los hombres que las sostuvieron: resucitan. Los hombres también, a decir verdad. Pero hay que tener muy buena vista para reconocer a Pedro [el Grande] en Lenin. (*PE*, 52-53)

Esta lección de la historia es ampliamente explotada por la escritura yourcenariana y comprende dos estadios: el de la interpretación del presente a partir de la experiencia histórica y el de las perspectivas del porvenir.

### ***Lectura del presente a través del pasado***

La visión mítica y ritual de la historia da una gran libertad a Yourcenar, quien “se pasea” literalmente a través de los múltiples senderos del tiempo: proyecta así el presente hacia el pasado y se remonta hasta las fundaciones arquetípicas para luego apuntalar hacia el futuro y prever su retorno. Además, el pasado posee un carácter “pedagógico” que el presente no puede ignorar:

*Memorias de Adriano* no es posible sino en un momento de la historia en el cual las cosas ya van bastante mal, es decir que se están desgastando –el desgaste del mundo antiguo es muy evidente y al mismo tiempo, se puede creer aún que va a durar–. Cincuenta años más tarde, hubiera sido muy tarde, y cincuenta años antes, hubiera sido muy pronto: no se habría notado esa fragilidad. Es de nuevo a causa de esas coordenadas precisas que, de un momento del pasado, podemos utilizar experiencias válidas para nosotros. (*OA*, 59)

Yourcenar utiliza el conocimiento extraído del pasado para denunciar, por un lado, los excesos y desmanes de los hombres, y por el otro, para relativizar el presente, que no representa más que un ciclo nuevo de ese mismo evento pasado. Desde esa perspectiva, se encuentran los siguientes ejes temáticos:

#### *–La sobrepoblación y las catástrofes del progreso*

Para Yourcenar la proliferación descontrolada de la humanidad es una de las causas de la pérdida de la dignidad de la vida y fuente motriz de irreparables daños causados al planeta. La autora ubica el problema en la cadena del tiempo, para demostrar que este fenómeno, a pesar de que hoy se hace más visible y toma dimensiones alarmantes, ha existido siempre. He aquí el balance prolífico de la fecundidad de su abuela materna, Matilde, madre de diez hijos:

La fertilidad de Matilde, vista bajo cierto ángulo, recuerda a la floración superabundante de árboles frutales atacados por la herrumbre o por parásitos invisibles, o a los que un suelo empobrecido no consigue ya alimentar. La misma metáfora puede aplicarse a la indebida expansión de la humanidad de hoy. Ni Arthur, ni Matilde prevén que, en menos de cien años, esta producción humana en serie, por no decir en cadena, habrá transformado el planeta en un hormiguero y esto a pesar de matanzas tales como sólo se encuentran en la Historia Sagrada. (*R*, 159 y 134-135)

Del mismo modo, existe una desvalorización de la tecnología y del progreso: el hombre, cuya esencia es inmutable, crea e innova permanentemente en el campo de la ciencia y de la tecnología a través de medios cada vez más sofisticados, lo que expresa su imperecedera vocación de destrucción. Cuando Yourcenar se entera, en Estados Unidos, de la catastrófica intervención nuclear americana en Hiroshima y Nagasaki –un capítulo más de los adoradores de aniquilaciones “refinadas”–, ella compara este hecho con las acciones hostiles de los primeros humanos:



1945. La bomba atómica no nos trae nada nuevo, pues nada es menos nuevo que la muerte. Es atroz que unas fuerzas cósmicas, apenas dominadas, sean utilizadas inmediatamente para el crimen, pero el primer hombre a quien se le ocurrió empujar una roca para aplastar a su enemigo utilizó la gravitación para matar a alguien. (PE, 189)

### –La política y los regímenes totalitarios

El pensamiento integrador y, por lo tanto, libre de Yourcenar desecha la adhesión a cualquier forma de ideología. Su desdén por la política es evidente y da prioridad al problema social, y sobre éste, al problema moral. Como cualquier dogma, la política –a la que ella asocia con asuntos satánicos– es ante todo manipulación ejercida sobre los hombres, es oscura: “La corrupción es casi un *sine qua non* de la política”, afirma la autora (OA, 265). El pasado histórico permite denunciar tiranías –de las cuales Hitler es la encarnación por excelencia en el siglo XX– que se engendran unas a otras en el tiempo:

Las dictaduras son en general un grosero desorden. [...] Lo terrible es pensar hasta qué punto nuestra época está mal “cicatrizada”, llena de llagas purulentas, de odio, de deseo de venganza, de rencor. En cierto modo, Hitler es responsable de lo que ocurre ahora en el Cercano Oriente. Mussolini fue responsable de Hitler; Napoleón por un lado, y la Santa Alianza por el otro, fueron responsables de Mussolini. Los crímenes y las locuras políticas se convierten siempre en una bola de nieve. (OA, 114-115)

### –Persecuciones de minorías

En todos los tiempos los regímenes políticos y religiosos han perseguido sistemáticamente a minorías y grupos, “que no piensan igual que todo el mundo, es decir que no piensan como aquellos que no piensan” (AN, 75): judíos, musulmanes, negros, prostitutas, homosexuales, artistas, hombres de ciencia, hechiceros, locos –antes del surgimiento de los evolucionistas, en el siglo XIX, la locura era considerada como una maldición divina–, han sido focos de exterminación. Debemos incluir a la mujer en este triste catálogo de los bufones de Dios, puesto que clérigos, legistas y padres de familia la han considerado, a través de la historia, un ser menor incapaz de decidir sobre su propio cuerpo, relegándola al papel de compañera penumbral del gran depredador. En *Fleuve profond, sombre rivière*, respecto al racismo y al antisemitismo, Yourcenar denuncia,

[...] esa forma endémica del odio que es actualmente el racismo. Con este término, precisamos exactamente el verdadero peligro que en nuestra época amenaza al Negro en los Estados Unidos, y tal vez, por un justo retorno de las cosas, al Blanco mismo. En 1910, ¿quién hubiera osado predecir que los [...] avances logrados en materia de igualdad social por parte de los judíos en Europa central, en menos de treinta años, iban a ceder el lugar a un sometimiento y a una exterminación sin parangón hasta entonces en Occidente? (FP, 29)

### –La encarcelación

De origen oriental y místico, la reclusión voluntaria como forma dinámica de expansión del espíritu cumple un papel importante en el conocimiento del yo de los personajes yourcenarianos. Ese recogimiento puede corresponder a un deseo de retirarse de mundo (Ana de la Cerna), a la enfermedad (Adriano) o a la vejez (el príncipe Genghi). No lo es así la prisión impuesta, forzada, como es el caso de Zenón, en Brujas. Desde un ángulo que comprende diferentes épocas en su relación con los sistemas totalitarios, la escritora afirma:

Desde siempre, la mayor pesadilla del encarcelamiento ha consistido sobre todo en *verse oprimido dentro de un lugar estrecho*, en verse tapiado en el interior de un calabozo que tiene ya las dimensiones de una tumba. [...] nuestra época añadiría el frío funcionalismo de sus cárceles modelos, la banalidad siniestra de los barracones en campos de concentración, tras la cual se esconden la tortura y la muerte modernas, [...] la imagen de una humanidad almacenada en masa dentro de los mataderos de la primera mitad del siglo XX y en los que nos reserva el porvenir. (*BI*, 134-135)

## El tiempo profano

### *Los compartimentos del tiempo*

Es el hombre quien ha inventado las medidas del tiempo, en un esfuerzo por captar esta materia huidiza que arrastra todo a su paso, comenzando por nosotros mismos. Una vez “desacralizado”, el tiempo se convierte en precaria duración que nos precipita a la muerte. De ahí la angustia que surge por el desgarramiento entre el tiempo que fluye y el oscuro conocimiento de sí, pues la pregunta *¿quién soy yo?* sólo tiene validez en el interior de la cronología. La presencia lineal de los compartimientos del tiempo, a los que denominamos por comodidad *pasado, presente y futuro*, introduce una ruptura en la vida humana:

[...] lo que vemos a nuestro alrededor es cierta duración. El tiempo se deriva de nuestros relojes. Esa división del tiempo es tal vez vital para la práctica cotidiana, pero me parece que hacemos un uso excesivo y erróneo. Hemos llegado al punto de ser las víctimas de nuestra propia concepción del tiempo. (*PV*, 220-221)

Esta inquietud aparece tempranamente en la escritura yourcenariana: en el corto relato de 1929, *La primera noche*, Jeanne y Georges, que acaban de contraer nupcias, encarnan visiones diametralmente opuestas respecto al tiempo. Jeanne se refugia en la duración, que le proporciona seguridad:

No tardaron en subir las maletas. Ella se había puesto delante del espejo y lentamente empezaba a quitarse los guantes, el sombrero, el abrigo: daba la sensación de que esos gestos, que a menudo debió de hacer en su cuarto de soltera, le producían la impresión tranquilizadora de continuidad en sus costumbres (74-75)

Georges, en cambio, se rebela contra el tiempo profano, continuo. Esto se manifiesta en el recién casado a través de la angustia que expresa el modo verbal condicional presente, indicando así lo ineluctable:

¿Tendría un hijo? Por supuesto que tendría un hijo. [...] un hijo por el cual sentiría un afecto indulgente y una simpatía curiosa [...] y que más tarde les causaría inevitables preocupaciones. Ambos se inquietarían por su salud, se intranquilizarían en las épocas de exámenes, buscarían influencias para facilitarle una carrera o para encontrarle una mujer. [...] Se disputarían como todo el mundo. A menos que él se dejara dulcemente ganar por la ceguera conyugal y paternal que no se había privado de ridiculizar en los demás, vencido (siempre salimos vencidos) por la vida, que generalmente tiende a fundir a los individuos en moldes idénticos. [...] Podría ser que ella muriese<sup>6</sup>. (60-61)

En la percepción de la duración, el pasado ocupa un lugar preponderante respecto al presente, y es a través de él que percibimos el transcurso de nuestra vida. Por su inmovilidad, provee cierto equilibrio a esa inasible arquitectura de años, horas y minutos.

Por otro lado, sabido es el papel fundamental que cumple el pasado en la obra de Marcel Proust. C. Gaudin señala los contrastes que existen entre este último y Yourcenar, respecto al tiempo:

Una obsesión común por el tiempo y el pasado, por parte de los dos autores, no impide que la estructura temporal de los relatos yourcenarianos sea muy diferente de la escritura proustiana de la memoria. En Yourcenar no existe esa poética de la memoria involuntaria que conduce a efectos vertiginosos de inversión en la dirección del tiempo. [...] Las interpretaciones retrospectivas [en Yourcenar] se encuentran siempre claramente situadas en el tiempo. Si es vertiginoso leerla, es por la multiplicidad y la profundidad del Tiempo, más que por la magia de la memoria. (60)

Consciente de la visión parcial que implica la linealidad cronológica, Yourcenar suprime con frecuencia las diferentes casillas del tiempo.

### ***Sobreimpresiones***

La subversión del tiempo en Yourcenar se manifiesta a través de una ruptura permanente con todo tipo de cronología. Gracias a la analogía y a la comparación logra instalarse en épocas diferentes, anulando de tal manera las divisiones del tiempo, y creando así un efecto de *sobreimpresión*. El objetivo de este procedi-

---

6 En la versión al español de *La primera noche*, realizada por María Fortunata Prieto-Barral (Alfaguara, 1995), todas las formas condicionales de los verbos en francés que aparecen en este pasaje son reemplazadas por el tiempo futuro del indicativo, desapareciendo así el matiz de eventualidad que aporta el modo condicional. Transcribo aquí los verbos en su forma original.

miento es salvaguardar la unidad del ser y sustraerlo a la fragmentación impuesta por la discontinuidad. En *Recordatorios*, por ejemplo, a la visita que su tío Octave había realizado a la playa de Heyst –Flandes occidental–, en 1880, Yourcenar sobrepone el pasaje en el que Zenón, en el siglo XVI, camina por la misma playa antes de embarcarse para Inglaterra:

De repente, en la quieta luz del mediodía, un hombre de traje raído [Zenón] pasa, sin verlos [al tío Octave y sus acompañantes] a través de él, y a través de las señoritas inglesas. [...] Se desnuda; ya no es en aquel momento un hombre del siglo XVI, sino simplemente un hombre. [...] Las líneas de intersección entre este hombre desnudo y el señor del traje blanco son más complicadas que las de un huso horario. Zenón se encuentra en aquel punto del mundo tres siglos, doce años y un mes, casi día por día, antes que Octave, pero yo no lo crearé hasta cuarenta años más tarde y el episodio del baño en la playa de Heyst no se presentará a mi imaginación hasta 1965. El único lazo que une a estos dos hombres [...], es el hecho de que una niña, a quien Octave cuenta con gusto sus historias, lleva suspendida dentro de sí, infinitamente virtual, una parte de lo que yo seré un día. [...] El tiempo y las fechas cabrillean como el sol en los charcos y en los granos de arena. (265-266)

La destrucción lineal y la sobreimpresión del tiempo están en estrecha relación con la sabiduría búdica, y su huella se encuentra –en el campo literario– en el teatro *Nô*, cuyo manejo de la materia cronológica es la manifestación de una visión regida más por la mística que por preocupaciones de orden histórico. Anticipaciones, analogías, sobreimpresiones, son el testimonio literario de lo que Yourcenar vivió en un nivel muy profundo, como resultado de su impregnación con el pensamiento budista. Es así como el final del recorrido de Ana de la Cerna y de Nathanael se caracteriza por la abolición del tiempo, condición *sine qua non* para acceder a una realidad superior que colinda con la eternidad. Esta huida converge con cierta forma de santidad que trasciende los compartimentos temporales:

[Ana] había vuelto a leer a los místicos [...] Imágenes de otros tiempos resplandecían de nuevo en su juventud inmóvil [...] Una Ana de veinte años ardía y vivía también, inalterable, en el interior de aquel cuerpo de mujer ajada y envejecida. El tiempo había destruido sus barreras y roto sus rejas. Cinco días y cinco noches de una violenta dicha llenaban con sus ecos y sus reflejos todos los recovecos de la eternidad. (CAF, 79-80)

### ***Cronología y edad***

Una de las consecuencias de la sobreimpresión del tiempo es la ruina del calendario: “Toda cronología es ficticia”, dice Yourcenar en la “Cronología” que ella misma estableció para la publicación de su obra novelada en la “Pléiade” (OR, X). “A Nathanael no le importa la cronología”, afirma en las “Advertencias” que añade al final de *Un hombre oscuro* (269). “La oposición entre el pasado y el presente es ficticia”, señala en una entrevista (PV, 124). Visión que también comparten sus personajes: “Poseo mi cronología propia, imposible de acordar

con la que se basa en la fundación de Roma o la era de las olimpiadas”, escribe Adriano (26). En *El laberinto del mundo* tampoco existe ninguna fidelidad hacia la cronología y predominan, como afirmaría Roland Barthes, *las figuras de la interrupción*.

Esta visión del tiempo contaminada por la mística y por la aspiración a lo universal hace que la génesis de las obras yourcenarianas sea difícil de situar con exactitud: prepublicaciones, publicaciones parciales, reescritura de algunas obras, publicaciones definitivas—dentro de las cuales se halla *La Nouvelle Eurydice*, que la autora pensaba rehacer—, son el resultado de las vicisitudes del azar y de las espirales en las que transcurre la experiencia vital. Por eso, Yourcenar desestabiliza las medidas objetivas de la cronología respecto a cada individuo, como la edad y las categorías de infancia, juventud y vejez. Subvierte, por ejemplo, las edades de los miembros de su familia, en el capítulo “El parto”, de *Recordatorios*, donde Yourcenar se instituye en madre y hermana de sus progenitores, gracias a los espejos del tiempo:

El paso del tiempo [...] invierte nuestras relaciones. Tengo el doble de la edad que ella [Fernande, la madre] tenía en aquel 18 de junio de 1903 y me inclino hacia ella como si fuera una hija a quien yo tratase de comprender mejor sin conseguirlo del todo. Los mismos efectos explican que mi padre, muerto a los setenta y cinco años, me parezca en lo sucesivo menos un padre que un hermano mayor. (70)

Tal vez sorprenda el hecho de que la noción de “edad” no exista para Yourcenar. Este *ultimátum* a lo más sensible en el transcurso de una vida, resultado de la supresión de las barreras del tiempo, sorprende aún más en un siglo que ha hecho de la vejez una exclusión y de la infancia un ilusorio paraíso perdido. Si algo se puede rescatar de esta última es precisamente la ausencia de conciencia respecto al tiempo: “No creo hablar en forma diferente a una niña de seis años o a un hombre de sesenta, y no me siento de ninguna edad. [...] Si hay alguna edad, quizá sea la infancia; la eternidad y la infancia” (*OA*, 27-28). Cuando hacemos el balance del camino recorrido durante una vida, infancia y vejez se encuentran. Es lo que Alexis presiente ya en 1929:

¡Me parece, amiga mía, haber cambiado tan poco! El olor de la lluvia entrando por una ventana abierta, un bosque de álamos bajo la bruma, una música de Cimarosa que las viejas señoras me hacían tocar, porque, imagino, les recordaba su juventud, [...] bastan para borrar tantos pensamientos, tantos acontecimientos y penas que me separan de la infancia. Casi podría admitir que el *intervalo* no ha durado ni una hora. (30-31)

Este hecho lo confirma su creadora cuarenta y ocho años más tarde, en *Recordatorios*, haciendo suya la reflexión del joven pianista de antaño. Recobra incluso la palabra *intervalo* para minimizar el transcurso del tiempo:

Cuanto más envejezco yo misma, más constato que la infancia y la vejez, no sólo se unen sino que son también los dos estados más profundos que nos es dado vivir. La esencia de un ser se revela en ellos, antes o después de los esfuerzos, aspiraciones y ambiciones de la vida. [...] Y todo el *intervalo* parece un tumulto vano, una agitación en el vacío, un caos inútil, y uno se pregunta por qué ha tenido que pasar por él. (204-205. Las cursivas son mías)

La configuración de la edad en Yourcenar, al margen de las concepciones occidentales sobre la duración, desestabiliza igualmente la visión de la sexualidad. En la sección “La tierra tiembla 1914-1915”, de *¿Qué? La Eternidad*, referente a su estadía en Inglaterra, la pequeña Marguerite, de once años, contempla “la noche en el jardín”, y el primo “X”, ya adulto, entra en su cuarto, acaricia su cuerpo: “hizo que mis dedos adivinasen [...] la topografía de un cuerpo masculino”:

Yo sentía vagamente que algo había sucedido en él, pero no me alarmé ni me sentí ofendida, y aún menos maltratada o herida. Si apunto aquí este episodio que tan fácilmente podría silenciar, es para protestar contra la histeria que en nuestros días provoca cualquier contacto, por muy leve que sea, entre un adulto y un niño que todavía no es o apenas, púber. La violencia, el sadismo (aun sin relación inmediata aparente con la sexualidad), el apetito carnal que trata de saciarse en un ser desarmado son atroces, y pueden llegar a falsear o inhibir una vida, sin contar con la destrucción de la del adulto, en muchas ocasiones acusado falsamente. No es seguro, por el contrario, que una iniciación en ciertos aspectos del juego sensual sea siempre nefasta; a veces, es tiempo que se gana. (288)

La concepción a contracorriente de la sexualidad se inspira en el ideal erótico griego, a través de las figuras del *erastes* y del *eromenos*, como lo confirma el encuentro entre Adriano y Antínoo. En una carta dirigida a Hortense Flexner, Yourcenar evoca la diferencia de edad propia de los matrimonios griegos y romanos, el ideal que representó la belleza adolescente de ambos sexos, y destaca la iniciación no solamente sexual sino también de la vida en sociedad (*H-Z*, 239). En el ensayo *Los encantos de la inocencia. Una relectura de Henry James*, Yourcenar critica a la sociedad que “intenta negarle a la infancia todo conocimiento y [...] toda preocupación sexual” (*PE*, 231). En la narración *Kali decapitada*, la diosa-prostituta se convierte en la “seductora de niños, incitadora de ancianos, amante despótica de jóvenes” (*CO*, 139).

Cierto es que, en las regiones de provincia de nuestras sociedades poscoloniales, no es raro ver uniones –en ocasiones matrimoniales– entre un hombre que se acerca a la vejez y una joven adolescente: se “acepta” y se “tolera”. Si se invierten los sexos y se conserva la misma distancia de edad, se trata de una unión, por lo general, confinada en el “secreto”; pero se estima “inadmisible” el mismo hecho, si los dos actores son masculinos e “insoportable” si se trata de una mujer que envejece y de una joven adolescente, lo que prueba que en materia de amor y sexualidad priman las construcciones sociales, los estereotipos culturales de cada época y una alta dosis de hipocresía.

Estas confrontaciones desde edades diferentes se inspiran en la imagen mítica de Sócrates y Alcibiades –arquetipo del Maestro y del Discípulo–, respecto a los cuales afirma Adriano que, “después de todo, el más grande seductor no es Alcibiades sino Sócrates” (34). Estas relaciones, que no son forzosamente carnales –para decepción de los puritanos–, las mantienen Adriano, Zenón, y también Nathanael, o el anciano pintor Wang-Fô. Siguiendo la voluntad conciliadora de los contrarios, Yourcenar, en *Opus nigrum*, afirma, refiriéndose a Zenón:

De la misma manera que la más crasa ambición es también un sueño del espíritu que se esfuerza por ordenar o modificar las cosas, la carne en su audacia hace suyas las curiosidades del espíritu y fantasea del mismo modo que éste se complace en hacerlo [...] [Zenón] había asociado con frecuencia el deseo de una carne joven con el vano proyecto de formar algún día al perfecto discípulo. (190-191)

Pero el imperio de los sentidos, lejos de extinguirse, se modifica con el tiempo, gracias al proceso de interiorización que tiene lugar en quienes envejecen. En 1981, dos años después del encuentro con Jerry Wilson, quien tenía por aquel entonces treinta años, la académica, de setenta y ocho años, afirma: “Aprendí a conocer que el erotismo sigue siendo un rito sagrado hasta el final de los días. Aquello de lo que creía haberme evadido durante algunos años ha regresado milagrosamente” (*SII*, 254). Desde esta perspectiva, la sexualidad en la vejez es igualmente rehabilitada por Yourcenar, ya que “la sensualidad dura tanto como la vida misma” (*SII*, 252).

Esta libertad respecto a las convenciones de la edad es un resultado más de la libertad con relación al tiempo. Pero éste conoce otra modalidad en la escritura yourcenariana.

### ***El tiempo interiorizado***

La percepción subjetiva del tiempo transforma la duración lineal exterior. La dilata, la reduce o simplemente la anula: “Quince años en el ejército duraron menos que una mañana de Atenas”, constata Adriano. Ese tiempo interiorizado conserva las cenizas de la intensidad del instante, pero de un *instante* que desborda el *presente* y se expande en el no-tiempo. Posee, contrariamente a la medida lineal objetiva, una dimensión vertical, es decir, trascendental. En él sucede la contemplación religiosa, se decantan los despojos de la experiencia. “Ciertos trabajos que duraron poco son despreciables, pero otras ocupaciones que abarcaron toda mi vida no me parecen más significativas”, dice Adriano (26); “Todos nos equivocamos: siempre nos parece que hemos vivido mucho tiempo en aquellos lugares donde hemos vivido con intensidad”, responde Yourcenar (*AN*, 146-147).

En *La intuición del instante*, G. Bachelard establece un contraste entre estas dos formas de medición del tiempo:

La longitud de un tiempo no representa el valor de una duración y habría que remontarse del tiempo extensible a la duración intensiva. Una vez más y sin dificultad se adapta aquí la tesis de la discontinuidad: analizamos la intensidad según el número de instantes en los que la voluntad se aclara y se prolonga, así como lo hace el enriquecimiento gradual y fluyente del yo<sup>7</sup>.

De la misma manera, esta medición subjetiva es propia del rito, ya que las fiestas primitivas, las orgías rituales, los sacrificios y los trances extáticos generan un tiempo fuera del tiempo. A través de la ruptura con la duración exterior, el rito alcanza dimensiones de universalidad y se convierte a su vez en la negación del tiempo.

### ***El tiempo abolido***

Existe en la escritura yourcenariana una marcada preferencia por el tiempo místico –sagrado y eterno–, el cual no conoce fronteras. De ahí su negación reiterativa del tiempo profano: Donata Civardi relata que “durante una entrevista, Yourcenar afirmaba que el tiempo no existe. Esta idea es un poco perturbadora, inquietante”<sup>8</sup>. Para la autora de *El Tiempo, gran escultor*, los gestos y los sentimientos de los seres se repiten a lo largo de los siglos. De tal manera, la existencia individual no es más que un eslabón de la gran cadena humana. Al evocar a Françoise Le-roux –antepasada suya–, Yourcenar afirma:

Dentro de las comodidades e incluso lujos propios de otros tiempos, yo sigo haciendo los mismos gestos que ella hizo antes que yo: amaso el pan, barro el umbral de la puerta; tras las noches de fuerte viento, recojo la madera muerta. [...] En invierno, ambas tenemos las mismas manos hinchadas. [...] Lo que pensó y sintió respecto a sus alegrías y sus penas, a sus males físicos, a la vejez, a la muerte cuando se acerca, a aquellos a quienes amó y que desaparecieron tiene ni más ni menos importancia que lo que yo misma he pensado y sentido. [...] Ella está, como todos nosotros, sumida en lo inextricable y en lo ineluctable. (AN, 171-172)

Esta visión de las acciones que se suceden en el tiempo es una de las grandes inquietudes que M. Eliade intenta despejar en *El mito del eterno retorno*: todos los actos de la vida cotidiana ya han sido realizados *ab origine* por dioses y héroes a través de gestos paradigmáticos que se repiten sin cesar. Eliade observa también

7 Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant*, Éd. Stock /biblio essais-4197/, 1992, p. 25.

8 “Passioni”, en *La scène mythique*, Tours, Société Internationale d'Études Yourcenariennes, revista N° 9, noviembre de 1991, p. 111.



en la imitación de esos arquetipos la abolición del tiempo. Incluso la estabilidad de la historia, desde esta perspectiva, se ve amenazada por la concepción de la regeneración cíclica: si la dimensión lineal del tiempo no existe, es vano entonces hablar de un punto de partida, lo que pone en tela de juicio la noción estática de *momento* inicial. En las anotaciones que Yourcenar realizó al texto *Hindu Polytheism*, de Alain Danielou, se lee lo siguiente:

Creación a través de los despojos de un universo destruido que se convierten en simiente de una nueva creación. No hay cabida para la discusión de una creación original, asunto que por lo demás no es pertinente ante la ausencia de tiempos sucesivos. (*SI*, 131)

La pulverización del tiempo desemboca en la negación de la eternidad misma, como lo afirma Yourcenar a Léo Gillet, en 1979: “Me parece que el tiempo es una ilusión. Y tampoco es seguro que la eternidad no sea una ilusión” (*PV*, 220). Es de recordar que la noción de “Roma eterna” (*Roma in aeternum*) fue acuñada por Adriano, ya que él percibía en ella “la prueba visible de cambios y recomienzos de la historia”. Eternidad, amor y goce están contenidos en su nombre: “*Roma, Amor*: la divinidad de la Ciudad Eterna se identificaba por primera vez con la Madre del Amor, inspiradora de toda alegría” (139). En Palestina, el emperador afirma que “la caída de Roma, si es que [cae], [es] de la incumbencia de mis sucesores” (197). Esta inquietud termina por desvanecerse en el enfermo que siente la inminencia del fin: “Ya no me esfuerzo por calcular angustiado la mayor o menor duración de la paz romana” (234).

## Juegos especulares

En el otoño de 1982, Yourcenar visita al Japón por primera vez. El “descubrimiento” de Oriente la embriaga y la llena de vigores nuevos. Con el espíritu de peregrina y extranjera recorre santuarios y montañas. Visita a Kyoto, Osaka, Hiroshima. El estudio de la lengua japonesa, emprendido años atrás, da sus frutos: realiza la traducción de *Cinq Nô modernes* de Mishima, con la colaboración de Jun Shiragi. Asiste a representaciones del teatro kabuki, que tanto ama. En Osaka vuelve a encontrar al gran actor T\*\*\*, quien en el estilo tradicional del kabuki desempeña roles femeninos en la escena. Yourcenar, entre dos actos, lo visita en el camerino, admira su belleza y sus dotes de actor; hablan acerca de la identidad de T\*\*\*, que se construye en el cruce de la realidad y del arte, de lo masculino y de lo femenino, superponiendo así imágenes que forman una especie de laberinto del ser, verdadero baile de máscaras: “No es a la mujer a quien las personas que vienen al espectáculo buscan en mí, es a un hombre”, confía T\*\*\* a Yourcenar. “Pero, ¿lo buscarían con el mismo fervor si no estuviera vestido de mujer? Sugiero que su magia depende, precisamente, de esa superposición” (*UVC*, 159), añade

ella. Junto al actor, Yourcenar, envuelta en una capa negra que la protege del frío, percibe igualmente la superposición de personajes en ella: siente que se parece a Sotoba Komachi, “la poetisa centenaria caída al rango de mendiga y, en el *Nô* moderno, de vagabunda” (162) —el primero de los *Cinq Nô modernes*, “Sotoba Komachi”, trata justamente de la poetisa-mendiga—. Repentinamente, Yourcenar, capta su propia imagen, que se ha desdoblado en un espejo del camerino:

Yo resultaba tal vez tan extraña como aquel joven con su delgada capa de blanco líquido, especie de *kannon* medio asexual, procedente de otro mundo. Una ojeada por casualidad al espejo de tres cuerpos me mostró, al lado de aquel rostro liso, mi rostro de mujer cargada de años, amasada con tierra, estriada como el suelo por la lluvia pero, por dentro, con no sé qué fuego. (*UVC*, 162)

La identidad de género va más allá de lo físico para convertirse en una construcción literaria. Recordemos la norma que impera en la filiación sexual de los personajes —la bisexualidad— y su marcado gusto de mujer, que ama a las mujeres, por los hombres que aman a otros hombres. Así como para Adriano el estado ideal de existencia hubiera sido el de centauro, tal vez el estado de ser indeterminado sexualmente sería el que más convendría a la visión yourcenariana del género. Por eso se percibe como *asexual* en aquel camerino japonés. Ya con otro personaje oriental —*Cómo se salvó Wang-Fô*—, Yourcenar había hecho de la pintura un *espejo*, la *imagen invertida* de una realidad genérica que no puede ser más que ilusoria:

Hacia años que Wang-Fô soñaba con hacer el retrato de una princesa de antaño tocando el laúd bajo un sauce. Ninguna mujer le parecía lo bastante irreal para servirle de modelo, pero Ling podía serlo, puesto que no era una mujer. Más tarde, Wang-Fô habló de pintar a un joven príncipe tensando el arco al pie de un alto cedro. Ningún joven de la época actual era lo bastante irreal para servirle de modelo, pero Ling mandó posar a su mujer bajo el ciruelo del jardín. (*CO*, 18)

La apariencia del actor de kabuki, T\*\*\*, el reflejo especular “asexual” de Yourcenar, son instancias de una representación en la que la identidad de género tiende a desvanecerse. ¿Cómo no asociar este hecho con un poema escrito en 1930 y publicado luego, en *Las Caridades de Alcipo*, en 1956?

#### Hermafrodita

Acabamiento único y doble voluptuosidad,  
su delicia inmóvil reside en el corazón de las cosas;  
sexos, espíritu y carne, efectos breves, largas causas,  
lo múltiple movedido se fija en la unidad.

En la visión fragmentada de la realidad,  
los seres separados, en él se vuelven a unir;  
el dulce monstruo perfecto yace sobre las rosas;  
es escultor el deseo y esculpido el placer.

La felicidad se condensa en su carne lisa y dura;  
el bello mármol extendido es sólo un beso que dura;  
siete notas, al unirse, han mezclado dos acordes.

Y al cerrar sus ojos de penumbra y de llama,  
en el tierno abandono de un dios que sería mujer,  
le propone al deseo el enigma de su cuerpo<sup>9</sup>. (64)

El juego de reflejos e imágenes tiene lugar gracias a las lecturas que precisamente el espejo nos brinda. Rico en simbología, su presencia está ligada a antiguos conocimientos en las diferentes culturas orientales –la nipona, la china, la chamánica–. Antes abordé, desde la perspectiva de la homosexualidad de Alexis, la triple función que cumple el espejo: la de testigo externo, la de amenaza para la estabilidad de la identidad y la de construcción simbólica. Quiero ahora hacerlo desde el ángulo del tiempo, ya que sus incesantes desplazamientos horizontales y verticales, sus reflejos huidizos, le confieren el estatus de *espejo*. De ahí que la imagen especular sea para Yourcenar una de las maneras privilegiadas de la representación del tiempo:

Todo lo que es juegos de espejos entre las personas y los momentos del tiempo, ángulos de reflexión o ángulos de incidencia entre la imaginación y el hecho consumado, es tan oscuro, tan fluido, tan imposible de delimitar con palabras, que incluso su mención puede parecer grotesca. (*QE*, 198)

La imagen reflexiva del tiempo es reiterativa en la obra de Yourcenar. Existen incluso pasajes en los que espejo y tiempo se condensan de manera vertiginosa, como es el caso de *María Magdalena o la salvación*. En este relato de *Fuegos*, la ruptura del espejo se convierte en metáfora de la desaparición del tiempo:

El aire era tan fresco que las palmas de mis manos levantadas tuvieron la sensación de apoyarse en un espejo: mi maestro muerto había pasado al otro lado del espejo del Tiempo. Mi aliento enturbió la gran imagen: Dios se borró, igual que un reflejo sobre el cristal de la mañana. Mi cuerpo opaco no era un obstáculo para aquel Resucitado. Se oyó un crujido, puede que en el fondo de mí misma; caí con los brazos en cruz, arrastrada por el peso de mi corazón: no había nada detrás del espejo que yo acababa de romper. (82)

9 El poema original en francés, es: *Hermaphrodite: Unique achèvement et double volupté./ Son délice immobile est au centre des choses./ Sexes, esprit et chair, effets brefs, longues causes./ Le multiple mouvant se fixe en l'unité./ Dans ce morcellement qu'est la réalité./ Les êtres séparés en lui se recomposent./ Le doux monstre parfait s'est couché sur les roses./ Le désir est sculpteur et le plaisir sculpté./ Le bonheur se résume en sa chair lisse et dure./ Le beau marbre allongé n'est qu'un baiser qui dure./ Sept notes s'unissant ont mêlé deux accords./ Et refermant ses yeux de pénombre et de flamme./ Dans le tendre abandon d'un dieu qui serait femme./ Il propose au désir l'énigme de son corps. CA, p. 64.*

La presencia obsesiva de reflejos y espejos en la escritura yourcenariana es portadora de significaciones diversas respecto a la materia cronológica:

–*Construcción exterior de la identidad y conciencia de la duración*

La revelación del espejo es por lo general de carácter abrupto y suele participar activamente en la construcción de la identidad de los personajes: encarna la imagen que los otros elaboran de nosotros y de la cual hasta entonces no se tenía conciencia. Es Adriano quien formula la “metodología” de la representación especular: “Empezaba a tener mi leyenda, ese extraño reflejo centelleante nacido a medias de nuestras acciones y a medias de lo que el vulgo piensa de ellas” (39) (En francés, el término “centelleante”, *miroitant*, se deriva de “espejo”, *miroir*).

En un temprano relato de Yourcenar, *Maleficio* –redactado en 1927 y publicado en 1933–, denominado por la misma autora como “una evocación realista del costumbrismo italiano”, tiene lugar un ceremonial para conjurar el “mal de ojo” de uno de los personajes, Amande. La *voz pública* señala a Algénare como responsable y la acusa de pertenecer a la raza de hechiceras, lo cual hasta entonces no había imaginado la misma Algénare. El agua asume aquí el papel del espejo, y le indica el hallazgo de sí misma:

Algénare se detuvo ante un charco del último chaparrón; se inclinó hacia el agua al resplandor de una ventana iluminada, intentando distinguir su rostro y, súbitamente, rompió a reír. Se reía con una risa que ni ella misma hubiera podido suponer, una risa salvaje y malvada [que] la convenció [...] de que se había transformado, o más bien, que se había encontrado. (*M*, 132)

El origen de esta revelación de la identidad se encuentra igualmente en la *caída* luciferina. La metamorfosis de Algénare trastoca su entorno (“el aspecto del mundo había cambiado para ella”) y repentinamente los seres y los objetos adquieren una significación y poder nuevos, escapando así de las funciones cotidianas. La duración es de tal manera conjurada, aniquilada, y repentinamente el tiempo trasciende, acompasado por el desplazamiento del agua del suelo, hacia el espejo del cielo:

[...] una escoba olvidada en un patio, una aguja prendida en su blusa, el balido de una cabra a través del muro de un establo, no le recordaban ya los quehaceres ordinarios, fáciles, de la vida cotidiana, sino las escenas de hechicería y de aquellarre. Y cuando echó hacia atrás la cabeza para respirar el aire de la noche, las estrellas estaban trazando para ella, en grandes rasgos centelleantes, las letras gigantescas del alfabeto de las brujas. (*M*, 133)

La asociación del espejo con las estrellas evoca las fuentes etimológicas latinas: *speculum* (“espejo”) da origen al verbo *speculari*, “observar el cielo y los movimientos relativos a las estrellas, con ayuda de un espejo”. En la *Sabiduría*

*del gran Espejo*, del budismo tibetano, el secreto supremo consiste en el mundo de las formas que se refleja en el espejo, y el cual no es más que un aspecto de la vacuidad. Para los taoístas, el espejo del corazón refleja el Cielo y la Tierra. En *Cómo se salvó Wang-Fô* –inspirado de la leyenda taoísta *El pincel mágico de Ma Liang*–, el rostro del emperador “era hermoso, pero impasible como un espejo colocado a demasiada altura y que no reflejara más que los astros y el implacable cielo” (CO, 23).

Pero el espejo refleja también el pasaje del tiempo. En *Clitemnestra o el crimen*, la desesperación de la esposa de Agamenón surge al constatar, en un espejo, la devastación del tiempo:

Al pasar por delante del espejo, me detuve a sonreír: de repente, me vi y al verme me di cuenta de que tenía el pelo gris. Señores jueces, diez años es mucho tiempo: es más largo que la distancia entre la ciudad de Troya y el castillo de Micenas; [...] En lugar de una mujer joven, el rey encontraría en la puerta a una especie de cocinera obesa; [...] Si hubiera tenido valor, me hubiese matado antes de que él llegara, para no leer en su rostro la decepción al encontrarme ajada. (F, 106-107)

### –Sobreimpresiones y reflejos espectrales

Otro papel que desempeña el espejo es la alteración de la concepción lineal y rígida del tiempo. Se trata de una percepción movедiza que se desplaza en varias direcciones. Cuando, en *Recordatorios*, Yourcenar resucita, a través del acto de la escritura, la imagen de su tío Octave Pirmez, señala:

Me doy cuenta de lo extraño de esta empresa casi nigromántica. No es tanto el espectro de Octave a quien yo evoco, con casi un siglo de distancia, sino al mismo Octave quien, un 23 de octubre de 1875, va y viene acompañado, sin saberlo, por una sobrina que no nacerá hasta veinte años después de su muerte, pero que, en este día en que ha escogido retrospectivamente acercársele tiene aproximadamente la misma edad que tenía entonces madame Irene. Tales son los espejismos del tiempo. (210-211)

Pero también puede suceder que el espejo y el reflejo se inviertan, y en el siguiente ejemplo toda una sucesión de personajes míticos desborda los marcos de la cronología y multiplica a un personaje único, confiriendo así al tiempo un carácter espectral. Es el caso de don Ruggero di Credo en *El denario del sueño*:

La vejez parecía un estado natural en aquel hombre cuyo único valor consistía en ser el resultado de un pasado. A los dieciséis años, don Ruggero debió asemejarse a un efebo siciliano de los poemas de Píndaro; a los treinta años, su delgado rostro había asumido la expresión de sequedad y apasionamiento que ostentan las caras de los Cristos, en los mosaicos de la Martorana; a partir de los sesenta años, había adquirido el aspecto de un hechicero musulmán en la Sicilia de la Edad Media, como si él mismo no fuera más que un espejo quebrado donde se reflejaban vagamente los fantasmas de la raza. (54)

¿Cómo no evocar aquí el fulgurante *Espejo* –poema de Sylvia Plath– que condensa las imágenes contenidas en los espejos yourcenarianos?

Soy de plata y exacto. No tengo prejuicios.  
 Todo lo que veo lo trago de inmediato  
 tal y como es, sin la turbiedad del amor o de la antipatía.  
 No soy cruel, sólo veraz –  
 el ojo de un dioscecillo, con cuatro esquinas.  
 La mayor parte del tiempo medito sobre la pared de  
 enfrente.  
 Es rosada, con manchas. La he mirado tanto  
 que creo que forma parte de mi corazón. Pero se mueve.  
 Caras y oscuridad nos separan una y otra vez.  
 Ahora soy un lago. Una mujer se asoma sobre mí,  
 Buscando en mi extensión lo que ella es en realidad.  
 Luego se vuelve hacia esas embusteras, las velas o la luna.  
 Veo su espalda y la reflejo con fidelidad.  
 Me recompensa con lágrimas y gesticula con las manos.  
 Soy importante para ella. Viene y va.  
 Cada mañana es su cara la que sucede a la oscuridad.  
 En mí ha ahogado a una muchacha, y desde mí una  
 mujer mayor  
 se eleva hacia ella día tras día, como un pez terrible<sup>10</sup>.

El dispositivo especular construye un verdadero meandro en el tiempo, donde el *yo* constata que es un reflejo huidizo de una imagen que pasa y al que la escritura intenta asir. Por eso, la empresa autobiográfica se convierte para Yourcenar en algo irrealizable, ya que al cabo del último tomo del *Laberinto del mundo –¿Qué? La Eternidad–*, ella no logra abandonar su propia infancia: tiene once años. No accederá ya, como objeto de tratamiento literario, a la edad adulta. Se torna entonces hacia sus padres, sus antepasados, y el proyecto autobiográfico se desliza hacia las memorias genealógicas, ya que la mirada al *otro* no presenta los obstáculos insuperables de subjetividad, propia de la mirada a *sí mismo*. Por

---

10 Sylvia Plath. Trad. de Jonio González, Jorge Ritter y Elí Tolaretxipi. Ed. Grijalbo Mondadori, Madrid, 1999, p. 54. He aquí el poema original en inglés: *Mirror: I am silver and exact. I have no preconceptions./ Whatever I see I swallow immediately/ Just as it is, unmisted by love or dislike./ I am not cruel, only truthful–/ The eye of a little god, four-cornered./ Most of the time I meditate on the opposite wall./ It is pink, with speckles. I have looked at it so long/ I think it is a part of my heart. But it flickers./ Faces and darkness separate us over and over./ Now I am a lake. A woman bends over me,/ Searching my reaches for what she really is./ Then she turns to those liars, the candles or the moon./ I see her back, and reflect it faithfully./ She rewards me with tears and an agitation of hands./ I am important to her. She comes and goes./ Each morning it is her face that replaces the darkness./ In me she has drowned a young girl, and in me an old woman/ Rises toward her day after day, like a terrible fish.* Sylvia Plath, *The Collected Poems*, Editado por Ted Hughes, Harper & Row, Publishers, New York, 1981, pp. 173-174.

esta razón, emprende su propia búsqueda a través de los fantasmas que la precedieron, y la escritura de su vida se convierte de tal manera en una autobiografía indirecta.

Una de las últimas visitas que recibió J. L. Borges –ese otro constructor de inextricables dédalos–, en el umbral de la muerte, en Ginebra, fue la de Yourcenar. El recuerdo que ella evoca a menudo de esta visita tiene que ver precisamente con fantasmas, pasajes estrechos, espejos y laberintos, pues el escritor argentino pensaba instalarse en “una casa [...] sin número, la calle no tenía nombre, en Ginebra, en la cabecera de una vieja iglesia. Y muy estrecha”. Borges la invita a visitar aquella casa: “[...] Había tres pisos [...] Aquello era excesivamente estrecho. Se entraba en un corredor cubierto de espejos por los dos lados: todo era espejo en aquella casa. [...] Él, que de alguna forma temía a los espejos y no podía verse en ellos... [...] es curioso morir encerrado entre espejos...”. A la pregunta de Yourcenar: “Borges, ¿cuándo saldrá del laberinto?”, éste responde: “Cuando todos hayan salido” (*PV*, 412-413). Esta concepción enmarañada del mundo se convertirá en el título de las memorias familiares de la escritora, *El laberinto del mundo*, título que se inspira a su vez en la novela alegórica del escritor moravo Comenius, *El Laberinto del mundo y el Paraíso del corazón* (1623), que Michel de Crayencour, el padre de Marguerite, traduciría al francés.

La imagen del laberinto –cuyo origen es el palacio cretense de Minos– constituye la configuración espiritual del viaje iniciático al *centro oculto* que se encuentra en el interior de nosotros mismos, y al cabo del cual se opera una transformación del yo: el pasaje de las tinieblas a la luz, la victoria de lo espiritual sobre lo material, de la inteligencia sobre el instinto y de lo eterno sobre lo perecedero. Verdadero recorrido alquímico cuyo testimonio palpable en la obra yourcenariana es el médico-alquimista Zenón, quien afirmaba que “no saldría del laberinto hasta el final de los tiempos” (*ON*, 316). La relación entre tiempo y laberinto es elucidada por Colette Gaudin:

Lo que Yourcenar llama los juegos con el tiempo, es decir, toda su escritura, forma un laberinto con varias entradas. El acto de escribir se convierte, en efecto, en una construcción de sí, en una conquista, la ascesis que permite dominar las pérdidas y los duelos. Pero se le puede percibir de otra manera: la autora narra o hace narrar la historia que ella conoce, la más accesible, la más inmediata: la de los personajes míticos, la que un amigo le acaba de referir, el relato de una noche de bodas que su padre escribe, tal vez porque todo aquello gira alrededor de una historia que no se puede contar. (21)

La primera obra que Marguerite Yourcenar publica, en 1921, *Le Jardin des Chimères*, tiene lugar en el laberinto del rey Minos, del cual se escapa Ícaro, con el desenlace que todos conocemos. En el último capítulo, de nombre laberínticamente sugestivo –“Los enredados senderos”–, de *¿Qué? La Eternidad*, la escritura gira

en torno a la descomposición y la ruina, en el ambiente de la Primera Guerra Mundial: “Un jardín abandonado tomaba aires de parque” (331); Egon “erraba, por las tumultuosas aguas del Rin” (332). En una conversación que Egon mantiene con Jeanne, su esposa, él afirma: “Un desaparecido es casi un muerto. Espero al menos que no venga un ávido espectro a llamar a nuestra puerta” (333); Egon “encontró a Franz en el puesto de policía, en el cuarto de atrás, donde estaban los restos, llenos de moscas, de la comida del día anterior” (334); Egon imagina a Franz “muerto, destruido, sin llegar a persuadirse de que aquel fuego sombrío se había apagado para siempre” (335); Egon “empujó la puerta. El interior vacío, oscuro, miserable, desprendía un olor insípido a descomposición humana” (343); una anciana muerta “dejaba colgar la pierna hasta el suelo [...]. Aquellas [...] muertas ¿se deberían al hambre? ¿Al tifus? [...] Una rata muy grande [...] saltó de las faldas de la vieja y se escondió en un agujero” (344).

Al final del tiempo, la escritura yourcenariana se torna vacilante, tropieza con dificultades que impiden su resolución, las palabras tejen un dédalo del cual parece no existir salida alguna, a no ser la muerte –la autora se extinguiría sin culminar el último tríptico familiar–. La muerte, ese don que los dioses ofrendaban a los griegos... Laberinto del tiempo, laberinto del ser, metáfora del carácter ilusorio de la existencia, se encarnan en el reflejo especular, como lo expone un *koan zen*, en el texto *Hokyo Zan Mai*:

Cuando nos contemplamos en el espejo  
forma y reflejo se miran.  
No somos el reflejo,  
el reflejo somos nosotros<sup>11</sup>.

---

11 Citado por T. Deshimaru, *La pratique du Zen*, *op. cit.*, p. 170.



## CAPÍTULO IV

### EL DON OSCURO DE LA MUERTE

Todos tememos la muerte del cuerpo.  
Pero la del alma, ¿quién la teme?  
Epicteto, *Máximas*  
¿Quién sabe? La muerte es tal vez la forma  
suprema de la vida, Y lo que llamamos  
vida, agonía y muerte.  
Eurípides

Citado por M. Yourcenar en *La Couronne et la Lyre*

#### ***Thanatos y cultura***

Marguerite Yourcenar afirmaba que “la educación sexual de los niños debería comprender su presencia en un parto, su educación mental la vista de enfermos graves y de muertos” (*OA*, 233). Cuando muere Grace Frick, Marguerite abre la ventana de par en par, murmurando: “No sé... pero dicen que hay que dejar que el espíritu se escape libremente”<sup>1</sup>. Asistir a los agonizantes, familiarizarnos con la muerte, ha dejado de ser una práctica de los tiempos modernos. Lo que fue concebido como un rito de paso se ha convertido en pesadilla, e inquieta observar la imagen que el mundo actual ha construido de esa hija de la noche y hermana del sueño. Ha sido desalojada de la casa y confinada en recintos hostiles, en duros lechos de hospital, de donde es pertinente evacuarla lo más rápidamente posible. La norma que reina es la de morir solos, rodeados de desconocidos y de sofisticados aparatos que podrían evocar sutiles instrumentos de tortura: sondas, agujas, tanques, máscaras. La muerte ha sido sustraída a la mirada y al lenguaje: no queremos verla, no queremos hablar de ella, no queremos escuchar hablar de ella y la hemos convertido en tabú. Cada vez más el diagnóstico médico pende sobre nosotros como una espada de Damocles. En el sombrío panorama de la vasta devastación humana, hemos también matado a la muerte.

---

1 Josyane Savigneau, *Marguerite Yourcenar. La invención de una vida*. Trad. de Emma Calatayud, Alfaguara, Madrid, 1991, p. 404.

Esta elaboración cultural de la muerte está íntimamente ligada con el espectáculo mediático en el que se ha convertido a la destrucción, espejo distorsionado de un mundo del cual la serenidad y la aceptación, asociadas con el fin natural de la vida, están excluidas. Existen, de hecho, grandes semejanzas entre las imágenes de los noticieros y de las películas, respecto a la muerte, y ya no hay pudor alguno en mezclar la ficción con la realidad cuando se trata de imponer a toda costa el horror. Y sentimos vergüenza ante la eventualidad de morir. Como antaño la sexualidad, la muerte hoy aparece como un veto colectivo. En una entrevista concedida en 1971, Yourcenar decía que,

[...] en nuestros días, si alguien confiesa que piensa frecuentemente en la muerte, se tiene la impresión de que debería ir adonde el psiquiatra. Pero nuestros ancestros se sentían obligados a pensar en ella todos los días, y no me parece que estuvieran tan equivocados. Es para el hombre una manera de recobrar su sitio en el universo, en la duración, de darse cuenta de que su vida es efímera y de que, por lo tanto, hay que colmarla bien, así sea en la dirección del placer o en la dirección del deber. La idea de que la muerte detiene la vida terrestre es terriblemente importante para no desvanecerse, en cierta manera, en una facilidad que pareciera no tener fin. Se trata de un condicionamiento muy limitado. (*PV*, 97)

En relación con Occidente, las culturas orientales tradicionales tuvieron una apropiación diferente de la muerte. La dimensión metafísica del budismo es el *silencio* de Buda. En ese contexto, el fin natural es un lugar de reflexión sobre la vida, los dos se complementan, son dos etapas sucesivas de un mismo problema, a saber, la existencia. En *Le Japon moderne et l'éthique samourai*, Mishima analiza y comenta el *Hagakure*, (cuya traducción significa “A la sombra de las hojas”), manual y código ético del siglo XVII acerca de los ideales del samurái, escrito por Jōchō Yamamoto. El suicidio aparece allí como el tema central, “matriz” que, según Mishima, daría “nacimiento” a su propia obra literaria. En dicho texto, el escritor nipón escribe:

El *Hagakure* afirma que el hecho de meditar cotidianamente sobre la muerte, es una manera de concentrarse cotidianamente en la vida. Si realizamos nuestro trabajo con la idea de que hoy bien podemos morir, no escaparemos de la impresión de que ese trabajo irradia de vida y de sentido<sup>2</sup>.

El tratado tibetano que complementa el anterior y el cual representa para Yourcenar una apertura hacia el más allá —y por ello comparable con el pensamiento occidental judeocristiano—, “el más completo de los guías de ultratumba” (*EM*, 1624), es el *Bardo-Thödol* o *Libro tibetano de los muertos*, escrito, según la

---

2 Yukio Mishima, *Le Japon moderne et l'éthique samourai*, Gallimard, col. “Arcades”, 1985, p. 36.

tradición, por Padma Sambhava, el fundador del lamaísmo en el Tíbet, en el siglo VIII. La primera parte de este libro describe los instantes en que se abandona la vida (“Estado Transitorio del Momento de la Muerte”). La segunda aborda los instantes que suceden a la muerte (“Estado Transitorio de la Realidad”). La tercera parte es una preparación para la futura reencarnación –por eso aborda también asuntos prenatales– (“Estado Transitorio del Renacimiento”). Todas éstas son instrucciones que un Maestro debe dar al moribundo, con el fin de guiarlo hacia los territorios del más allá y hacia una nueva vida. Recordemos que un *bardo* es un intervalo de tiempo entre dos rupturas. El sueño es un *bardo*, la existencia es un *bardo* –que se extiende desde el nacimiento hasta el final de la vida–. Durante el *bardo* de la muerte, el agonizante percibe la desintegración de su cuerpo y de sus pensamientos. Las enseñanzas de este texto hacen parte de la tradición budista tántrica y, por lo tanto, contienen elementos de la alquimia, tales como la disolución de la materia y la transformación del espíritu.

Evocaba la relación del *Bardo-Thödol* con el pensamiento religioso occidental. La confrontación que existe entre el tiempo y la muerte hace que Yourcenar asocie el Oriente con el Occidente en el punto fluido y estable del instante. Según el texto tibetano, la muerte es el momento incomparable. Para los católicos, desde la perspectiva de la falta, existen dos momentos únicos: “Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros, pecadores, *ahora* y en la *hora* de nuestra muerte. Amén”. En *El Tiempo, gran escultor*, Yourcenar expresa su admiración por el *Bardo-Thödol*:

[...] estoy dispuesta a creer que el texto tibetano debería aceptarse literalmente, y versando sobre los estados de después de la muerte, precedidos como lo están por la admirable descripción clínica de la agonía. De hecho, esas grandes exhortaciones de los lamas dirigiéndose a un difunto recuerdan de modo extraño a las de la liturgia católica (“Sal de este mundo, alma cristiana...” “Abandona este despojo, noble muerte...”). Tanto en una como en otra, creemos sentir a un tiempo la antigua preocupación por impedir al fantasma que asuste a los vivos y el piadoso deseo de ayudar al alma a dejar su morada de ingravidez”. (TGE, 245)

## Los dones de la muerte

Siguiendo la fluctuación del espíritu yourcenariano que navega a contracorriente y quiebra el pacto de solidaridad con las construcciones de la *doxa*, la visión de la muerte está lejos de ser esa catástrofe –rasgo característico de nuestras civilizaciones occidentales– que se produce en un *ego* que bruscamente ve quebrantada su manía de posesión y su avidez. Incluso la propia experiencia de la pérdida de la madre, a los diez días de nacida, Yourcenar nunca la percibió como dramática y –todo lo contrario– siente que fue tal vez su primera garantía de libertad.

También la fuente griega aporta en este caso su piedra de toque: para Homero –uno de los autores más citados por Yourcenar–, la sombra representa la imagen de la muerte, la cual se posa a menudo sobre los ojos de quienes son golpeados por ella, símbolo de la pérdida de la luz. El poeta griego la designa con la expresión *oscura divinidad*<sup>3</sup>, la cual es transfigurada por Yourcenar en *El denario del sueño*: “Aquellas gentes habían obtenido la única gracia otorgada de antemano con toda seguridad, el don sombrío que anula a todos los demás dones” (49). Pero, ¿de qué don se trata?

### Desgaste del tiempo y liberación

Durante una entrevista, tres años antes de su muerte, Yourcenar señalaba que “el rechazo a envejecer es otra manera de no amar la vida” (*PV*, 322). En esta aceptación hay algo de heroico, ya que la vejez suele traer consigo la enfermedad, la pérdida progresiva de las facultades y, por lo tanto, de la libertad, y una fría indiferencia se instala respecto a los demás –la crueldad del anciano está ausente de emociones–. Por eso Adriano se felicita, en los umbrales de la muerte, por conservar aún la lucidez, por no haber llegado a una edad extrema –él muere a los sesenta y dos años– y por no haber conocido “ese endurecimiento, esa rigidez, esa sequedad, esa atroz ausencia de deseos” (235). Tiempo atrás, luego de la desaparición de Antínoo, Numenio le había enviado al emperador una *Consolación*, en la que le señalaba las ventajas de la muerte:

Aquellas débiles defensas alzadas por el hombre contra la muerte se desarrollaban conforme a dos líneas de argumentos. La primera consistía en presentarla como un mal inevitable, recordándonos que ni la belleza, ni la juventud, ni el amor, escapan a la podredumbre, y a probarnos por fin que la vida y su cortejo de males son todavía más horribles que la muerte, por lo cual es preferible perecer que llegar a viejo. (170)

Esta visión de Numenio sobre la suprema partida proviene de uno de los escritores amados por Adriano y por Yourcenar: Teognis, el poeta de Megara del siglo VI a. C., al que el destierro había separado de Cirno –posiblemente su discípulo y *eromenos*–. Esta amistad, marcada por la tempestad y la adversidad, se había iniciado en la extrema juventud y continuaba aún en la vejez. Es sellada, en cierta manera, por el siguiente fragmento que el anciano Teognis escribe a Cirno:

Los necios lloran a los muertos.  
Lloremos a los que envejecen;  
lloremos la humana vida y sus efímeras delicias,

3 “Paris, inclinando el cuerpo, esquivó la oscura divinidad”. Homère, *L'Illiade*, Garnier-Flammarion, 1965, Chant III: 334-337, p. 69.

y la juventud, ¡ay! que pronto se marchita.  
Envejecer, mi querido Cirno, es más duro que morir<sup>4</sup>.

En el *Bardo-Thödol*, la palabra “muerte” no es mencionada. El término que ocupa su lugar es el de “liberación”. Liberación de las ilusiones, de la conciencia y del ego. En este sentido, como lo indicaba anteriormente, la muerte permite la realización del *opus nigrum* alquímico, es decir, la calcinación de los deseos y el abandono de los diferentes apegos. En el *Bardo*, el lama que guía al agonizante, le indica la vía a seguir:

Estás lleno de una tristeza interna infinita. No te apegues a un lugar, puesto que debes errar. No emprendas nada, deja que tu espíritu permanezca en su estado natural. [...] Mientras andes en la búsqueda de un cuerpo, no conocerás más que el sufrimiento. Entonces no hagas nada, y en lugar de aspirar a encontrar un cuerpo, permanece sin distraerte en el no-actuar<sup>5</sup>.

## La gran incertidumbre oscura

Uno de los rasgos característicos del pensamiento yourcenariano es la profunda desconfianza hacia las posturas metafísicas de las religiones occidentales que desvalorizan la vida con sus vagas promesas de recompensa y de castigo que tendrán lugar en un incierto más allá. Después de la caída del comunismo, del infierno y del limbo, las dos últimas anunciadas recientemente por Juan Pablo II y Benedicto XVI, sin emoción alguna en los rangos de los creyentes, se espera con expectativa, en los medios, la caída del cielo.

¿No afirmaba acaso Adriano que todas las teorías sobre la inmortalidad le inspiraban desconfianza? La misma reserva es válida acerca de las creencias en la transmigración de las almas o en la reencarnación. Es menester aclarar que el interés de Yourcenar por el *Bardo-Thödol* tiene que ver con la idea de *pasaje*, de atravesar un umbral, y no con aquello que pueda existir después. Además, si bien el budismo acepta la reencarnación, también cuenta la leyenda que el Sabio de Benarés no se interesaba por esos asuntos especulativos e imaginarios y los consideraba como un “desierto de opiniones”.

A pesar de que la trascendencia abarca en Yourcenar innumerables campos, ella se encuentra ausente respecto a lo que advendrá después de la muerte. En esta

---

4 *Les sots pleurent les morts. Pleurons ceux qui vieillissent;/ Pleurons l'humaine vie et ses courtes délices./ Et la jeunesse, hélas, qu'un rien fait déflourir./ Vieillir, mon cher Cyrnus, est plus dur que mourir.* Este fragmento poético es evocado por Yourcenar en *La Couronne et la Lyre*, p. 127.

5 *Bardo-Thödol. El libro tibetano de los muertos.* Versión de Eva K. Dargyay. Trad. de Ana M<sup>a</sup> Aznar, Ed. EDAF, S. A., 1997, p. 187.

obra de sabiduría, la trascendencia es inherente a la materia, a todo aquello que es permeable a los sentidos. Es la razón por la cual Yourcenar asevera, refiriéndose a los curiosos que intentan establecer contactos con el “más allá”, que le parece vano “tratar de comunicarse en la muerte, cuando ya nos comunicamos tan mal en la vida” (*OA*, 96).

De este mismo hecho se desprende la incertidumbre en cuanto a la existencia del alma: “De tanto dudar de las almas, acabamos por no emocionarnos más que con la realidad de las formas”, dice la académica en el ensayo “La improvisación sobre Innsbruck” (*PE*, 52). Un aspecto trágico de la especie humana lo constituyen justamente las “guerras santas”, cuyo origen reposa en todas esas inconsistentes hipótesis. Pero también sabemos que éstas no son más que la fachada tras la cual se ocultan los verdaderos móviles: el ansia de dominio y de riquezas. Por eso, los sanos referentes en materia de inmortalidad, para Yourcenar, son Grecia y Oriente, como lo escribe en una carta dirigida a Anat Barzilai, en septiembre de 1977:

La idea de condenación eterna [...] está totalmente ausente de mi obra [...] Recuerde que la idea de condenación no existe en el ámbito presocrático [...] ni en el hinduismo, donde todo son ciclos, ni en el budismo, donde todo es sólo pasaje. El Infierno, según Empédocles, es la tierra, para aquellos que no saben escapar a sus tupidas contingencias. Los múltiples infiernos del budismo son temporales y subjetivos, somos nosotros quienes los creamos y de nosotros depende el poder salir de ellos. (*C*, 636)

Esta visión del alma y de la muerte corresponde asimismo a la percepción de los estoicos, cuya preocupación mayor no era la “otra vida” y tan sólo se contentaron con admitir algunas creencias en boga.

Ya en la primera novela de Yourcenar, Alexis –padre de familia y católico– sorprende cuando dice a su esposa, Mónica, que “a menudo el alma muere antes que [el cuerpo]”, y teme –recordemos que es la época de grandes represiones morales en Francia– que la confesión de su homosexualidad –que nunca tiene lugar en el texto– sea menos escandalosa que ésta: “Tú crees en la inmortalidad del alma. Perdóname por estar menos seguro [...]; con frecuencia, el alma no me parece más que una simple respiración del cuerpo” (*A*, 75). Adriano va aún más lejos: se empeña afanosamente en encontrar, en el cuerpo humano, el sitio donde reside el alma. Recordemos que a los dieciséis años él había asistido a los cursos de medicina que tenía a su cargo Leotiquidas –personaje inventado por Yourcenar–, en Atenas. Pero todo es, una vez más, hipótesis e incertidumbre:

Me puse a estudiar otra vez anatomía, como en mi juventud, pero ya no lo hacía para considerar la estructura del cuerpo. [...] A[!] lado [de otros médicos] traté de localizar el asiento del alma, de hallar los lazos que la atan al cuerpo, midiendo el tiempo que tarda en desprenderse de ellos. [...] El cirujano Sático me llevó a su clínica para que asistiera a la

agonía de los moribundos. Soñábamos en alta voz: ¿Será el alma la culminación suprema del cuerpo, frágil manifestación del dolor y el placer de existir? ¿O bien, por el contrario, es más antigua que ese cuerpo modelado a su imagen y que le sirve bien o mal de instrumento momentáneo? ¿Es válido imaginarla en el interior de la carne, establecer entre ambas esa estrecha unión, esa combustión que llamamos vida? Si las almas poseen identidad propia, ¿pueden intercambiarse, ir de un ser a otro como el bocado de fruta, el trago de vino que dos amantes se pasan en un beso? Sobre estas cosas, todo estudioso cambia veinte veces por año de opinión; [...] permití que se pronunciaran los nombres de mi padre y mi madre, pero una especie de pudor me impidió evocar a Plotina. Ninguna de esas tentativas tuvo éxito; pero habíamos abierto puertas extrañas. (MA, 150-151)

Cuando Zenón es juzgado por las autoridades inquisitoriales de Brujas, su negación acerca de la existencia del alma se añadiría a las razones de su condenación a la hoguera. En el “Cuaderno de notas” de *Opus nigrum*, Yourcenar se identifica con la opinión de Zenón (llama la atención que esa identificación es dada entre paréntesis): “(Lo que no significa que Zenón y yo neguemos el alma. Pero el alma es una realidad a la que hasta ahora, tal vez casi nadie haya accedido)” (853).

### Las imágenes de la muerte

Pocos escritores han hecho del instante de la muerte un objeto de observación y de estudio –el fin de Emma Bovary constituye tal vez una excepción–. Para Yourcenar y sus criaturas de papel, los momentos que rodean la muerte ofrecen la posibilidad de la última experiencia, del último conocimiento, el más íntimo y secreto:

Desearía morir con pleno conocimiento, con un proceso de enfermedad bastante lento como para dejar que en cierto modo la muerte se inserte en mí, para tener tiempo de dejarla desarrollarse por entero. (OA, 281)

La Dama de los Montes Desiertos suele acompañar a sus personajes en el trabajo de agonía, que aparece como un proceso bastante dinámico y en el que ellos participan activamente. Valga como ilustración el fragmento del “Cuaderno de notas” de *Memorias de Adriano*, en el que Yourcenar “revive” la muerte de Adriano:

El 26 de diciembre de 1950, en una noche glacial al borde del Atlántico, en el silencio casi polar de la isla de los Montes Desiertos, en los Estados Unidos, traté de revivir el calor, la sofocación de un día de julio de 138 en Bayas, el peso de su túnica en las piernas lentas y cansadas, el ruido casi imperceptible de un mar sin marea que alcanzaba a un hombre absorto en los rumores de su propia agonía. Traté de llegar hasta el último trago de agua, el último malestar, la última imagen. Al emperador sólo le quedaba morir. (256)

También es revelador el hecho de que la única intrusión del autor en *Opus nigrum* tenga lugar en la última frase de la novela, cuando Zenón culmina el suicidio que le permite escapar de la hoguera inquisitorial. La traducción al espa-

ñol, de Emma Calatayud, dice: “Y esto es cuanto puede saberse de la muerte de Zenón” (362)<sup>6</sup>.

La agonía de las criaturas yourcenarianas está acompañada de toda una serie de imágenes visibles y audibles: sangrientos soles que se abisman en el mar, tumultos de aguas que se precipitan, umbrales, puertas que se abren y se cierran. Todo un caos de sonidos y de luz se disuelve en una nada paradójicamente fundadora... Pero este último pasaje exige una atenta observación.

## Los ojos abiertos

La imagen de los ojos abiertos en el momento de la muerte representa el postrer conocimiento, la lucidez final: “La muerte, suprema forma de la vida...” (OA, 281), dice Yourcenar, haciendo suya la expresión de Eurípides. Zenón, durante su agonía, observa la ruina progresiva de su cuerpo con la curiosidad propia de su oficio de médico. Se convierte él mismo en el laboratorio donde realiza esta última experiencia y se halla ante constataciones científicas que habían sido ejes de reflexión y de estudio: es así como confirma su postura, que difería de la del conocimiento impuesto por la Iglesia respecto a la diástole y la sístole del corazón. Pero ya no puede compartir ese último hallazgo. Se trata, claro está, de una visión interiorizada, ya que en los últimos momentos de su agonía, el alquimista “ya no veía”. Es el sentido que en la “Presentación” del *Bardo-Thödol*, se concede a la vista:

La noción de vista corresponde mejor al “estado” de Buda que “visión”, demasiado cargada de un significado de actividad o de pasividad. La visión penetrante procede del ojo interno. (39)

La imagen yourcenariana de los ojos abiertos toma el sentido del *despertar* que el budismo asigna a la muerte. DeeDee Wilson, enfermera de M. Yourcenar, relata así los últimos momentos de la escritora:

Madame inspiró muy fuerte de pronto. Eran las nueve y media cuando Marguerite Yourcenar abrió los ojos por última vez y los dejó así, abiertos. Seguían teniendo el mismo azul, la misma transparencia<sup>7</sup>.

6 En la primera traducción de Vicente Villacampa (*El Alquimista*, Plaza-Janés, 1970) se leía: “Y es lo más lejos a lo que se puede llegar en el fin de Zenón”. La versión original en francés, es: “Et c’est aussi loin qu’on peut aller dans la fin de Zénon”, lo que traducido literalmente al español sería: “Y es tan lejos como se puede ir en el fin de Zenón”. Sin embargo, el pronombre *on* puede denotar igualmente *yo* o *nosotros*.

7 Josyane Savigneau, *Marguerite Yourcenar, op. cit.*, p. 476.



Este mismo gesto lo había realizado ya el emperador Adriano, durante la agonía:

Mínima alma mía, tierna y flotante, huésped y compañera de mi cuerpo, [...] Todavía un instante miremos juntos las riberas familiares, los objetos que sin duda no volveremos a ver... Tratemos de entrar en la muerte con los ojos abiertos... (236)

## Puertas y umbrales

*Mors janua vitae* (“La muerte, puerta de la vida”), sentencia una expresión esotérica de la Edad Media. En efecto, la puerta simboliza el pasaje entre dos estados, entre dos mundos, entre lo conocido y lo desconocido, la luz y las tinieblas, el tránsito de lo profano a lo sagrado. Una puerta siempre se abre sobre un misterio. Es una invitación al viaje hacia un más allá, y por ello, el filósofo Gaston Bachelard veía en la imagen de la puerta “todo un cosmos de lo entreabierto”. La presencia de puertas y umbrales es recurrente en el momento de la muerte de los personajes yourcenarianos. En 1963, la autora escribe un breve poema, “Intimación”, en el que se encuentra esta afirmación sorprendente: sólo podemos escapar de la muerte a través de la muerte misma:

La muerte se acerca y trae con ella un rumor:  
Hermano, Amigo o Sombra, ¡qué importa!  
La muerte es nuestra única puerta  
para salir de un mundo en el que todo muere. (CA, 85)

Símbolo hermético, la puerta realza, por su materialidad, la idea de transición de un estado a otro. ¿Es en el pensamiento oriental que deben buscarse las fuentes de esta representación? En una entrevista concedida a Françoise Faucher, en 1974, a la pregunta sobre el sentido asignado a la muerte, Yourcenar responde:

¿Cuál sentido? Si bien entiendo, una vez más, como es el caso de la vida, ¿es necesario que la muerte tenga un sentido? Creo que hay una frase de Lao-Tse, muy pertinente: “Los hombres salen...” –salen del cuerpo de la madre, o del infinito, o de lo desconocido, él no dice de dónde—. “Los hombres salen y viven. Regresan de nuevo y mueren”. Es lo más razonable que se puede decir. (PV, 156)

La frase de Lao-Tse, a la que Yourcenar hace alusión, en el *Tao-te king*, dice: “Salir, es vivir, entrar, es morir”<sup>8</sup>. Por otro lado, en lo que se refiere a la sabiduría estoica, la vida y la muerte son también percibidas bajo la idea de pasaje y retorno, como lo afirma Séneca en *De la tranquilidad del alma*: “Regresar de donde se

8 *Tao-tō king*, en *Philosophes taoïstes*, op. cit, p. 680.

viene: ¿Qué hay de grave en esto? Vive mal quien no sabe morir”<sup>9</sup>. Quien se haya interesado en el misterio hermenéutico de puertas y umbrales sabe que se trata de una interpretación abierta. Para Bachelard, la imagen de la puerta pertenece al terreno de la ensoñación:

¿Es acaso el mismo ser, el que abre una puerta y el que la cierra? [...] Y además, ¿hacia qué, hacia quién se abren las puertas? ¿Se abren para el mundo de los hombres o para el mundo de la soledad? [...] los movimientos de cierre y de apertura son tan numerosos, tan frecuentemente invertidos, tan cargados, también, de vacilación, que podríamos concluir con esta fórmula: el hombre es el ser entreabierto<sup>10</sup>.

El último capítulo de *Opus nigrum*, “La muerte de Zenón”, condensa esta imagen de pasaje: se inicia con una puerta que se cierra y termina con otra que se abre. Al comienzo de la sección, “cuando la puerta de su celda se hubo cerrado tras él con estruendo de chatarra, Zenón, pensativo, sacó el taburete y se sentó a la mesa” (355). Y la penúltima frase del libro: “El chirrido de las llaves en la cerradura y el de los cerrojos al abrirse no fueron para él más que el ruido estridente de una puerta que se abre” (362). Entre estas dos frases que enmarcan el último capítulo existen otras seis alusiones a las puertas:

–El carcelero que lo había encerrado al volver de la secretaría no iba a reaparecer hasta el toque de queda. (356) [...]

–Podía llegar algún inoportuno mensaje del obispo o del canónigo, y necesitarían abrir la puerta. (356-357) [...]

–Para mayor seguridad, [Zenón] tomó la camisa que se había puesto el día anterior y la retorció para ponerla delante de la puerta, a modo de burlete. (358) [...]

–A veces le había ocurrido volver a abrir una puerta, simplemente para comprobar que no la había cerrado tras de sí para siempre. (359-360) [...]

–Trató de calcular el tiempo que haría falta para que el charco rojo se extendiera hasta llegar al otro lado de la puerta, más allá de la débil barrera formada por la camisa. (361) [...]

–Incluso si, por mala suerte, Hermann Mohr abría enseguida la puerta, cuyos cerrojos eran lentos de abrir, el asombro, el miedo, la carrera por las escaleras en busca de socorro le dejarían a la evasión tiempo para realizarse. (361)

De tal manera, la imagen de las puertas en “La muerte de Zenón” acompasa los últimos estados del médico de Brujas: seguridad e intimidación, temor, alivio y reflexión; finalmente, evasión y libertad.

9 *Les Stoïciens, op. cit.*, p. 680.

10 Gaston Bachelard, *La poética del espacio*. Trad. de Ernestina de Champourcin, México, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1965, pp. 261 y 263.

Por su lado, V. Nabokov, al evocar el tránsito del último pasaje, acude también a la representación del umbral y –desde una perspectiva yourcenariana– alude a la disolución de las categorías creadas por el hombre:

En un instante pasaremos por el umbral del mundo a una región... llamadla como queráis: negación del lenguaje, desierto, muerte, o quizás más simplemente: el silencio del amor<sup>11</sup>.

El gusto poético de Bachelard por el umbral, lo lleva a definirlo a través de un poema de Michel Barrault:

Me sorprendo definiendo el umbral  
como el lugar geométrico  
de las llegadas y las partidas  
en la casa del Padre<sup>12</sup>.

Según el *Bardo-Thödol*, cuando se atraviesa el umbral, se destruye la concepción de la existencia de la realidad. Nacimiento y muerte desaparecen, abriendo de tal manera, al espíritu, el vacío primordial:

El pensamiento de que todo es irreal, engañoso, destruirá ciertamente nuestra creencia en la realidad. Y si estamos interiormente convencidos, se conjura la creencia en el ego. Si comprendes así, desde el fondo de tu corazón, que todo no es más que mentira, se cerrará la puerta de la matriz. [...] Noble hijo, si no has podido cerrar de esta forma la puerta de la matriz, medita sobre la luz [...] y cierra así la puerta de la matriz. Esta clase de meditación es la siguiente: “Todo es el espíritu, el espíritu en sí no nace ni cesa, es vacuidad”. (205)

## Vacío luminoso

Las representaciones lumínicas están igualmente asociadas a la muerte en el imaginario yourcenariano, haciendo suya la visión budista según la cual la luz es una experiencia íntima de la esencia del espíritu. Se le asocia por lo general al vacío, para designar la ausencia de cualidades perceptibles, del deseo y de las pasiones. En *Cuentos Orientales*, cuando la diosa Kali es decapitada por el rayo, “en vez de sangre, brotó un chorro de luz de su nuca cortada” (137). Este vacío luminoso es también una presencia apaciguadora, ya que permite, en el momento de la muerte, huir de la oscuridad. Cuando Conrad de Reval agoniza, en *El Tiro de gracia*, “caía la noche; Conrad reclamaba un poco de luz con una voz débil, obstinada, infantil, como si la oscuridad fuese lo peor de la muerte” (*TG*, 121). La misma Yourcenar, al hacer el inventario de las imágenes que quisiera volver a ver en el momento de su muerte, termina con esta reflexión:

11 Citado por E. Cioran en *Adiós a la filosofía y otros textos*, Alianza Editorial, 1988, p. I.

12 *La poética del espacio*, op. cit., p. 262. El original en francés, es: *Je me surprénds à définir le seuil/ Comme étant le lieu géométrique/ Des arrivées et des départs/ Dans la Maison du Père*.

O [...] quizá, sólo el gran vacío azul-blanco que contempla cerca de su fin, en la última novela de Mishima, terminada pocas horas antes de su muerte, el octogenario Honda. [...] Vacío resplandeciente como el cielo de verano que devora las cosas, y a precio de lo cual, el resto no es más que un desfile de sombras. (OA, 284)

Esta definición yourcenariana del vacío corresponde en el budismo zen al término *ku*, vasto en profundidad y en polisemia: puede significar el cielo, la vacuidad, el cosmos. Por eso las últimas visiones de Zenón se condensan en un vacío que contiene a la vez la luz y la oscuridad:

Como el sol de verano en las regiones polares, la esfera resplandeciente pareció vacilar, dispuesta a bajar un grado hacia el nadir, y luego, con un sobresalto imperceptible, volvió a ascender al cenit, reabsorbiéndose por fin en un día de luz cegadora que al mismo tiempo era la noche. (361-362)

Otra imagen cromática que aparece en el horizonte de la muerte es la del sol ensangrentado que se hunde en el mar. Durante la agonía de Zenón, esta visión está asociada a la progresión de los tres estadios de la alquimia: la obra en negro (*nigredo*) –desprendimiento de los deseos–, la obra en blanco (*albedo*) –servicio a los demás–, la obra roja (*rubedo*) –trascendencia interior, o como la denomina Yourcenar, *íntasis*–. Estos estadios encarnan metafóricamente la depuración ascendente que culmina con la obtención del metal más precioso: el oro.

La noche había caído sin que [Zenón] pudiera saber si estaba dentro de él o en la habitación: todo era noche. También la noche se movía: las tinieblas se apartaban para dar lugar a otras, abismo sobre abismo, espesor sombrío sobre espesor sombrío. Pero aquella negrura, diferente de la que se ve con los ojos, se estremecía con colores nacidos –por decirlo así– de lo que era su ausencia: el *negro* se convertía en verde pálido, después en *blanco* puro; el pálido blanco se transmutaba en oro *rojo* [...] Durante un instante, que le pareció eterno, un globo escarlata palpité en él o fuera de él, sangró sobre el mar. (361. Las cursivas son mías)

## Tumulto de aguas

Savia de la creación, medio de purificación ritual y de regeneración, la representación del agua contiene inmensas posibilidades, que van desde el retorno a los orígenes hasta la muerte simbólica y la disolución. *Todo era agua*, dicen los libros sagrados hindúes; *las vastas aguas no tenían riberas*, afirma un texto taoísta, haciendo de la noción de *aguas primordiales* un concepto universal. El agua es también símbolo de libertad y de adaptación, ya que su movimiento recrea las inclinaciones caprichosas del terreno a través del cual precipita su curso.

El elemento líquido reviste una importancia vital en la obra yourcenariana, no solamente como signo hermético que transfigura la naturaleza, sino también

como elemento que sacraliza la realidad (Yourcenar le asigna el calificativo franciscano de *umile*). Depositaria de secretos minerales (la sal de la tierra y la lluvia del cielo, para Adriano), es del mismo modo agente privilegiado de la transmutación y toma en el cuerpo las formas más diversas: sangre, orina, sudor, saliva, o la “sangre blanca del amor”. Estas metamorfosis que hacen de la máquina humana el laboratorio por excelencia suscitan en Zenón ensoñaciones alquímicas. Las aguas que hemos envenenado se convierten, de la misma manera, en el símbolo trágico de la destrucción humana y en la oscura promesa de su desaparición.

Además de los títulos y de las abundantes metáforas líquidas utilizadas por Yourcenar, grandes y estruendosas cataratas, inmensos torrentes desbocados se abaten sobre su obra, un cataclismo amenaza con hacer desaparecer una isla... El agua encarna asimismo la imagen de la vida y de la muerte, en la que el hombre es un nadador que avanza ineluctablemente hacia el naufragio. Es lo que la escritora confía a M. Galey:

Se debe penar y luchar hasta el fin, nadar en el río siendo a la vez llevado y arrastrado por éste y aceptar por adelantado la salida que significa hundirse. (*OA*, 281)

En *Opus nigrum*, cuando Simon Adriansen presiente la vecindad de la muerte, “pensaba en el gran viaje que acaba inevitablemente para todos nosotros, ricos o pobres, con el naufragio en una playa desconocida” (73).

En la mayoría de los casos, el agua está acompañada de un ruido ensordecedor, amenazante, sempiterno, que arrasa los tabiques del tiempo. El suicidio de Zenón se produce por el escape de la sangre, tras haber cortado las arterias tibial y radial. Los últimos momentos del alquimista están inmersos en imágenes líquidas:

La sangre de la vena tibial ya sólo salía entrecortada; [...] oyó afuera el sonido preciso de un goteo: la manta saturada ya no embebía la sangre, que se derramaba por las baldosas. [...] Continuaba el inmenso rumor de la vida escapándose: una fuente de Eyub, el destello de un manantial brotando en tierras de Vaucluse, en el Languedoc, un torrente entre Ostersund y Fröso, se presentaron a él sin que tuviera necesidad de recordar sus nombres. (360-361)

## La muerte voluntaria

Un ser que forja sus propias leyes de gravitación y se aparta de la insensatez colectiva, que desconfía de cualquier postura metafísica y observa la muerte con inteligencia y serenidad, puede aprobar, en ocasiones, el suicidio. Su aceptación o rechazo tiene que ver con las coordenadas socioculturales de la época que lo rodea. Al igual que la sexualidad, la muerte voluntaria es un problema a la vez filosófico y moral, representa un desafío a la escogencia y a la libertad de los

individuos, elementos éstos que los mecanismos más o menos represivos de una sociedad *regulan y orientan*.

¿Pero en qué consiste la moral para Yourcenar? La respuesta se encuentra en 1932, cuando publica en las ediciones Grasset una “biografía literaria” acerca de Píndaro –versión definitiva de 1991, en la sección “Textos olvidados” de *Essais et mémoires*–. A pesar de la época en la que vivió el poeta griego –siglo V antes de nuestra era–, Yourcenar, a través del procedimiento habitual, que consiste en enunciar verdades de carácter universal que desbordan los marcos estrechos de la cronología, expone en este ensayo –es la única vez que lo hará en toda su obra– su definición de *moral*. Curiosa concepción que se desprende, en primera instancia, de la fisiología humana:

La moral, en cada época, es un arreglo entre los instintos, las necesidades sociales, la moda y las creencias. Hay en ella cortesía y hay higiene. En ocasiones hay razón. Forma parte de los usos de un siglo que no es obligatorio obedecer pero que resulta imprudente combatir. (EM, 1492)

Cuando Michel Foucault, en *El uso de los placeres*, aborda el problema de la moral, lo hace desde la perspectiva de la adecuación, a través del sometimiento y la obediencia a las reglas y valores de una cultura. Su visión desarrolla y completa en cierta manera la de Yourcenar.

Por “moral” entendemos [...] el comportamiento real de los individuos, en su relación con las reglas y valores que se les proponen: designamos así la forma en que se someten más o menos completamente a un principio de conducta, en que obedecen una prohibición o prescripción o se resisten a ella, en que respetan o dejan de lado un conjunto de valores; el estudio de este aspecto de la moral debe determinar de qué manera y con qué márgenes de variación o de transgresión los individuos o los grupos se comportan en relación con un sistema prescriptivo que está explícita o implícitamente dado en su cultura y del que tienen una conciencia más o menos clara<sup>13</sup>.

La obsesión de la muerte voluntaria es una línea de fuerza en la escritura de Yourcenar y aparece ya en las novelas inaugurales de los años treinta, *Alexis* y *La Nouvelle Eurydice*, y evoluciona hasta convertirse en la obra maestra de Zenón. Él pondrá al servicio de su propia muerte el saber médico y los conocimientos científicos del Renacimiento. Pero evoquemos el primer fragmento que aparece en 1929, en *Alexis*, en el cual el suicidio es ya un centro de reflexión:

Vi crecer lentamente mi segunda obsesión: la tentación de la muerte. Siempre me ha parecido muy fácil morir. Mi forma de concebir la muerte apenas difería de lo que yo imaginaba sobre

---

13 Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, vol. 2, *El uso de los placeres*. Trad. de Martí Soler. Siglo Veintiuno Editores, 1986, pp. 26-27.

el amor: la veía como un desfallecimiento, una derrota que sería muy dulce. Desde aquel día, toda mi existencia oscila entre esas dos obsesiones [...] Soporté la obsesión del suicidio y otras peores todavía. En los objetos más humildes, ya no veía más que el instrumento de una destrucción posible. (63 y 106)

El tema de la salida voluntaria está igualmente presente en ensayos, entrevistas y correspondencia. En ellos llama la atención el predominio del suicidio japonés tradicional. En *Los cuarenta y siete rōnin*, Yourcenar aborda el ritual del *seppuku* –término de origen chino cuya expresión japonesa es *haraquiri*– por parte de un grupo de samuráis. En *La casa del gran escritor*, la autora narra su visita, en Tokio, a la residencia de Mishima, en compañía de Jerry Wilson –quien a su vez realizaría dos tentativas de suicidio en el hotel Ritz de París, antes de su muerte, acaecida en 1986–. En este ensayo, Yourcenar reflexiona sobre la abominable y sublime ceremonia de la muerte del autor de *Confesiones de una máscara* y reconoce que el suicidio es su “punto de contacto más importante con Mishima”, aspecto que desarrollaría ampliamente en *Mishima o la visión del vacío*. Siguiendo la misma línea temática y como complemento del ensayo anterior, *La Nobleza del fracaso* es una amplia meditación sobre el lugar que ocupa la muerte voluntaria en la sociedad japonesa –a partir del texto del mismo nombre de Ivan Morris–. En él, la autora analiza la manera como se encarnaron las ideas de los samuráis en el universo suicida y politizado de los kamikazes de la Segunda Guerra Mundial. Yourcenar inscribe la muerte de Mishima en esa línea de protesta.

En *El laberinto del mundo*, la huella de la muerte voluntaria es menos visible, salvo en el caso del tío de la escritora, Fernand Pirmez –“Remo”–, para quien el suicidio se convierte en “una ardiente afirmación de la vida”. Mencionemos finalmente el sueño que Yourcenar consignó en *Les Songes et les Sorts*, bajo el nombre “El suicidio en masa”, en el que los habitantes de una región, amenazados por el enemigo, se envenenan, envueltos en una completa serenidad.

En 1970, varios adolescentes franceses se inmolaron en Francia (en Lille, París y Provenza) como forma de protesta contra el estado del mundo de ese entonces, amenazado por el hambre (como era el dramático caso de Biafra) y la violencia. El escritor francés Henry de Montherlant y Marguerite Yourcenar condenan ese sacrificio, pues si bien ambos aprueban el suicidio, lo hacen desde perspectivas específicas, que expondré más adelante. Montherlant escribe lo siguiente:

Si hubiese tenido ante mí a uno de esos jóvenes, le hubiera dicho: “Su valentía va más allá de la admiración y del respeto, pero es completamente inútil [...]. ¿Es el mundo vil? Cuando lo conozca mejor podrá juzgar si en ese estiércol no se encuentran perlas por las que valga la pena vivir. [...] Los suicidios que yo elogio en mi libro tienen razones valederas; el que

usted prepara no las tiene. Observe además que ninguno de los ejemplos que cito se refiere al de un muchacho de su edad”<sup>14</sup>.

Esta inmólación es igualmente comentada por Yourcenar en *El Tiempo, gran escultor*, en el breve ensayo “Esa siniestra facilidad para morir”. Al igual que Montherlant, ella expresa su desacuerdo respecto al suicidio en los jóvenes:

Los que se fueron eran, sin duda, los mejores: los necesitábamos. Acaso los hubiéramos salvado de haberles persuadido que su rechazo, su indignación, su desesperación incluso, eran necesarios, si hubiéramos sabido oponer a esa facilidad siniestra con que han muerto la heroica dificultad de vivir (o de tratar de vivir), de tal manera que consigamos hacer del mundo un lugar menos escandaloso de lo que es. (170-171)

En septiembre de 1972, Henry de Montherlant, aquejado por la enfermedad, la vejez y la ceguera, ponía fin a sus días, a los setenta y seis años, con un disparo de revólver. Había publicado, en 1970, *Le Treizième César*, libro en el que reunía sus ensayos escritos entre 1955 y 1970, consagrados a hombres políticos y escritores de la Roma antigua. En el ensayo “La muerte de Catón”, del mismo libro, Montherlant analiza el suicidio del político romano de finales de la República –Catón de Utica, conocido también como Catón el Joven–, ferviente practicante de la doctrina estoica. Cuando César derrota a Pompeyo, al cabo de la guerra civil del año 49 a. C., Catón –seguidor de Pompeyo– se abre el vientre después de haber leído el *Fedón* de Platón (texto que a su vez relata los momentos que precedieron al suicidio “inducido” de Sócrates). Montherlant expone las causas que justificaban la muerte voluntaria entre los romanos y aborda el problema de la aprobación o de la condena desde una perspectiva filosófica:

Los escritos filosóficos de tendencia espiritualista o mística condenan el suicidio, como el pitagorismo, el platonismo y el neoplatonismo. Solamente los filósofos que se preocupan por lo inmanente y dejan de lado lo trascendente, lo consideran permitido, incluso recomendable, como es el caso de los cínicos, los epicúreos y los estoicos. (37-38)

En *Le Treizième César*, Montherlant comenta la clasificación de las diferentes formas de suicidio, a la luz de *Le Suicide chez les Romains* de Gabriel Matzneff (1959). Confrontemos estas modalidades con los suicidios que aparecen en la obra de Yourcenar:

–*El suicidio por temor al dolor físico, enfermedad o tortura:*

En *Memorias de Adriano*, el filósofo estoico Éufrates, acosado por el sufrimiento físico, obtiene el permiso del emperador para precipitar su partida:

---

14 Henry de Montherlant, *Le Treizième César*, Gallimard, 1970, pp. 46-47.



Los sufrimientos causados por un absceso en el hígado, y la debilidad consiguiente, lo persuadieron de que su vida no le ofrecía ya nada digno de ser vivido. Me pidió que lo autorizara a abandonar mi servicio y suicidarse. (135-136)

Éstas son las mismas razones que esgrime Yourcenar a favor del suicidio de Montherlant –al que la autora había conocido y con quien había incluso intercambiado algunas cartas–: “¿Por qué Montherlant, que sufría de los ojos y estaba enfermo, habría de permanecer más en esta vida?” (*RJC*, 72). En la sección “Anhelos”, de *Sources II*, Yourcenar escribe:

Desearía vivir en un mundo en el cual el suicidio sería la norma cuando comenzara el debilitamiento irreparable de las facultades. Los que a ello se negaran podrían vivir, pero sin honor. (239-240)

*–El suicidio para no sobrevivir a la muerte de un ser amado (esposo o esposa, amigo, jefe militar):*

En *La Nouvelle Eurydice*, Emmanuel d’Olinsauve se suicida por absorción de gas –el mismo gesto que realizaría Yasunari Kawabata, maestro de Mishima, en 1972–. Una de las hipótesis de Stanislas –el narrador– es la muerte de la amada Teresa, esposa de Emmanuel:

Lo que me sería causa de violentos reproches, semanas atrás, era ahora un mal menor: que [Emmanuel] se hubiera suicidado por Teresa casi me declaraba inocente de su muerte. (*NE*, 1321)

En *Cuentos Orientales*, la viuda Afrodisia se arroja a un abismo con la cabeza de su amante; en *Fuegos*, Fedra se envenena después de la desaparición de Hipólito, y Safo, ante la partida de Attys, se arroja al vacío desde el trapezio del circo donde es acróbata, aunque no logra morir, gracias a la destreza de su arte.

*– El suicidio por razones políticas o sociológicas:*

a) *El suicidio bajo las órdenes del príncipe. Se trata de un asesinato camuflado:*

Serviano, el cuñado de Adriano, de noventa años, y Fusco, su nieto, de dieciocho, reciben la orden del emperador de poner fin a sus días, ante una conspiración inminente tejida por el anciano. El arquitecto Apolodoro, “depositario de los secretos” de Serviano, padece de la misma suerte:

Alrededor de la duodécima hora, en un frío amanecer de febrero, un tribuno portador de la sentencia de muerte de Serviano y de su nieto se presentó en casa de mi cuñado; tenía la consigna de esperar en el vestíbulo hasta que la orden que llevaba fuese cumplida. Serviano mandó llamar a su médico y todo transcurrió decorosamente. [...] ninguno de los partidarios de Serviano fue molestado. Esta regla tuvo una sola excepción: el eminente Apolodoro, bilioso depositario de los secretos de mi cuñado, y que pereció con él. (210-211)

b) *El suicidio del derrotado, político o militar, del destituido, del sospechoso, que se dan muerte ante la certeza de que van a ser condenados:*

Acosada por la orden de suicidio emanada de Creonte, la Antígona de *Fuegos* emprende la huida hacia la muerte: “Sólo Antígona, víctima por derecho divino, ha recibido como patrimonio la obligación de perecer y ese privilegio puede explicar el odio que se le tiene” (56).

Yourcenar afirmaba que la dignidad era el ideal del hombre de la Antigüedad. La salvaguarda de esa dignidad, junto con la afirmación de la libertad como fuerza de la voluntad, son los móviles fundamentales en la decisión del suicidio de Zenón, en su celda de la prisión de Brujas. Mishima también aborda, en *Le Japon moderne et l'éthique samourai*, el problema de la dignidad y su relación con la muerte:

Existe dignidad en la serenidad. [...] La dignidad es la manifestación exterior de un orgullo inviolable; eso es lo que hace que un hombre sea un hombre. Es la firme decisión de morir antes que ser despreciado. [...] Si colocamos tan altamente la dignidad de la vida, ¿por qué no colocar de la misma manera la dignidad de la muerte? (85 y 95)

–*El suicidio en el colmo de la felicidad, para evitar los reveses de la Fortuna:*

El favorito de Adriano, Antínoo, porta desde los inicios de la novela el signo fatal y premonitorio del suicidio: lleva el brazalete del rey Decébalos, quien se había suicidado junto con sus cortesanos. Antínoo notifica igualmente a Éufrates la autorización de su muerte. Si bien las causas del suicidio del efebo son desconocidas por la historia, Yourcenar apoya la hipótesis según la cual ese acto habría sido dictado por la necesidad de escapar de la erosión del tiempo: “Es posible que por su condición de favorito, el suicidio casi ritual haya sido una puerta de salida. Escapaba al envejecimiento, al desgaste de la pasión, a las odiosas intrigas cortesanas” (*OA*, 142).

Finalmente, Montherlant habla del suicidio gratuito:

El suicidio puede ocurrir sin dar razones, y tal vez sin razón, y se está en el derecho de no darlas: ¿Por qué no tendría un hombre el derecho de renunciar, sin explicaciones, a una vida que él mismo no ha solicitado?

Existen, en efecto, algunos suicidios enigmáticos por parte de personajes yourcenarianos: es el caso de Laure, en *La primera noche*, la amante de Georges, a quien éste acaba de abandonar por un matrimonio de conveniencia y cuya muerte le es comunicada por correo la noche misma de su boda; o la esposa de Ling, en *Cómo se salvó Wang-Fô*, quien se ahorca en las ramas de un ciruelo y cuyos motivos son oscuros. Finalmente, el suicidio de Iollas, médico de Adriano, quien se niega a proporcionar el veneno solicitado por el emperador, lo que hubiera sido una traición al juramento de Hipócrates. *Memorias de Adriano* es la novela en

la que el suicidio goza de mayor presencia: ocho en total. En las otras obras de ficción se contabilizan siete suicidios más.

### **El suicidio entre el estoicismo y la ética samurái**

La muerte, en general, y el suicidio, en particular, se encuentran en la confluencia de la fuente griega y la fuente oriental, a través de la ética samurái y la concepción del suicidio para los estoicos. En la última entrevista que la autora concede, en agosto de 1987, cuatro meses antes de su desaparición, afirma:

El suicidio es un arte noble, es decir que siempre lo ha sido en las razas para las cuales el valor humano, el sentimiento de la integridad humana, cumplen un papel muy importante, trátase de los griegos o de los japoneses. (*PV*, 405)

El mismo Mishima establece un paralelismo entre el *Hagakure* y el epicureísmo y el estoicismo griegos:

La filosofía de Epicuro es a menudo calificada de hedonista. En realidad, es extremadamente cercana al estoicismo. [...] El hedonismo consiste en imponer al corazón una serie de reglas que nunca deben ser transgredidas. La filosofía de Epicuro rechaza el hedonismo carnal, el placer que conduce a la desilusión y la satisfacción que degenera en vacío espiritual. [...] El objetivo del placer es la *ataraxia*, la tranquilidad divina a la que accede aquel que ha renunciado a todo deseo. Se aparta el temor de la muerte que pudiera comprometer el placer así concebido. [...] Se percibe aquí el lazo que une la filosofía de Epicuro con el hedonismo de Jōchō Yamamoto. Tras su filosofía de la muerte, es evidente que se oculta un estoicismo comparable al de Epicuro. (78-79)

### **Muerte voluntaria y servicio**

Flavio Arriano, el gobernador de Adriano en Armenia Menor, escritor circunstancial y acompañante de los últimos días de Epicteto, transcribió una serie de improvisaciones filosóficas del sabio estoico, *Pláticas*, destinadas a sus discípulos. Una de las enseñanzas de Epicteto tiene que ver con el acto de la muerte voluntaria en su relación con la sabiduría y la noción de servicio, enseñanza que el antiguo esclavo formula a manera de pregunta: “Incluso si nuestra existencia es útil, ¿no seríamos de mayor utilidad para los hombres, morir cuando se necesita y como se necesita?”. Cicerón ya había hablado de la conveniencia de que el sabio se retire de la vida cuando se encuentra en la cima de la felicidad.

Observemos que la idea de servicio a los demás corresponde en Yourcenar al deseo budista de contribuir a la salvación de nuestros semejantes (cuarto voto búdico) y a la expansión del *yo*, que deja de lado sus propios problemas para ocuparse de los que aquejan a otros seres. Sin embargo, en lo que respecta a Adriano, el suicidio no es compatible con el ejercicio del poder, ya que la noción

de deber se impone a la de libertad individual, y la disciplina militar predomina sobre la escogencia filosófica: “Mi propio código prohíbe a los soldados esa salida voluntaria que he acordado a los sabios; no me sentía más libre para desertar que cualquier legionario”, añade Adriano (223).

De tal manera, el suicidio para Yourcenar representa la salvaguarda de la libertad, la lucidez, la dignidad, la posesión de las facultades, la valentía y la voluntad. Cualidades que la fugacidad de la vida no permite que conservemos por mucho tiempo... Ése es tal vez el sentido de la reflexión de Georges de... respecto a Laure, primer personaje de Yourcenar en quitarse la vida: “Comprendió que Laure acababa de perder ante sus ojos la imperfección de existir” (PN, 88).

El suicidio, así como el rechazo a la maternidad y a la reproducción descontrolada de la especie, hacen parte de esa visión que puede resultar paradójica, según la cual la verdadera suerte de la existencia reside en la no-existencia. Al evocar en *Archivos del Norte* el momento en que su abuelo paterno estuvo cerca de perder la vida en un accidente de tren entre Versalles y París, en los años en que era estudiante, Yourcenar escribe:

Los hilos de la tela de araña en que todos estamos cogidos son muy frágiles: aquel domingo de mayo, Michel-Charles estuvo a punto de perder o de ahorrarse los cuarenta y cuatro años que le quedaban por vivir. Al mismo tiempo, sus tres hijos y sus descendientes, entre los que me cuento, estuvieron a punto de correr la suerte que consiste en no existir. (117)

Tenemos una ávida curiosidad respecto a lo que acaece después de la muerte. Esta indiscreción del espíritu hace que a menudo descuidemos el transcurrir cotidiano de la existencia. Marguerite Yourcenar invierte los términos y se pregunta si en realidad existe una vida antes de la muerte. Tal vez por ello le confiere a cada uno de nuestros actos una dimensión de trascendencia que alcanza el campo de lo sagrado.

## CAPÍTULO V

### LOS ROSTROS SAGRADOS

... El hombre y dios son un mismo misterio.  
Agatías el Escolástico  
Citado por M. Yourcenar en *La Couronne et la Lyre*

Marguerite Yourcenar tomó muy tempranamente conciencia del dogmatismo, de la intransigencia y de la impostura de las religiones, y por ello se rehusó a ejercer cualquier militancia en el terreno de la fe. Y, sin embargo, estudió a fondo esos mecanismos de represión espiritual y carnal, aliados, en todos los tiempos y en todos los espacios, al poder político. La autora se vuelve hacia los múltiples rostros de lo sagrado, y a la vez que enriquece su innegable vocación mística, adquiere allí elementos para la comprensión y la explicación del mundo. Pero no se confina en la prisión de un solo credo. Este contraste entre el dogma exterior y la convicción interior ha sido ya señalada, entre otros, por R. Caillois:

Lo sagrado se hace íntimo y sólo interesa al alma. En él aumenta la importancia de la mística y disminuye la del culto. Todo criterio exterior parece insuficiente desde el momento en que lo sagrado tiende menos a ser una manifestación objetiva que una pura actitud de conciencia, menos una ceremonia que un comportamiento profundo<sup>1</sup>.

Por su parte, M. Eliade —otro gran estudioso de las religiones—, cuando confronta a las sociedades primitivas con las modernas, suele oponer lo *sagrado* a lo *profano*. Pero es pertinente recordar que en latín, el término *sacer* significa simultáneamente “sagrado” y “maldito”, figuras que en ocasiones pueden ser de sustitución: para el cristiano, por ejemplo, lo sagrado es puro, y lo impuro hace parte de lo profano; para el pagano, lo sagrado puede igualmente ser inmundo. Para el budista, los dos son inseparables.

Existe en nuestros días cierto malestar cuando se habla de lo “sagrado”, puesto que hemos desacralizado el mundo bajo todas sus formas, y en el desierto

---

<sup>1</sup> Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*. Trad. de Juan José Domenchina, México, Fondo de Cultura Económica, 1942, p. 152. Caillois (1913-1978) fue elegido miembro de la Academia Francesa de Letras en 1971. Yourcenar ocuparía su lugar en enero de 1981. El ensayo *El hombre que amaba las piedras* (PE, 189-219) es tomado del discurso que la autora pronunció en su homenaje, cuando ingresó a la Academia.

que el hombre ha labrado cuidadosamente hay ya muy poca cabida para este tipo de expresiones. Lo sagrado es la manifestación de una realidad que pertenece a otro orden, que despoja a los objetos y a los seres de sus atributos cotidianos, y les concede, repentinamente, otra significación. Se trata de una revelación que puede aterrorizar o fascinar y ejerce sobre el hombre un poder prestigioso sobre el que no tiene dominio alguno. Lo sagrado pertenece al territorio de lo inaccesible, de lo incomprensible y de lo inefable.

En todos los tiempos el hombre ha construido su visión de lo sagrado bajo formas muy diversas: lo fue la naturaleza para las sociedades arcaicas. Para el hombre de la Edad Media lo constituyó la religión o la herejía, y para el del Siglo de las Luces fue el conocimiento. El romántico siglo XIX se vuelca sobre la naturaleza, en la que busca a Dios; en el siglo XX, la tecnología y la ciencia asumen el rostro de la divinidad. En los umbrales de nuestro sombrío siglo XXI, la cibernética y los *mass media* se han convertido en los nuevos ídolos, y rendimos culto a la virtualidad.

Para Yourcenar y sus personajes, la percepción de la vida toma la forma de trascendencia a través de “homologaciones antropocósmicas” –la expresión es de M. Eliade– entre los actos humanos y sus resonancias sagradas. Cuando Yourcenar explica, en una entrevista concedida en 1987, su concepción de lo sagrado a Shusha Guppy, recurre a imágenes orientales:

Lo sagrado es la esencia misma de la vida. De tal manera, ser consciente de lo sagrado, incluso cuando tengo este vaso entre mis manos, es esencial. Quiero decir con ello que este vaso tiene una forma [...] que evoca el gran misterio del vacío y la plenitud que obsesionó a los chinos durante siglos. En su interior, el vaso puede servir de receptáculo para la ambrosía o para el veneno. Lo que cuenta para los taoístas es el vacío. (PV, 390)

En una carta dirigida a la escritora belga Suzanne Lilar, en mayo de 1963, Yourcenar establece una especie de catálogo respecto a lo que ella considera que debería ser sagrado:

[E]s necesario volver a sacralizar [el amor], pero ¡tantas cosas deberían hoy volver a ser sacralizadas!, la vida en todas sus formas, los alimentos, los objetos más humildes, el trabajo del espíritu, tal vez incluso Dios. [...] Por otra parte es toda la carne la que deberíamos considerar sagrada, aunque sólo fuera para acercarla más al espíritu del que es hermana, y tal vez esa actitud acabaría por disminuir el mal uso y el abuso. [...] Deploro que la prostitución haya dejado de ser sagrada desde hace más de dos mil años. (C, 205-206)

## **Amor y *eros* sagrados**

Existe toda una valorización de la sexualidad a través de lo sagrado. Sus orígenes se encuentran arraigados en los primeros años de la autora: en la sección “Las

migajas de la infancia” de *¿Qué? La Eternidad*, Yourcenar, al evocar las ceremonias pascuales, sitúa allí el origen de esa relación ambigua entre la sensualidad y lo sagrado, hecho que revestiría más tarde una gran importancia en su obra:

[...] todo se borraba ante la efigie, vislumbrada aquí y allá en las iglesias de Flandes, del Jesús tendido y rígido, muy pálido, casi desnudo, trágicamente muerto y solo. [...] Creo que fue delante de una de esas imágenes donde sentí por primera vez la curiosa mezcla de sensualidad que se ignora, de piedad, del sentido de lo sagrado. (226)

Ana de la Cerna es el personaje que vive en mayor grado la experiencia religiosa de la sensualidad. En la intensa atmósfera religiosa de la Contrarreforma, la unión carnal de Ana con su hermano Miguel tiene lugar durante la Semana Santa, lo que refuerza la correspondencia que siempre ha existido entre celebraciones y experiencias iniciáticas: por ejemplo, el despertar del deseo durante las vendimias, renovando así lo senderos que se cruzan entre lo pagano y lo sagrado, los cuales oscilan entre rechazo y abandono, entre lucidez de lo prohibido e impulso hacia la transgresión. Precisamente, la toma de conciencia del incesto entre los dos hermanos estalla a la luz de la lectura, en la Biblia, del pasaje que trata de la violación de Tamar por parte de su hermano Amnón<sup>2</sup>. El lector se encuentra, en este pasaje de *Ana, soror...*, ante la descripción de uno de los orgasmos más fulgurantes que la literatura haya producido en todos los tiempos:

[Miguel] se mantenía adosado a la pared, levantando ya la cortina con una mano para salir. Un estertor le llenaba la garganta. Exclamó:

—¡Amnón, Amnón, hermano de Tamar!

Y salió dando un portazo.

Ana permanecía hundida en la silla. El grito que acababa de oír resonaba aún dentro de ella; vagos relatos de las Santas Escrituras le vinieron a la memoria; sabiendo ya lo que iba a leer, tomó la Biblia de doña Valentina, la abrió en la página señalada y leyó el pasaje en que Amnón violenta a su hermana Tamar. No pasó de los primeros versículos. El libro se le resbaló de las manos y, recostada en el respaldo del sillón, estupefacta por haberse mentido a sí misma durante tanto tiempo, escuchaba saltar su corazón.

Le pareció que aquel corazón suyo se dilataba hasta el punto de llenar todo su ser. Un desfallecimiento irresistible la invadía. Atravesada por bruscos espasmos, con las rodillas juntas, permanecía replegada sobre aquel latido interior. (48-49)

Por otro lado, cuando Ana padece un desmayo, el gesto de Miguel tiene la palpación nerviosa del deseo: “Ana estaba como muerta; desabrochó su corpiño;

2 En el poema “Tamar y Amnón” de Federico García Lorca, los encuentros de los hermanos tienen también lugar en una atmósfera de recogimiento, en la oscuridad y en el silencio: “Amnón estaba mirando/ la luna redonda y baja,/ y vio en la luna los pechos/ durísimos de su hermana./ [...] Tamar entró silenciosa/ en la alcoba silenciada,/ color de vena y Danubio,/ turbia de huellas lejanas”, en *García Lorca, Antología poética*, EDAF, Ediciones-Distribuciones, S. A., 1981, pp. 152-153.

buscaba ansiosamente el lugar del corazón; las pulsaciones volvieron bajo sus dedos” (33). Esta unión reviste los aspectos de lo sagrado, ya que el incesto, al restituir a Ana y a Miguel a la unidad primitiva, se convierte en una especie de hierogamia. Si existe una unión heterosexual “feliz” en la obra de Yourcenar es precisamente la de Ana y Miguel.

En el tratado *El erotismo*, Georges Bataille analiza ampliamente el dinamismo del éxtasis en sus dimensiones erótica y mística. Muestra cómo el trance de los sentidos corresponde al trance del espíritu. Desde este ángulo, cuerpo y alma se encuentran en un umbral ambivalente en el que lo profano y lo sagrado se contaminan mutuamente. La imagen ilustrativa por excelencia para Bataille, es la de santa Teresa, quien exaltada por la penetración divina, en una visión extática, se abandona al agradable sufrimiento ante la “larga lanza de oro” que la “atraviesa hasta las entrañas” y se resigna a “la dulzura de aquel dolor excesivo”. En el mismo sentido, Borges menciona, en *Qué es el budismo*, la poesía mística de san Juan de la Cruz, quien recurre “a imágenes que evocan la posesión física para expresar el éxtasis”. Una vez más, en *Ana, soror...*, un gesto de Miguel de la Cerna apela a los sentidos en su dimensión transgresora, y ciertas actitudes de Ana –unidas al silencio, propio de la experiencia erótica o mística– rememoran la fe ardiente de las santas:

Ambos comulgaron. Los labios de Ana se adelantaron para recibir la hostia consagrada y Miguel pensó que aquel movimiento les daba la forma de un beso; rechazó la idea inmediatamente, como si fuera un sacrilegio. [...] Con la cabeza un poco echada hacia atrás y los labios entreabiertos le recordaba a Miguel el muelle abandono de las santas en éxtasis, que los pintores representan casi voluptuosamente penetradas por Dios. (*CAF*, 26 y 36-37)

*Ana, soror...* culmina con la ambigüedad respecto al objeto de amor por parte de la agonizante: ¿Se trata de Miguel? ¿Se trata de Dios? Sin duda, hay una fusión de los dos en el recuerdo y en el corazón de Ana. Yourcenar recurre una vez más a la conciliación de contrarios para indicar que las fronteras que separan lo profano de lo sagrado también pueden desaparecer. La autora restituye, de tal manera, el sentido etimológico de *sacer*:

Al final, el rostro devastado de Ana se sosegó; cerró poco a poco los ojos. La oyeron murmurar:

–Mi amado<sup>3</sup>...

Pensaron que hablaba con Dios. Tal vez le hablaba a Dios... (80)

---

3 En español en el original.



Este cuerpo que sufre, ama y desea, portador de promesas libertarias en un mundo endurecido que reprime la expresión natural de la sexualidad, arrastra consigo la transgresión. Es así como en *Opus nigrum*, en la ciudad de Brujas, en medio de una densa atmósfera inquisitorial, los “Ángeles” —un grupo conventual de jóvenes franciscanos— se entregan a ritos sexuales secretos que terminarán por conducirlos a la hoguera. Dichos encuentros nocturnos en lugares abandonados pertenecen a toda una tradición medieval herética.

De otra parte, esa mezcla de erotismo y misticismo ha sido transfigurada por la iconografía cristiana a través de la imagen de san Sebastián y recreada ampliamente por la pintura y la literatura. ¿Quién no ha sucumbido al desfallecimiento del *San Sebastián curado por santa Irene*, de Francesco del Cairo, en el Museo de Tours, en el que la sensualidad y el dolor se unen trágicamente en la compasión humana? Yourcenar evoca, en *Mishima o la visión del vacío*, la célebre primera eyaculación del escritor nipón al contemplar el *San Sebastián* de Guido Reni atravesado por la flechas. Orgasmo fundador al que contribuye Adriano, ya que Mishima, en *Confesión de una máscara*, asocia al santo con el favorito del emperador:

En el cuerpo del joven [*san Sebastián*] —que recordaba el de Antínoo, el amado de Adriano, cuya belleza tantas veces ha inmortalizado la escultura [...] sólo había juventud primaveral, luz, belleza y placer. [...] Aquel día, en el instante en que mi vista se posó en el cuadro, todo mi ser se estremeció de pagano goce. Se me levantó la sangre, y se me hincharon las ingles como al impulso de la ira. [...] Mis manos, de forma totalmente inconsciente, iniciaron unos movimientos que nadie les había enseñado. Sentí que algo secreto y radiante se elevaba, rápidamente, para atacarme desde dentro de mí. De repente estalló, y trajo consigo una cegadora embriaguez<sup>4</sup>...

Sobra recordar que el cristianismo ha sometido al cuerpo a todo tipo de rechazos y denegaciones, insultos y torturas. Hay que extirpar a toda costa las sensaciones que producen placer, puesto que el goce que está permitido a los dioses les es negado a los humanos. Frente a este Occidente culpable y punitivo de la carne, se erige la sensualidad mística hindú, cuyo testimonio palpable es la estatuaria erótica. G. Bataille afirma al respecto:

[...] no debemos olvidar nunca que fuera de los límites del cristianismo, el carácter religioso, el carácter sagrado del erotismo pudo manifestarse a la luz del día, porque el sentimiento sagrado dominaba a la vergüenza. Los templos de la India aún tienen abundancia de representaciones eróticas talladas en la piedra, en las que el erotismo aparece como lo que es de manera fundamental: se presenta como divino. Numerosos templos de la India nos recuerdan solemnemente la obscenidad hundida en el fondo de nuestro corazón<sup>5</sup>.

4 Yukio Mishima, *Confesiones de una máscara*. Trad. de A. Bosch, Planeta, 1979, pp. 38-39.

5 Georges Bataille, *El erotismo*. Trad. de María Luisa Bastos, Editorial Sur S. A., Buenos Aires, 1960, p. 134.

Existe un vehículo por excelencia sagrado del cuerpo, rico en rituales y abundante en símbolos –con presencia en ocasiones de elementos alquímicos–. Arraigado en el budismo indio, se ha expandido en el Tíbet.

## El tantrismo

El tantrismo aparece en la India en el siglo V, aproximadamente mil años después de la muerte de Buda. Derivado del hinduismo y del budismo, se propaga luego en Indonesia, en el Japón y en el Tíbet, donde cuenta con una particular acogida. En la etimología sánscrita, *Tantra* significa “tejido”, “relación”, y más tardíamente, “doctrina”. Los textos reunidos en el *Vajrayana* –“Vehículo del Diamante”, texto fundador del tantrismo– exponen en detalle los *mantras* (fórmulas místicas), los *mudras* (gestos rituales) y los *mandalas* (diagramas simbólicos), prácticas rituales que simbolizan la búsqueda de la liberación a través de la unión de lo fisiológico con lo sagrado. Muy pronto, la iconografía del tantrismo se ve marcada por la unión sexual de deidades masculinas y femeninas. Recordemos que la trascendencia inherente a la materia ejerce una gran atracción sobre Zenón, ya que su oficio de alquimista lo lleva a indagar sobre la espiritualidad de la sustancia. Durante una estada en Turquía, había entrado en contacto con las enseñanzas de Darazi, hereje chiíta de origen iraní, quien a su vez había aprendido en la India métodos yoguísticos y tántricos de meditación. Por eso, para Zenón,

[...] nuestras ideas, nuestros ídolos, nuestras costumbres llamadas santas y esas visiones nuestras que pasan por inefables se halla[n] engendradas, sin más, por las agitaciones de la máquina humana, lo mismo que el aire que expulsan los orificios de la nariz o nuestras partes bajas, el sudor y el agua salada de las lágrimas, la sangre blanca del amor, los barros y excrementos del cuerpo. (*ON*, 126)

Por su parte, Adriano es tal vez quien más recurre a las homologaciones antropocósmicas, a través de los gestos y las acciones cotidianos. Cuando el emperador anuncia, en la sección “*Animula vagula blandula*”, el recorrido temático de la larga carta que escribe a Marco Aurelio, uno de los primeros temas que aborda es el de la sacralización de los actos de comer y de beber. Todo un campo léxico de lo fisiológico y de lo sagrado gravita alrededor de esta noción:

Comer un fruto significa hacer entrar en nuestro Ser un hermoso objeto viviente, extraño, nutrido y favorecido como nosotros por la tierra; significa consumir un sacrificio en el cual optamos por nosotros frente a las cosas. [...] alimentos [...] divinamente limpios [...] que parecían contener [...] una esencia de inmortalidad. También la carne asada por la noche, después de la caza, tenía esa calidad casi sacramental que nos devolvía más allá, a los salvajes orígenes de las razas. El vino nos inicia en los misterios volcánicos del suelo, en las ocultas riquezas minerales; una copa de Samos bebida a mediodía, a pleno sol, o bien absorbida una noche de invierno, en un estado de fatiga que permite sentir en lo hondo del diafragma su cá-

lido vertimiento, su segura y ardiente dispersión en nuestras arterias, es una sensación casi sagrada [...] Más piadosamente aún, el agua bebida en el hueco de la mano, o de la misma fuente, hace fluir en nosotros la sal secreta de la tierra y la lluvia del cielo. (13-14)

### Lectura tántrica de *Kali decapitada*<sup>6</sup>

El interés de Yourcenar por el tantrismo data de 1928, año en el que publicó “Kali decapitada”, en la *Revue européenne* (la versión definitiva de esta breve narración, en *Cuentos Orientales*, es de 1963). Recordemos que en la década de los años veinte, la visión yourcenariana de Oriente no ha sobrepasado el umbral de lo exótico, hecho visible en “Kali decapitada”. Tal vez por ello, la autora siempre lo consideró como el relato “más malo” del libro. Y, sin embargo, se trata de un texto que reúne la historia de las tradiciones religiosas de la India, y posee una gran concentración de elementos tomados del tantrismo. El mito de Kali sirvió igualmente para la composición de *El Dios y la bayadera* de Goethe (1797) y de *Las cabezas cambiadas* de Thomas Mann (1940).

Los orígenes de esta diosa se remontan al panteón hindú y a la más antigua religión, la védica, implantada a orillas del Indo por tribus arias procedentes del noroccidente de la India, hacia 1800-1500 a. C. Los textos védicos –los *Upanishad*– establecen lazos entre el cosmos y el hombre, entre el mundo de los dioses y el de los humanos, a través de himnos, comentarios sobre rituales, prácticas renunciadas y diálogos de carácter didáctico. La felicidad divina y la sed de destrucción forman un solo hálito que sopla a través de las divinidades védicas. Resaltemos la presencia de tres diosas del panteón hindú: Parvati, la bella y sabia esposa de Shiva el Benéfico; Rudrani, la diosa de las lágrimas, y Kali la Negra, la Furiosa, a la vez protectora y aniquiladora, temida y venerada. Representa también la imagen del Tiempo destructor y regenerador a la vez.

En el relato yourcenariano, Kali es decapitada, y luego, por una confusión de los dioses, su cabeza es unida al cuerpo de una prostituta. Retorna luego a la vida, arrastrando consigo la nostalgia de la diosa por la perfección perdida y, al mismo tiempo, la ignominia de la prostituta. La fusión de esta dualidad –así como la del hermafrodita– encarna el encuentro entre lo profano y lo sagrado, metáfora de los abismos y las cumbres entre los que nos debatimos todos.

En la reescritura de este mito, Yourcenar conserva varios aspectos fundamentales de la diosa del *Kali Tantra*. En el texto védico se lee que, “horrible a la vista [...] Kali es negra ya que encarna la tendencia hacia la dispersión, hacia la

6 Varias consideraciones aquí se inspiran en el excelente texto de Anne-Yvonne Julien, *Nouvelles orientales de Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, col. “Foliothèque” (Nº. 136), 2006.

oscuridad. [...] Lleva consigo un collar hecho de cabezas de muertos”. Yourcenar la describe como “la terrible diosa [...] Kali, la Negra [...] un collar de huesecillos rodea su alto cuello”. En el *Kali Tantra*, la diosa “vive cerca de las hogueras fúnebres. [...] inspira el terror”, y en el relato yourcenariano, “Kali, tendida en la sombra piramidal de las hogueras, se abandona sobre las tibias cenizas. [...] Las mujeres se estremecen al verla pasar”. En la versión védica, “Kali es la felicidad suprema que sostiene a los vivos y a los muertos. [...] ella destruye todo lo que ha sido creado”, y en la de Yourcenar, “a los que exterminaba, los remataba después bailando encima de ellos. [...] sus abrazos consolaban a sus víctimas y el calor de su pecho hacía olvidar todos los males”.

Por otro lado, la relación de la diosa con el espacio está representada por los cuatro brazos que posee, símbolo de los puntos cardinales y del poder absoluto. Por ello, goza del don de ubicuidad: en la India se desplaza de Benarés a Kapilavistú, de Bangalore a Srinagar, es decir, del este al nordeste y del sur al extremo norte cachemiro de la península. Finalmente, regresa al campo circundante de la ciudad sagrada de Benarés. El texto sagrado indica que “los cuatro brazos de Kali representan las cuatro direcciones del espacio, identificadas con el ciclo completo del tiempo”. En el relato yourcenariano, la diosa cumple el mismo recorrido geográfico del *Kali Tantra*: “Puede vérsela simultáneamente en el Norte y en el Sur [...] sin descanso, de Benarés a Kapilavistú, de Bangalore a Srinagar, el cuerpo de Kali [arrastra] consigo la cabeza deshonorada de la diosa”<sup>7</sup>.

Otros elementos del tantrismo están igualmente presentes en “Kali decapitada”:

–*La imagen del diamante y la pureza*: las cualidades del diamante, tales como su duración, limpidez y luminosidad, hacen de él un símbolo de perfección. La alquimia india lo asocia con la inmortalidad y la invencible fuerza espiritual. Como la inmutabilidad es una de sus características fundamentales, el trono de Buda, situado junto al Árbol del Conocimiento, es de diamante. Otra característica del *Vajrayana* es la “naturaleza del diamante” (*vajrasattva*), principio de pureza y de purificación, a la vez trascendente e inmanente. En el relato yourcenariano, los ojos de la diosa son “puros y tristes”. En el momento de su muerte, “aquel cadáver parecía puro”.

–*Anulación de la dualidad*: el Tantra es un sistema unitivo que reconcilia los elementos opuestos y sobrepasa la dualidad. Si la tradición pictórica y estatuaría representa a la diosa con dos cabezas, a su vez, la Kali yourcenariana asume

7 Los elementos del mito original de la diosa Kali han sido tomados de *Mythes et Dieux de l'Inde*, de Alain Daniélou, Paris, Flammarion, 1997, pp. 413-417.

dos cuerpos, primero el de la diosa y luego el de la prostituta. De un “cuerpo de diamante” pasa a la posesión de un “cuerpo de barro y de carne”. “Su boca es cálida, como la vida; sus ojos profundos, como la muerte”; “La diosa y la cortesana tenían ambas, en el muslo izquierdo, el mismo lunar”.

En 1952, después de la composición de “Kali decapitada”, Yourcenar descubre el texto de Julius Evola, *Yoga tántrico*, respecto al cual, años más tarde, escribe en *Sources II*:

[...] desde el punto de vista esotérico, todos los estados negativos (dolor, abatimiento, desequilibrio, languidez, etc.) contienen una posibilidad positiva superior que realiza una especie de apertura hacia algo más elevado, algo supraindividual. (49)

–*Juego de correspondencias*: el abandono de la dualidad tiene lugar en el juego de correspondencias, procedimiento constante que el pensamiento tántrico establece entre el microcosmos y el macrocosmos, entre el hombre y el universo. En “Kali decapitada” existe una resonancia entre la diosa y el cosmos: “El universo se contraía o se dilataba según los latidos de su corazón”. Esta ley de analogías entre el universo y la estructura anatómica del hombre es, por otro lado, una de las características científicas del Renacimiento, resultado de descubrimientos en el campo de la astronomía, como lo indican las reflexiones de Zenón:

[...] la mecánica, por una parte, y el Gran Arte, por otra, no hacen más que aplicar al estudio del universo las verdades que nos enseñan nuestros cuerpos, en los que se repite la estructura del Todo. No era excesivo emplear toda una vida para confrontar uno con otro ese mundo en el que estamos y ese mundo que está en nosotros. (123)

Finalmente, durante el encuentro entre la Kali yourcenariana y el Sabio, las palabras de este último resumen las Cuatro Nobles Verdades del Sermón de Buda en Benarés:

- a) Evidencia del fenómeno universal del sufrimiento relacionado con el ciclo de renacimientos:  
“Todos hemos creído llorar y gozar desde hace siglos”.
- b) Determinación de la causa del sufrimiento, es decir, del deseo:  
“Tampoco estás libre del encadenamiento de las cosas”.
- c) Existencia de una posibilidad para la supresión del dolor:  
“El deseo te enseñó la inanidad del deseo”.
- d) El camino hacia la liberación:

“Tal vez, al errar deshonrada por los caminos te hallas más cerca de acceder a lo que no tiene forma”. Esta liberación toma forma a través de la compasión

universal y de la comprensión justa: “¡Oh Error!, del que todos formamos parte... ¡Oh, Imperfecta!, en quien la perfección toma conciencia de sí misma” (*CO*, 141-142).

Gracias a la visión iniciática y ritual, los personajes yourcenarianos entran en contacto con la divinidad.

## Iniciaciones y ritos

La iniciación permite, a través de ciertas ceremonias, el pasaje hacia un estado superior y el acceso al conocimiento de los misterios. Su etimología en latín *–initiatio–* significa “iniciar en los misterios religiosos”. Como lo señala M. Eliade, la asociación semántica entre “iniciación” (*teleīshai = ser iniciado*) y “muerte” (*teleutān = morir*) era muy popular entre los griegos. De ahí la expresión de Platón, “morir es ser iniciado”.

Existen tres categorías de iniciación: las tribales, las religiosas y las mágicas. Yourcenar, en su obra, trata sobre todo de las religiosas, que tienen lugar generalmente en el interior de sociedades secretas. Forma íntima de contacto con las esferas de lo sagrado, la iniciación aparece en su escritura como una metáfora espiritual de *los ojos abiertos*, tan recurrente en su obra. Aunque la iniciación puede también tener lugar a través de experiencias humanas en apariencia banales:

Todos pasamos, sin cesar, por umbrales iniciáticos. Cada accidente, cada incidente, cada alegría y cada sufrimiento es una iniciación, y también puede serlo la lectura de un hermoso libro, la vista de un bello paisaje. (*OA*, 189)

El emperador Adriano, adepto a las prácticas rituales, define, en el campo del amor, la noción de *iniciación*:

[...] no se ha engañado la tradición popular que siempre vio en el amor una forma de iniciación, uno de los puntos de contacto de lo secreto y lo sagrado. La experiencia sensual se asemeja además a los Misterios en que la primera aproximación produce en el no iniciado el efecto de un rito más o menos aterrador, [...] objeto [...] de terror. (*MA*, 17)

En la entrevista concedida por Yourcenar a S. Guppy, en 1987, la autora reafirma, desde el agonizante siglo XX, la postura de Adriano: “La pérdida de lo sagrado en lo humano es aterrador, particularmente en las relaciones sexuales, y ya ninguna verdadera unión es posible” (*PV*, 390-391). Es éste un resultado del ascetismo represivo de la cultura cristiana y de ese dualismo occidental que asocia –con gran desatino– los actos de la carne con el comportamiento animal. De ahí que, en “Sobre algunos temas eróticos y místicos de la *Gita-Govinda*”, Yourcenar, al referirse al erotismo místico de Krishna, afirme que en Occidente no se puede encontrar el equivalente del “naturalismo sagrado de la erótica hindú,

[ni] la noción de lo divino experimentado por mediación de lo fisiológico” (*TGE*, 124).

Una de las formas atávicas de iniciación ha sido el rito, el cual conduce a una realidad diferente de la habitual; sobrepasa la inestabilidad de las categorías que conforman lo humano y permite el acceso a una forma más amplia de universalidad. Opera también un retorno a los fundamentos míticos, gracias a modelos arquetípicos. Evocaba anteriormente la necesidad de separar lo sagrado de lo profano, para evitar mutuas contaminaciones. Estas relaciones son regidas, en última instancia, por el rito, como lo afirma R. Caillois:

[...] lo profano necesita siempre de lo sagrado [...] Por eso deben reglamentarse severamente sus mutuas relaciones. Esa es, justamente, la función de los ritos. Unos, de carácter positivo, sirven para transmutar la naturaleza de lo profano o de lo sagrado según las necesidades de la sociedad; otros, de carácter negativo, tienen por objeto mantener al uno y al otro dentro de su ser respectivo, por miedo de que provoquen recíprocamente su ruina entrando en contacto en sazón inoportuna. Los primeros comprenden los ritos de *consagración* que introducen a un ser o a una cosa en el mundo de lo sagrado, y los ritos de *ex-secreción* o de *expiación* que, a la inversa, devuelven una persona o un objeto puro o impuro al mundo profano. Instituyen y aseguran la comunicación indispensable entre ambos dominios. (16-17)

Precisamente, en *Memorias de Adriano* existe un eclecticismo entre ritos de *consagración* y de *ex-secreción*, ya que todas las prácticas presentes en la novela ritualizan de manera diferente el mismo relato primitivo de la metamorfosis de lo humano en lo divino y de éste en aquél. Es pertinente, además, destacar las estrechas relaciones que existen entre el rito y el mito: si el rito es la acción sagrada, el mito es el discurso que explica esa acción y la *legítima*, de alguna manera. Son dos expresiones, en tonalidades diferentes, de la misma toma de conciencia del misterio del mundo. El mito evoluciona la mayoría de las veces hacia un corpus escrito, mientras que el rito conserva su cualidad de transmisión oral y puede ser regulado por prácticas religiosas de mayor amplitud.

### **Los cultos en *Memorias de Adriano***

En el conjunto de la obra de Yourcenar, *Memorias de Adriano* es por antonomasia la novela de la sacralización a través de ritos, cultos y divinizaciones, tanto en el ámbito personal como en el seno de sociedades secretas: existe el culto de Antínoo por Adriano, que va hasta el paroxismo del sacrificio, y a su vez existen el culto y la divinización del efebo por parte del emperador mismo, asimilado a los dioses olímpicos, además de otras divinizaciones del entorno imperial impuestas en ocasiones por exigencias políticas, como es el caso de Sabina, la esposa de Adriano.

Los viajes realizados por el emperador en Oriente desarrollan su gusto por las iniciaciones rituales, incluso si más tarde rechaza algunas de ellas por su carácter

sangriento y violento. Se trata de prácticas que representan ante todo un símbolo universal, como Adriano mismo lo indica: “Estos grandes ritos sólo simbolizan los acaecimientos de la vida humana, pero el símbolo va más allá del acto, explica cada uno de nuestros gestos en términos de mecánica eterna” (*MA*, 122).

Durante el período que precede a la muerte de Antínoo, cuando la vida del emperador parece hundirse en el desorden y en el frenesí, éste participa en ritos y cultos que aparecen como una disonancia en el texto:

Todos los misterios asiáticos acudían a reforzar este voluptuoso desorden con sus músicas estridentes. [...] Las iniciaciones en los cultos secretos o extraños, prácticas más toleradas que permitidas, y que el legislador que había en mí observaba con desconfianza, se adecuaban a ese momento de la vida en que la danza se convierte en vértigo, en que el canto culmina en grito. En la isla de Samotracia había sido iniciado en los misterios de los Cabires, antiguos y obscenos, sagrados como la carne y la sangre; las serpientes ahítas de leche del antro de Trofonio se frotaron en mis tobillos; las fiestas tracias de Orfeo dieron lugar a salvajes ritos de fraternidad. El estadista que había prohibido bajo las penas más severas todas las formas de mutilación consintió en asistir a las orgías de la Diosa Siria; allí vi el horrible torbellino de las danzas sangrientas [...]. (148)

Tres grandes ritos acompañan el recorrido piramidal de Adriano. El primero de ellos coincide con los años de formación del futuro hombre de Estado: el culto de Mitra, destinado a la iniciación militar, en el que predominan el sacrificio animal y la sangre; vienen luego los Misterios de Eleusis, unión serena con la Naturaleza que concede sus frutos, garantía de embriaguez y promesa de inmortalidad, lo que es al mismo tiempo la transfiguración ritual de la felicidad que invade a Adriano en aquella época. Finalmente, el descenso en las sombrías regiones de la muerte y la exultante resurrección a través del culto de Osiris. El emperador busca, a través de estas tres experiencias místicas, una respuesta al sentido de la vida, a su angustia existencial, y trata de hallar una certeza sobre el devenir del hombre después de la muerte.

## **El culto de Mitra**

El estudio de los cultos en *Memorias de Adriano* pone de manifiesto la fusión que existe entre Grecia y Oriente. Mitra, dios de los combatientes que conduce a la victoria, de origen indio-iraní, es helenizado en Occidente bajo la influencia del mundo grecorromano. En el siglo II, este culto está presente en las guarniciones del Mediterráneo, dando lugar a sincretismos locales. De todas formas, es un rito oscuro, sobre el cual, en una entrevista que Yourcenar concede a Dominique Willems e Hilde Smekens, en 1971, afirma lo siguiente:

[...] conocemos demasiado poco sobre la secta de Mitra y sobre lo que ella pudo representar.  
[...] se trata de una de las formas más antiguas del pensamiento iraní. Ahora, en cuanto a la



forma que tomó en los ejércitos, era esencialmente un culto de soldados. [...] Pero es difícil saber si conservaba algo de las enseñanzas antiguas tal y como existían en la India y en la Persia primitivas. En todo caso, se trataba de un Dios salvador. (PV, 105-106)

En *Initiation, rites, sociétés secrètes*, M. Eliade hace el mismo tipo de constatación y añade que, en general, nuestro conocimiento sobre las iniciaciones de la Antigüedad es fragmentario y dudoso, debido a su transmisión por autores cristianos. En cuanto al culto de Mitra, éste es representado sosteniendo en una mano una antorcha y en la otra un cuchillo. Hace brotar una fuente que dispensa a los hombres la inmortalidad, y durante el culto se inmola a un toro en presencia del Sol y de la Luna. La vegetación y los animales obtienen beneficios de este sacrificio: la médula espinal del toro es generadora de espigas de trigo, y de su sangre surge el brebaje sagrado de los misterios: el vino.

Es importante señalar que la iniciación de Adriano en los misterios de Mitra es producto de la invención de Yourcenar, como lo indica ella misma en la “Nota” al final de la novela, ya que ninguna fuente histórica la menciona, aunque hace parte de lo plausible, si se correlacionan las acciones del emperador. La iniciación en este culto tiene lugar en el momento en que Adriano lleva a cabo la expedición contra los partos. Él lo sitúa entre los “cultos bárbaros”, traído de Asia por un grupo de militares de su entorno. La adhesión a este culto traduce la búsqueda de un apoyo metafísico, en un mundo en el que la vida estaba en permanente peligro. El culto fue adoptado por los soldados romanos, ya que exigía de sus adeptos la valentía, la disciplina, la serenidad y la inteligencia, virtudes que, por otros senderos y con otras finalidades, son también propias de los estoicos. El emperador destaca algunas de estas bondades:

El culto de Mitra [...] me conquistó un momento por las exigencias de arduo ascetismo, que tendía duramente el arco de la voluntad, por la obsesión de la muerte, del hierro y la sangre, que exaltaba al nivel de explicación del mundo la aspereza trivial de nuestras vidas de soldados. (49)

A pesar de que Adriano percibe en el ejercicio del culto de Mitra los eventuales peligros para cualquier Estado, es también consciente de la comunión que éste suscita entre el hombre, los animales y la divinidad. Este aspecto trascendente es fundamental para Adriano en su acercamiento a los misterios mitraicos, y Yourcenar recurre aquí, una vez más, a la unión de contrarios para indicar esta fusión. El emperador afirma:

Más tarde he reflexionado sobre los peligros que estas sociedades casi secretas pueden hacer correr al estado si su príncipe es débil, y he terminado por reprimirlas rigurosamente, pero reconozco que frente al enemigo confieren a sus adeptos una fuerza casi divina. Cada uno de nosotros creía escapar a los estrechos límites de su condición de hombre, se sentía a la

vez él mismo y el adversario, asimilado al dios de quien ya no se sabe si muere bajo forma bestial o mata bajo forma humana. (49)

## Los Misterios eleusinos

Mircea Eliade señala que los orígenes del culto de Eleusis, de los ritos dionisiacos y del orfismo, tan importantes en la historia religiosa de Grecia, se remontan a tradiciones cretenses, tracias y asiáticas. Aclimatados en el mundo griego, son integrados a nuevas perspectivas religiosas:

Gracias a Atenas, Eleusis se convirtió en un centro religioso panhelénico, pero los Misterios de Demeter y de Koré eran celebrados en Eleusis desde siglos atrás. La iniciación eleusina descende directamente de un ritual agrario, organizado alrededor de la muerte y de la resurrección de una divinidad que preside la fertilidad de los campos<sup>8</sup>.

Según un himno homérico, en Eleusis —ubicado a treinta kilómetros al noroeste de Atenas, frente a Salamina—, el rey Keleo ofreció su hospitalidad a Demeter, quien buscaba a su hija Koré, raptada por Plutón. En signo de agradecimiento, Demeter reveló al Ático sus benéficos misterios. Los hombres y mujeres que habían alcanzado la mayoría de edad, los esclavos y todos aquellos que hablaban griego tenían acceso a esta celebración, exceptuando a quienes habían cometido crímenes. Por ser un culto secreto, los participantes debían guardar silencio sobre estas prácticas rituales —Alcibíades es condenado, entre otras, por infringir esta norma—, las cuales tenían lugar en el *telesterion* (sala de iniciaciones). Como lo señala Adriano,

La enseñanza recibida en Eleusis debe ser mantenida en secreto: por lo demás, siendo por naturaleza inefable, corre pocos riesgos de ser divulgada. Si se la formulara, no pasaría de las evidencias más triviales; su profundidad reside precisamente en eso. (122)

De los ritos eleusinos, solamente se conocen tres preliminares: la *muesis* (iniciación previa) y la *telete* (iniciación completa); la *epopteia* (contemplación) podía ser recibida tan sólo un año más tarde. Según Eliade, la iniciación propiamente dicha tenía lugar en el *telesterion* y comenzaba con una serie de purificaciones; se recubría luego la cabeza del iniciado y éste era instalado en una silla recubierta de piel animal. Se ignora lo que sucedía luego. Se conjetura que el hierofante tomaba una espiga de trigo que crecía y maduraba con una rapidez sobrenatural. De todas maneras, para Adriano este culto representa la unión de la naturaleza con cierta forma de misticismo. La vitalidad espiritual se encuentra

---

8 M. Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Gallimard, 1959, p. 242.

representada por la espiga de trigo que muere y renace sin cesar. Los beneficios de los Misterios eleusinos conciernen a la fertilidad, la prosperidad y la promesa de inmortalidad. Contrariamente a la euforia y al vértigo del culto de Mitra, el culto de Eleusis confiere al emperador serenidad y sabiduría:

Los grandes símbolos eleusinos seguían destilando para mí una virtud calmante; acaso el mundo carece de sentido, pero si tiene alguno, en Eleusis está expresado más sabia y noblemente que en cualquier otra parte. (178)

Más tarde, cuando Adriano emprende la construcción de la ciudad de Antínoe, traza la división administrativa bajo los consejos de la sacerdotisa que lo había iniciado en los misterios eleusinos, transfigurando así parte de los misterios en el plano de las construcciones humanas. Antínoo es divinizado en Eleusis y la “teoría del contacto” de Adriano encuentra allí su expresión arquitectónica:

Eleusis, donde su edad [de Antínoo] y su condición de extranjero habían impedido antaño que fuese iniciado junto a mí, lo ha consagrado el joven Baco de los Misterios, príncipe de las regiones limítrofes entre los sentidos y el alma. (229)

## El culto de Osiris

El dios egipcio de la muerte, Osiris –amo de los recursos y de la abundancia–, había sido en vida esposo de su hermana Isis y fue asesinado por su propio hermano Seth a orillas del río de Nedit. Isis toma la forma de un halcón, cubre con sus alas a Osiris, lo sustrae a la muerte, para concebir con él un hijo. Este milagro de resurrección simboliza la esperanza de inmortalidad. Es de destacar que los temas eternos de vida, muerte y resurrección marcan profundamente el espíritu egipcio antiguo. Por ello, el suicidio de Antínoo reviste un significado simbólico respecto a este mito, ya que fue ejecutado el día del aniversario de la muerte de Osiris, en el río Nilo y después de haber ofrecido en sacrificio al halcón que el favorito de Adriano llevaba siempre consigo:

Los ritos de sacrificio que Antínoo había elegido para rodear su muerte nos mostraban el camino a seguir; no por nada la hora y el día de aquel final coincidían con el momento en que Osiris baja a la tumba. (MA, 162)

Dos grandes fracasos sacuden la vida de Adriano: el primero, de índole política, tiene que ver con los sangrientos enfrentamientos con los palestinos. El segundo, de carácter personal, es el suicidio de Antínoo, quien se convierte luego en objeto de culto, en Egipto, donde el emperador hace erigir un santuario en su nombre. En Delfos, su culto es asociado con Hermes; en Eleusis, con Baco; en Arcadia, con Pan y con Diana; en Tíbur, con Aristeo, rey de las abejas, y también con el Caballero tracio, quien lleva consigo a las almas bajo su manto.

Es a través de la guerra –transfiguración salvaje de la fiesta primitiva– que el hombre de todos los tiempos sacia su sed de devastación. El gran pacificador del Imperio romano, Adriano, percibió este hecho con gran lucidez.

### **Consagración orgiástica de la fiesta y de la guerra<sup>9</sup>**

Indicaba anteriormente las reticencias de Adriano respecto a la violencia sangrienta de muchos de los ritos de la Antigüedad y la amenaza que su práctica podía representar. Abordaré ahora las relaciones que existen entre las fiestas colectivas antiguas –emparentadas con los ritos y los cultos por los símbolos sagrados que celebran– y la práctica de la guerra tal y como la percibimos en nuestros días.

Existe, en efecto, una serie de desplazamientos de la exaltación febril de la fiesta ritual primitiva hacia la destrucción sistemática, “sacralizada”, por parte de nuestras sociedades a través de la guerra, prueba de la incipiente evolución del ser humano en este sentido, ya sea por su participación directa o por su estatus de observador –es decir, de cómplice– al que lo relegan los medios de comunicación. Es por eso que la guerra, convertida en institución del Estado y, por lo tanto, en institucionalización del crimen, produce en la conciencia colectiva un conjunto de creencias que tiende a exaltarla, al igual que la fiesta primitiva, como una especie de principio cósmico fecundador.

En los ritos y en los cultos antiguos predomina el carácter de embriaguez, de desbordamiento y violencia, de paroxismo y de apoteosis a través del canto, la danza y el trance. Durante su celebración, se violan las leyes más santas, que constituyen los fundamentos de la vida social; todos los excesos son permitidos, puesto que la sociedad espera una especie de regeneración, un vigor nuevo que pueda surgir de la explosión y del agotamiento. Cuando el emperador Adriano evalúa los Juegos romanos, constata el carácter lustral propio de los excesos de las fiestas:

[...] aprendí a soportar los Juegos, en los que hasta entonces sólo había visto un feroz derroche. No había cambiado de opinión: detestaba esa matanza donde las fieras no tienen ninguna probabilidad a su favor; poco a poco, sin embargo, percibía su valor ritual, sus efectos de purificación trágica en la inculta multitud. (90)

Las funciones de la fiesta antigua ritual y las de la guerra, respecto a la vida colectiva, se asemejan: es una época de inmensos gastos, se dilapidan reservas acumuladas durante largos períodos; en la guerra se emplean diariamente millares de

---

9 Varias consideraciones se inspiran aquí en el texto de R. Caillois, *El hombre y lo sagrado*, *op. cit.* Sin embargo, la traducción en español no abarca la totalidad del texto en francés, *L'homme et le sacré* (Gallimard, 1950). En tal caso, señalo que la traducción es mía.

toneladas de proyectiles, los arsenales se vacían tan rápidamente como las despensas. Es lo que Adriano observa durante las fiestas saturnales –celebraciones romanas en honor a Saturno, en las que los esclavos tomaban el lugar de los amos–:

Comer demasiado es un vicio romano [...] Atracarse los días de fiesta ha sido siempre la ambición, la alegría y el orgullo naturales de los pobres. [...] En la época de las saturnales toleraba el olor a fritura de las plazas públicas. Pero los festines de Roma me llenaban de tal repugnancia y hastío que alguna vez, cuando me creí próximo a la muerte durante un reconocimiento o una expedición militar, me dije para reconfortarme que por lo menos no tendría que volver a participar de una comida. (13)

La guerra y la fiesta participan de la permisividad y del desorden, y de actos que en otras épocas están prohibidos, como el crimen y la orgía, los cuales se manifiestan naturalmente con el consentimiento de la sociedad y de sus gobernantes. Otro ejemplo: la ley suprema de los grupos primitivos, sobre la que reposa el orden social, es la exogamia, y en las sociedades modernas, el respeto hacia el otro. Si se infringen estas normas en tiempos ordinarios, las sanciones son severas, pero esta infracción deja de serlo durante la danza o el combate. Por otro lado, la guerra es el campo, por definición, en el que el hombre conjura la necesidad atávica de devastación que habita en él, lo que no sería tolerable fuera del conflicto institucionalizado. Roger Caillois afirma:

El goce del hombre parece mayor cuando aniquila a sus semejantes [...] masacrar se convierte en lo esencial. La habilidad consiste siempre en destruir cómodamente al enemigo como si fuera presa de caza: arrasarlo, si es posible, cuando duerme o está inermel<sup>10</sup>.

Cuando Adriano se enfrenta a la revuelta de los zelotes en Judea –entre 132 y 134, cuatro años antes de la muerte del emperador–, cuyo fanatismo religioso se opone a las imposiciones de la expansión colonialista romana, constata ese placer trágico de la destrucción en tiempos de conflicto:

Nuestro ejército sufría tanto como los rebeldes, pues éstos, al retirarse, habían quemado los huertos, devastado los campos, degollado el ganado, a la vez que contaminaban las cisternas arrojando en ellas a nuestros muertos. Aquellos métodos salvajes resultaban abominables aplicados a una tierra naturalmente árida, carcomida ya hasta el hueso por largos siglos de locura y furor. (193)

Locura y furor que constatamos hoy en nuestro rededor con escabrosos refinamientos: animales-bomba, masacres en establecimientos educativos, bombardeos en templos atestados de gente, ejecuciones públicas, etc., todos ellos, esfuerzos de nuestros contemporáneos empeñados en divinizar el horror. Adriano

---

10 *Ibid.*, pp. 225-226. La trad. es mía.

asocia la implacable necesidad de destrucción con las ceremonias rituales que renuevan y actualizan los actos humanos: “Como el iniciado en el culto de Mitra, la raza humana necesita quizás el baño de sangre y el pasaje periódico por la fosa fúnebre” (196). La muerte reviste durante la guerra el aspecto de sacrificio y el crimen adquiere de tal manera una especie de estatus religioso. Todo esto es aceptado, aprobado por el inconsciente colectivo y por su trágica vocación cíclica hacia la producción de la muerte. Pero también es cierto que la guerra, semejante a un movimiento de diástole/sístole, engendra a su vez los períodos de paz (caos/renovación), y las épocas de posguerra traen la semilla de un renacimiento. Por eso, R. Caillois, afirma: “La guerra no sirve para fundar la paz, sino que ésta prepara la guerra, ya que no es más que un simple armisticio transitorio entre dos conflictos”<sup>11</sup>. Adriano comparte esta visión de Caillois:

La vida es atroz, y lo sabemos. Pero precisamente porque espero poco de la condición humana, los períodos de felicidad, los progresos parciales, los esfuerzos de reanudación y de continuidad me parecen otros tantos prodigios, que casi compensan la inmensa acumulación de males, fracasos, incuria y error. Vendrán las catástrofes y las ruinas; el desorden triunfará, pero también, de tiempo en tiempo, el orden. La paz reinará otra vez entre dos períodos de guerra. (234-235)

Claro está que existen oposiciones evidentes entre la fiesta ritual antigua y la guerra: ésta crea fracturas y separa; la fiesta es ante todo elemento de alianza, renueva pactos que la guerra quebranta. Mientras que ésta es fuente inextinguible de violencia, la fiesta expresa una exuberancia de vida y un vigor fecundante. Pero la fiesta salvaje de la guerra reviste los atributos de las consagraciones, aparece como una exaltación casi mística, introduce al hombre en el mundo de la náusea embriagadora de la destrucción, mundo en el que matar o morir confiere una especie de bautismo apoteósico.

---

11 *Ibid.*, p. 232. La trad. es mía.

## CAPÍTULO VI

# MÍSTICA Y SABIDURÍA

Existen abismos carnales así como abismos espirituales,  
con sus vértigos y sus delicias, con sus suplicios también,  
que sólo conocen quienes se han atrevido a hundirse en ellos.

M. Yourcenar, *¿Qué? La Eternidad*

En la literatura francesa de principios del siglo XX la presencia religiosa se encuentra estrechamente unida a la tradición y a la fe cristianas, en reacción –entre otros– contra el positivismo ateo de la Sorbona o el anticlericalismo de los partidos republicanos: es así como Paul Claudel y Charles Péguy se convierten al catolicismo, y otros escritores, como Jacques Rivière, Julien Green, François Mauriac, Georges Bernanos y André Gide, muestran un gran interés por los asuntos religiosos. Esta tendencia será reemplazada, en la segunda mitad del siglo, por las escuelas literarias comprometidas políticamente –el existencialismo, por ejemplo– y por la exploración de técnicas innovadoras, como es el caso del *Nouveau Roman*.

Los inicios novelescos de Marguerite Yourcenar no escapan de este influjo de su época: *Alexis o el Tratado del inútil combate* lleva la huella de la religión, la cual se traduce no solamente por la obsesión puritana de la carne y el pecado, sino también porque las dos corrientes religiosas alrededor de las cuales se articulan debates y conversiones, en la década de los años veinte, el catolicismo y el protestantismo, están presentes en esta novela. Sin embargo, la producción literaria de Marguerite Yourcenar –que se extiende a lo largo del siglo XX– evoluciona hacia otras formas de sabiduría en las que predomina una fusión entre lo filosófico y lo místico.

### **Religión e intolerancia**

A medida que la obra de Yourcenar muestra un creciente interés por las corrientes místicas orientales, su juicio crítico en lo que respecta a las religiones occidentales será cada vez más severo, a pesar de la asimilación de algunos elementos de estas religiones a su universo espiritual y literario. La escritora evoca frecuentemente el término “impostura” para referirse a las “tres religiones”:

En lo que a mí concierne, creo que repetiría con gusto ante “las tres religiones del Libro”, el judaísmo, el cristianismo y el islamismo, la palabra desdeñosa que se pasaban clandestinamente los espíritus libres de la Edad Media: “Las tres Imposturas.” [...] La impostura no está en los dogmas, los ritos, las leyendas, que pueden ser admirables o enriquecedores para la psiquis humana, sino en la aserción insolente, encontrada con demasiada frecuencia en estos tres grupos, de que son los únicos que están, por decirlo así, en línea directa con Dios. (OA, 240-241)

Otro reproche que Yourcenar hace a las religiones es la incisiva división que éstas establecen entre el bien y el mal, categorías construidas por la mente humana y ajenas a la naturaleza, cuyas devastaciones pertenecen a los ciclos de regeneración. Esta división, apoyada en toda una serie dicotómica (belleza/fealdad, luz/oscuridad, verdad/mentira, etc.), ha sido ampliamente explotada por las religiones a través de promesas de cielos e infiernos que, por otro lado, han originado guerras y masacres a lo largo de la historia: las persecuciones de la Roma imperial emprendidas contra cristianos y judíos, la Inquisición, las Cruzadas, la Contrarreforma, los enfrentamientos entre católicos y protestantes... Curioso y sangrante balance de lo que debiera haber sido fiel a sus orígenes etimológicos (*religare* = unir) y que, por una paradoja de la historia, se ha convertido en fuente de exterminación en nombre de Dios. En lo que se refiere a los personajes yourcenarianos, ellos tienden a borrar las fronteras entre las categorías que acabamos de exponer: Adriano afirma que “la semilla del error y la ruina, contenida hasta en el bien, crecería monstruosamente a lo largo de los siglos” (MA, 196). Por su lado, Zenón es consciente de que se requiere “ver en lo falso parte de lo verdadero, y tener en cuenta en lo verdadero la eterna amalgama de lo falso” (ON, 134).

En la pieza de teatro *Electra o la caída de las máscaras* (1942), los hermanos míticos pronuncian un *Padre Nuestro* que refleja, a través de la ironía y del juego con los espejos del tiempo, la hipócrita actitud cristiana:

Electra: Padre nuestro que estás en la tumba...

Orestes: Hágase tu voluntad...

Electra: Venga a nosotros tu venganza...

Orestes: Y perdona nuestras ofensas...

Electra: Así como nosotros no perdonamos a los que nos ofenden. (T II, 56)

Nathanael, en *Un hombre oscuro*, ve en las inscripciones de las calles del Ámsterdam del siglo XVII, los panfletos del odio religioso y realiza una especie de inventario de las facciones “enemigas”:

Las sucias paredes se hallaban cubiertas por las habituales inscripciones obscenas; alguien había dibujado en un rellano la estrella de David y otra persona, sin duda por gusto de la



contradicción, un rudimentario crucifijo del que colgaba un Cristo. Sería obra de un papista escondido en aquel tabuco. En la puerta de Belmonte, una mano aún más torpe había escrito con tiza –no sin faltas de ortografía– una imprecación bíblica contra los impíos. [...] Aquel “escritor” debía ser algún honrado calvinista, con puesto fijo y libro de himnos en el templo. No se excluía que hubiera asimismo realizado alguna de las otras inscripciones. (CAF, 166)

## Eclecticismo religioso

En *Con los ojos abiertos*, Yourcenar hace un balance respecto a la influencia que tuvieron en ella las diferentes corrientes místicas:

Tengo varias religiones, como tengo varias patrias, de manera que en cierto sentido no pertenezco quizás a ninguna. No pienso por cierto en renegar del Hombre que ha dicho que aquellos que tengan hambre y sed de justicia serán saciados (en otro mundo, con seguridad, porque en el nuestro no es verdad), [...] pero menos renuncio aun a la sabiduría taoísta, parecida a una agua límpida, unas veces clara, otras oscura, bajo la cual se descubre el trasfondo de las cosas. Estoy agradecida por lo precioso que me han enseñado sobre mí misma [...], al Tantrismo y a sus métodos casi fisiológicos para despertar las fuerzas del espíritu y del cuerpo, y al Zen, esa espada centelleante. Sobre todo, permanezco profundamente ligada al conocimiento budista, estudiado a través de sus diferentes escuelas que, como las diferentes sectas cristianas, me parecen menos contradecirse que completarse. (284)

El gusto de Yourcenar por el eclecticismo en materia religiosa es perceptible en *La Voix des choses*, verdadera exposición de las fuentes místicas que forjaron en gran parte el pensamiento de la autora: el hinduismo, el budismo, el taoísmo, el confucianismo, el orfismo –culto místico griego que se deriva del poeta y músico Orfeo–; el pensamiento cristiano, el chasidismo –corriente hebraica–, la sabiduría coránica y el sufismo; los místicos alemanes, el gnosticismo y el ocultismo. Aparecen igualmente las corrientes estéticas que llevan la huella del misticismo, tales como el romanticismo y el teatro *Nô*. Este eclecticismo religioso traduce la poca importancia que reviste para la escritora la fe que se profesa, ya que lo esencial para ella no está en la adhesión a un dogma determinado. Incluso, algunos personajes como Alexis o Mónica alcanzan la indiferenciación en el campo religioso:

Alexis es protestante o católico, ya no lo sé. Hay una frase que dice a Mónica, su mujer: “Yo fui protestante, usted era católica.” Cambié tres veces esta frase. En la segunda edición, se convirtió en: “Yo era católico, usted era protestante.” Luego regresé a la primera versión. En el fondo, importaba poco. [...] Lo que importa, es que ambos tengan bases que no sean lo que se llama bastante tontamente “materialistas”. (OA, 37)<sup>1</sup>

---

1 La versión definitiva dice: “Claro que yo era católico y usted protestante; pero eso importaba tan poco...” (A, pp. 124-125). La misma Yourcenar parece confundirse, lo que minimiza aún más la importancia del credo que se profesa.

De tal manera, la concepción yourcenariana de Dios se desolidariza de cualquier credo religioso, limita su existencia al campo de la interioridad individual:

En Francia, y en otros países también, por otra parte, la educación religiosa popular [...] ha dado de Dios una concepción antropomórfica y vulgar; [...] Llamo Dios a lo que está a la vez en lo más profundo de nosotros mismos, y al punto más alejado de nuestras debilidades y de nuestros errores. No tengo de ningún modo la impresión de que el Ser eterno esté muerto [...]. Las que mueren son las formas, siempre limitadas, que el hombre da a Dios. (OA, 227)

Es interesante observar que para Yourcenar la noción de *religión*, en sus fundamentos, es muy cercana a la noción que la escritora tiene del *mito* en su dimensión universalista y atemporal. Si la etimología de *religión*, como ya lo indiqué, implica *unir, ligar*, ella afirma que,

El mito, en el período de mi vida [...] griego e italiano, recurrir a lo mítico representaba ese fervor, esa sensación de estar ligada a todo. [...] el mito expresaba [...] el perpetuo contacto del ser humano con lo eterno, visto a través de los dioses griegos. Es lo que [...] siempre he seguido sintiendo, y cada vez más, pero quizá por intermedio de los mitos orientales, o cristianos, más aún que a través del mito griego. (OA, 36-37)

## Presencia del misticismo

Un rasgo general de los personajes yourcenarianos es la vocación por el misticismo, entendido éste como la búsqueda de la comunicación entre el hombre y la divinidad, en la visión intuitiva o en el éxtasis. El verdadero espíritu místico no practica –por razones de libertad– ningún credo religioso. La autora establece esta diferencia en una carta escrita a Charles du Bos, en diciembre de 1937:

[...] las realidades, tal vez no religiosas sino místicas, las he considerado siempre como el único eje de nuestra vida, con todo lo que esa elección, tomada tantas veces en las circunstancias más inesperadas, entraña de rigor y también de secreta serenidad. (C, 59)

El primer “ciclo religioso”, en la obra de Yourcenar, lo constituyen las novelas escritas entre 1929 y 1934 (*Alexis, La Mort conduit l’attelage, El denario del sueño*). Predomina en ellas la presencia del catolicismo y del protestantismo. A partir de 1938, con *Cuentos Orientales*, las religiones occidentales son desplazadas por el Oriente místico y sus múltiples variantes, como también por la búsqueda de lo “oculto”. El rechazo hacia el cristianismo es visible a partir de *Memorias de Adriano*, hecho que es alimentado por la Historia misma: Trajano había promulgado leyes contra las asociaciones ilícitas, entre las cuales se encontraba el cristianismo, y durante el imperio de Marco Aurelio, las persecuciones a los cristianos eran constantes. Adriano también siente “muy poca simpatía hacia esa secta” (67).

Al sobrepasar los estrechos límites de la religión, los personajes yourcenarianos buscan *expandir a Dios*, como es el caso de Ana de la Cerna, cuya vida se ve

envuelta en una atmósfera profundamente ascética: silencio, recogimiento, plegaria interior, “una regla casi monástica regía sus días” (CAF, 60). Por razones históricas propias de la Italia del feneciente siglo XVI, el catolicismo impregna a *Ana, soror...* Y, precisamente, esa expansión de Dios consiste en rescatar una unión directa en la cual la religión no es más que un pretexto: Valentina “evitaba cuidadosamente toda conversación que versara sobre materia de fe, y su asiduidad en asistir a los oficios respetaba las conveniencias” (CAF, 15). En cuanto a Ana, “el vocabulario ardiente y vago del amor de Dios [la] conmovía más que el de los poetas del amor terrestre, aunque en el fondo era casi idéntico” (p. 36).

Al mejor estilo stendhaliano, los personajes de *Ana, soror...* buscan el confinamiento conventual y allí terminan sus días en el retiro y la oración. A los sesenta años, Ana –personaje de excepción que Yourcenar desarrolla desde el nacimiento hasta la vejez–, después de haber asistido a la muerte de su hermano, después de haber padecido el matrimonio, la maternidad y sus respectivas decepciones, se refugia en un convento donde su propia hija se ha convertido en religiosa. Ana vuelve a leer a los místicos de su juventud, a Teresa de Ávila, a Juan de la Cruz. Pero el estado místico no pertenece a la conciencia. Así como el verdadero viajero ignora a dónde se dirige, el espíritu místico ignora su propia iluminación. A este estado llega Ana en su lectura de los santos: “No trataba de seguir el sentido, pero aquellas hermosas frases ardientes formaban parte de la música amorosa y fúnebre que había acompañado su vida” (80).

Por su parte, el padre de Ana, el marqués de la Cerna, después de una vida marcada por el exceso y el desenfreno, decide también recluirse, en la vejez, en la cartuja de San Martín. Él encarna la calcinación de los deseos propia del *opus nigrum*: “Las exigencias de la carne se iban acallando con la edad; esta triste victoria lo obligaba a volverse hacia su alma” (CAF, 69). El pasaje del mundo profano al mundo místico se lleva a cabo a través del abandono de las categorías que conforman la persona, como lo indica el diálogo entre el prior de San Martín y el marqués de la Cerna:

–Sois noble –dijo el prior.  
 El hombre respondió:  
 –Lo he olvidado todo.  
 El prior levantó la cabeza:  
 –Sois rico.  
 –Todo lo di –dijo el hombre. [...]  
 Sois el marqués de la Cerna –le dijo.  
 Don Álvaro contestó humildemente:  
 –Lo he sido. (CAF, 72-73)

Una misma convicción se impone en las diferentes formas orientales de sabiduría: la necesidad de abandonar la esencia del *ego*, es decir, la avidez bajo todas sus formas y los lazos que ella crea con las pasiones. En este sentido, la mística es ante todo una catarsis. Trátese de los votos búdicos, de la obra alquímica o del Chad tántrico, la liberación del *yo* no puede darse sino a partir de él mismo, contrariamente a la metafísica religiosa occidental que se apoya en dogmas que provienen del exterior. Esa sabiduría de origen oriental tiene una gran influencia en el pensamiento y en la escritura de Yourcenar.

## El budismo<sup>2</sup>

### *El sabio de Benarés*

La vida de Buda fluctúa entre la historia, la leyenda y el mito, claro ejemplo, como lo sería su doctrina, de la amalgama entre los fenómenos y las creaciones de la mente, y de la percepción de la vida como una “realidad ilusoria”. La etimología de “Buda” proviene del pali –lengua hermana de la sánscrita– y significa “El Despierto”. Antes de convertirse en Buda, el príncipe Siddharta nace en el siglo VI a. C. –las fechas de su nacimiento y muerte no han sido establecidas con certeza–, en Kapilavastu, al norte de la India –actualmente perteneciente al Nepal–, en donde su padre Suddhodana es rey. Éste decide que su hijo se convierta en el amo del mundo: aparta de él el espectáculo repugnante de la enfermedad, la vejez y la muerte, ya que los presagios indicaban que el porvenir del príncipe guerrero se trocaría en pobreza y servicio a los demás si llegaba a encontrarse con esa implacable tríada de toda vida humana. El recorrido de la vida de Buda se encuentra en gran parte reflejado en el príncipe yourcenariano del cuento oriental *Cómo se salvó Wang-Fô*, a quien sus padres también aíslan del mundo:

[...] habían dispuesto una gran soledad a mi alrededor para permitirme crecer. Con objeto de evitarle a mi candor las salpicaduras humanas, habían alejado de mí las agitadas olas de mis futuros súbditos, y a nadie se le permitía pasar ante mi puerta, por miedo a que la sombra de aquel hombre o mujer se extendiera hasta mí. (CO, 24)

Suddhodana, en los tres palacios que ha hecho construir para Siddharta, rodea a su hijo de belleza, lujo y voluptuosidad –la leyenda habla de un harem de ochenta y cuatro mil mujeres–. Por su lado, el “Dragón Celeste” yourcenariano crece igualmente rodeado de la ilusión de un mundo perfecto, encarnado en los cuadros del viejo pintor Wang-Fô que habían dispuesto a su alrededor. Al cabo de una juventud

---

2 Me inspiró aquí esencialmente en dos textos: Jorge Luis Borges con Alicia Jurado, *Qué es el budismo*, op. cit., y *Poèmes du Maître Zen Daïchi*, commentés par Maître Taisen Deshimaru, Éd. Cesare Rancilio, 1982.

de felicidad aparente, Siddharta descubre que sus palacios tienen límites, que existe tras ellos otro mundo, el de la miseria, el del dolor, el de la decrepitud, y que ningún ser humano escapa de esa suerte. El “Hijo del cielo” yourcenariano vive también bajo el engaño, antes de descubrir la amarga verdad. Por eso le dice a Wang-Fô:

Los colores de tus cuadros se reavivaban con el alba y palidecían con el crepúsculo. Por las noches, yo los contemplaba cuando no podía dormir, y durante casi diez años estuve mirándolos todas las noches. [...] A los dieciséis años, vi abrirse las puertas que me separaban del mundo: subí a la terraza del palacio para mirar las nubes, pero eran menos hermosas que las de tus crepúsculos. (25)

Pero los presagios terminarían por cumplirse: un día, Siddharta descubre que existe una manera de conjurar el dolor humano, cuando se encuentra con un monje errante que mendiga su alimento, va casi desnudo y en su rostro se observa la serenidad. El hijo de Suddhodana comprende que la felicidad consiste en la tranquilidad del alma –como también lo entendieron los estoicos–, y el camino que conduce a ella lo conforman el despojo y el desprendimiento. Aquí se separan el Sabio y el príncipe del cuento yourcenariano, ya que éste no alcanza ninguna revelación y, bien por el contrario, se confina en la contemplación de la belleza del arte, que lo consuela del infortunio de existir.

En cuanto a Siddharta, éste decide retirarse, durante seis años, a las montañas del Himalaya, donde somete su cuerpo a toda suerte de mortificaciones. Bajo el Árbol del Conocimiento –el *Bo*– se sienta en postura de meditación; es atacado infructuosamente por Mara, dios del amor, del pecado y de la muerte. El príncipe, que ha hallado refugio en sí mismo, percibe allí las Cuatro Nobles Verdades, que expondría luego en su primera predicación, a saber: la existencia es sufrimiento; el sufrimiento es causado por el deseo y la ignorancia; el sufrimiento puede ser aniquilado si se deja de lado el deseo; el medio para lograrlo es el Sagrado Óctuple Sendero. Después de esta constatación, el príncipe accede al estado de *nirvana* –“extinción”–, obtiene la liberación y se convierte en Buda. De tal manera, los Tres Tesoros del budismo son instituidos: Buda, la Ley (*dharma*) y el Monje (*sangha*).

La muerte de Buda, hacia los ochenta años, acaece en Kushira, después de haber comido un plato compuesto de pies de jabalí. Murió sin dejar ningún legado escrito sobre sus doctrinas. Al describir la muerte de Buda, Borges evoca la de otro Sabio, quien también se rehusó a escribir sus enseñanzas: “[Buda] entra en el éxtasis y muere en el éxtasis. Muere, como Sócrates, rodeado de sus discípulos. Muere al anochecer, en esa hora en que parece fácil la muerte”<sup>3</sup>.

---

3 J. L. Borges, *Qué es el budismo*, op. cit., p. 21. La frase que concierne a Sócrates no aparece en la versión original en español. La he tomado de la traducción al francés, Jorge Luis Borges et Alicia Jurado, *Qu'est-ce que le bouddhisme?* Trad. de Françoise Marie Rosset, Gallimard, 1979, p. 22.

## *La doctrina*

El budismo se origina en la India, en el siglo VI antes de nuestra era, en el seno de la tradición brahmánica. Surge de la oposición de Buda al autoritarismo sacerdotal hinduista, a sus jerarquías espirituales derivadas de las castas. De las enseñanzas de Buda se perfilarían con el tiempo tres grandes grupos: el *Hinayana* (“Pequeño Vehículo”), el más antiguo y fiel a las enseñanzas del Maestro, y el cual concede una gran importancia a la vida monástica. A partir del siglo II, se desarrolla el *Mahayana* (“Gran Vehículo”), cuyo propósito es rescatar los “tesoros orales” –ignorados después de la muerte de Buda– y enriquecer así la tradición escrita. Al *Mahayana* se le debe la figura del bodhisattva, monje que aspira al estado de Buda y que, sin embargo, renuncia al *satori* (“iluminación”), ya que para él es más importante enseñar a los demás la Vía a través del amor y la compasión. Finalmente, el *Vajrayana* (“Vehículo Tántrico”), conocido también como el “budismo mágico”, hace del cuerpo y los sentidos una forma de acceso a lo sagrado y considera que los bienes terrenales no son un obstáculo para la salvación.

La segunda escuela, la *Mahayana*, conoce una gran expansión, gracias a Bodhidharma, quien la introduce en China en el siglo VI, donde se amalgama con el taoísmo. De esta fusión surge el *Chan*, que tomaría el nombre japonés de *Zen*, cuando se convirtió, un siglo más tarde, en la religión oficial del Japón. Allí surgirían dos grupos: el Zen Rinzai y el Zen Soto. Este último centra sus prácticas en el silencio, en la supresión de ideas e imágenes, mientras que la escuela Rinzai emplea los *koan*, fórmulas enigmáticas que contienen “verdades eternas” que suscitan repentinas revelaciones (un ejemplo de *koan*: “Un hombre de madera camina en el fuego. Una mujer de arcilla camina en el agua”). En una carta enviada a Jean Guéhenno, en marzo de 1978, Yourcenar establece una definición de *koan*:

Un *koan* es un método, iba a decir escolástico, que se practica en los seminarios Zen –algo así como los silogismos de los cursos medievales, pero con intención muy diferente–. El *koan* tiene por objeto hacer meditar al estudiante sobre distintas series de cuestiones aparentemente absurdas; absurdas sólo porque no se dejan reducir a una lógica puramente verbal, como lo hace también la vida misma. (C, 667-668)

En esta forma de sabiduría, la trascendencia –contrariamente a las religiones de Occidente– es inherente a la realidad y desecha cualquier postura metafísica. Por eso, el Zen encuentra su esencia en la vivencia cotidiana y hace del instante el eje sobre el cual gravita la eternidad. El Maestro Dogen (1200-1253), fundador de la escuela Soto en el Japón, dice al respecto: “Si se practica zazen aunque sea solamente un día, entera y profundamente, aquí y ahora, es como si se practicara

zazen desde hace cien años, o como si se ayudara a los otros desde hace cien años”<sup>4</sup>.

De la misma manera, Yourcenar establece, en el campo de la creación literaria, relaciones íntimas con la realidad. Cuando hace un balance del largo recorrido en la redacción de *Memorias de Adriano*, declara a M. Galey:

[...] es casi un escándalo para el espíritu, que al alejarse de una cierta realidad, [...] se pueda cambiar por completo el ámbito de las ideas y aun la expresión de la mirada. [...] el estrecho contacto con lo real es algo que considero esencial, casi místicamente esencial. En un sentido casi fisiológico, la verdad, en la medida en que podamos aproximarnos a ella, depende del hecho de que hemos seguido siendo fieles a la realidad, como cuando Nietzsche hablaba de seguir fiel a la tierra. (OA, 56)

### ***La vida efímera y los sueños***

La primera Noble Verdad, “Todo es dolor” (*duhka*), se basa en los tres rasgos fundamentales de la existencia, según el budismo: la vida es efímera, impersonal y dolorosa. La impermanencia (*anitya*) comprende a su vez cuatro elementos propios del ser: el cuerpo físico, las sensaciones, las percepciones, las formaciones kármicas de la conciencia. Esta impermanencia constituye el fundamento de la vida y es universal: todas las formas son efímeras y todo lo que nace está sujeto a su desaparición. El escritor japonés del siglo XVIII, Akinari Ueda –del que Yourcenar amaba *Cuentos de la lluvia y de la luna*–, señala que “la idea fundamental del budismo es que todo en este mundo, comenzando por el hombre, es esencialmente transitorio”<sup>5</sup>. Pero la imagen que tal vez mejor se adapte para designar la impermanencia y la inconsistencia de la realidad es la del sueño: “El universo es ilusorio: vivir es, precisamente, soñar. Shakespeare dirá mucho después: *Estamos hechos de la materia de los sueños (Tempest, IV, 1)*”, afirmaría Borges<sup>6</sup>. Yourcenar también explora el mundo de los sueños –como lo testimonia *Les Songes et les Sorts*–, y éstos se convierten en materia de constante reflexión para Adriano y Zenón. Cabe resaltar aquí la preferencia de la autora por Jung y su rechazo de Freud, debido a su obsesión por la sexualidad. Pero es Zenón quien mejor expone la postura de su creadora:

A la cabecera de sus enfermos, a menudo [Zenón] tuvo la oportunidad de oírles contar sus sueños. También él había pensado en sus sueños. Casi siempre uno se contentaba con extraer de estas visiones presagios en ocasiones verdaderos, puesto que revelan los secretos del que

4 Taisen Deshimaru, *Shodoka. Le chant de l'immédiat satori*, Albin Michel, 1981, p. 191.

5 Ueda Akinari, *Contes de pluie et de lune*, Gallimard/Unesco, NRF, col. “Connaissance de l’Orient”, traducido del japonés al francés por René Sieffert, 1956. p. 206.

6 *Qué es el budismo, op. cit.*, p. 79.

duerme, mas se decía que estos juegos del espíritu entregado a sí mismo podrían sobre todo informarnos sobre la manera que tiene el alma de percibir las cosas. (314)

Yourcenar constata que en la vejez las fronteras entre la realidad y los sueños tienden a desaparecer:

Es tan sólo mucho más tarde, durante estos años que ya puedo llamar como los últimos de mi vida, que el fenómeno del sueño nocturno y su prolongación bajo la forma de sueño diurno –lo que me da la impresión de vivir en varios planos a la vez– comenzó a producirse en mí. (EM, 1626)

Lo afirma también Adriano: “La facultad de soñar, amortiguada desde hacía años, me ha sido devuelta en estos meses de agonía; los incidentes de la vigilia parecen menos reales y a veces menos importantes que mis sueños” (233). Por su parte, en *Opus nigrum*, Zenón expone los elementos que conforman los sueños y los asocia con la muerte:

[Zenón] enumeraba las cualidades de la sustancia vista en sueños: la ligereza, la impalpabilidad, la incoherencia, la libertad total respecto al tiempo, la movilidad de las formas de la persona que hace que cada uno se convierta en varios o que varios se reduzcan a uno, el sentimiento casi platónico de la reminiscencia, el sentido casi insoportable de una necesidad. Estas categorías fantasmales se parecían mucho a lo que los herméticos pretenden saber sobre la existencia de ultratumba, como si el mundo de la muerte continuara para el alma el mundo de la noche. (314)

De tal manera, vida, reminiscencia y muerte están tejidas por la impermanencia y la inconsistencia. Por eso, Adriano afirma: “Puede ser después de todo [...] que la muerte esté hecha de la misma materia fugitiva y confusa que la vida” (232), y Ana de la Cerna, al final de su vida, tiene la impresión de que Miguel “jamás había existido sino en su imaginación” (78).

Señalemos la presencia de una curiosa imagen que encarna el sueño y las cenizas de la vida. Se trata de la *sombra*, proyección opaca de las cosas fugitivas y cambiantes. Rica en significados, la sombra no goza de existencia propia (según el budismo, es la única realidad de los fenómenos). Proyección de una quimera, es también la representación fuliginosa de la vida, que transcurre entre una inspiración y una expiración del universo. En la carta que Arriano de Nicomedia –gobernador de Adriano en Capadocia– envía al emperador, le relata la imagen ideal y le informa sobre la efígie de piedra que los habitantes de Sinope han construido en su honor. Arriano evoca, en términos oníricos, a través de la isla de Aquiles y Patroclo, la imagen de Adriano y de Antínoo:

En la orilla septentrional de este mar inhospitalario tocamos una pequeña isla que se agranda en la fábula: la isla de Aquiles. [...] Pero esta isla de Aquiles es también, como corresponde, la isla de Patroclo, [...] pues aquellos que aman al uno veneran asimismo la memoria del



otro. Aquiles se aparece en sueños a los navegantes que visitan esos parajes, para protegerlos y prevenirlos de los peligros del mar [...] Y la sombra de Patroclo aparece junto a Aquiles. (MA, 221-222)

En una entrevista concedida por Yourcenar a Françoise Faucher, en 1974, la escritora afirmaba que “más vale no tener imagen, puesto que ya tenemos una sombra que nos persigue; sería demasiado tener una imagen” (PV, 149).

### ***Karma y Cuarta Noble Verdad***

El *karma*, fundamento de la filosofía hindú, encadena los actos de los hombres a través de la pareja indisociable *causa/efecto*. Toda acción porta sus frutos, ya sea en el campo de la luz o de la penumbra, y placer o sufrimiento corresponden a un equilibrio universal derivado de un código moral, mas no de un juicio divino. Este proceso de encadenamiento hace parte de una mecánica universal, como lo indica el pasaje del *Karma Sutra*, que Yourcenar incluye en *La Voix des choses*, bajo el nombre de “Sabiduría hindú”: “Si se quiere conocer las causas, hay que observar los efectos. Si se quiere conocer los efectos, hay que observar las causas” (34). Si el origen del sufrimiento son el deseo y la avidez, es posible encontrar un medio para poner fin al dolor: la no-atracción, el renunciamiento y el desprendimiento.

Es en el marco de este pensamiento causal que se debe considerar el sendero de las ocho ramificaciones, pilares de la doctrina budista. Ellas conforman la Cuarta Noble Verdad, que conduce a la extinción del sufrimiento. Las prácticas ascéticas del Óctuple Sendero son:

1. El conocimiento justo: comprensión de las Cuatro Nobles Verdades.
2. El pensamiento justo: la compasión del amor, el desprendimiento.
3. El lenguaje justo: evitar la mentira y la maledicencia.
4. La acción justa: no matar, no robar, llevar una vida sexual ordenada.
5. La existencia justa: ejercicio de una ocupación noble, sin perjuicio para los otros.
6. El esfuerzo justo: ausencia de agitación, paz interior.
7. La atención justa: observación vigilante de la realidad.
8. La meditación justa: recogimiento, serenidad.

La conducta moral (3, 4 y 5) se erige sobre la compasión y el amor universales, condiciones de una vida social en armonía; la disciplina mental (6, 7 y 8) concierne a la expansión del espíritu; el perfeccionamiento de sí mismo tiene lugar a través de la práctica de la sabiduría (1 y 2).

Abordemos ahora la presencia de algunas ramificaciones del Óctuple Sendero en la obra de Yourcenar. Este óctuple recorrido, que pone un término al humano dolor, se convierte en la búsqueda del perfeccionamiento de sí, en el ejercicio de la compasión y de la sabiduría, atributos de algunos de sus personajes.

## El pensamiento justo

### *La compasión del amor*

El “programa de vida” del bodhisattva se encuentra en los “Cuatro votos budistas” que él pronuncia en el momento en que se encamina en la Vía. Ellos son el corazón del budismo Mahayana y la fórmula más recurrente que condensa al mismo tiempo, para Yourcenar, la finalidad de toda existencia: rematar su propia forma y servir a los demás, lo que equivaldría en el código alquímico, al *nigredo* (*opus nigrum*) y al *albedo* (obra en blanco). Con los “Cuatro votos búdicos” comienza *La Voix des choses*:

Los Cuatro Votos búdicos

Por numerosos que sean mis errores,  
me esforzaré para vencerlos.

Por difícil que sea el estudio,  
a él me entregaré.

Por ardua que sea la vía de la Perfección,  
haré lo que esté a mi alcance para caminar en ella.

Por innumerables que sean las criaturas errantes  
[en la extensión de los tres mundos,  
a su salvación me consagraré<sup>7</sup>.

La imagen del bodhisattva deja una fuerte impronta en los personajes yourcenarianos, quienes buscan a menudo y de manera inconsciente la realización de los votos búdicos. Tomemos algunos ejemplos: respecto al segundo voto, que concierne al estudio, Yourcenar, en sus notas de lectura de T. H. White (*The Sword in the Stone*), resalta el siguiente fragmento, que igualmente adoptan sus personajes:

Lo mejor para las turbulencias del espíritu, es aprender. Es lo único que jamás se malogra. Puedes envejecer y temblar, anatómicamente hablando; puedes velar en las noches escu-

7 *La Voix des choses*, Textos reunidos por Marguerite Yourcenar, Gallimard, /NRF/, 1987, p. 11. La versión en francés es: *Les Quatre Vœux bouddhiques: Si nombreux que soient mes défauts, / Je m'efforcerai d'en triompher. / Si difficile que soit l'étude, / Je m'appliquerai à l'étude. / Si ardu que soit le chemin de la Perfection, / Je ferai de mon mieux pour y marcher. / Si innombrables que soient les créatures errantes dans l'étendue des trois mondes, / Je travaillerai à les sauver.*

chando el desorden de tus venas, puede que te falte tu único amor y puedes perder tu dinero por causa de un monstruo; puedes ver el mundo que te rodea, devastado por locos peligrosos, o saber que tu honor es pisoteado en las cloacas de los espíritus más viles. Sólo se puede hacer una cosa en tales condiciones: aprender. (*SII*, 160)

En cuanto al Cuarto voto, la voluntad de servicio, éste es ejercido por Adriano, Zenón y Nathanael, cuyas vidas adquieren la forma de un destino a través de la utilidad hacia los demás. Para el emperador, se trata de convertir el poder en ayuda para la humanidad, idea que encontramos diseminada a lo largo de *Memorias de Adriano*: “Necesitaba tener la seguridad de que iba a reinar para sentir de nuevo el placer de ser útil. [...] Mi propia vida ya no me preocupaba; podía pensar otra vez en el resto de los hombres” (74 y 79). Esta voluntad de servicio está igualmente unida con el quinto sendero, “la existencia justa” y el “ejercicio de una ocupación noble, sin perjuicio para los otros”, rasgos comunes que poseen el emperador y el médico alquimista. Adriano, quien en su juventud había acariciado la posibilidad de formarse en la medicina, compara las dos vocaciones:

A lo largo de los caminos iba ejerciendo las diferentes profesiones que integran el oficio de emperador. [...] Me venían a la mente analogías extraídas de otras ocupaciones: pensaba en el médico ambulante que cura a las gentes de puerta en puerta. (105)

### ***Desprendimiento y desarraigo del viaje***

El apego es uno de los sentimientos de la existencia del *yo* que genera avidez y sufrimiento. Por eso, corrientes de sabiduría como el estoicismo aconsejan el desprendimiento. Séneca hablaba de las “cosas revocables” para el sabio: los bienes, los esclavos, los honores y el cuerpo mismo. Los personajes yourcenarianos cultivan el desapego, como el príncipe Genghi, quien abandona el mundo y se retira a una montaña: “envuelto en su estricto hábito de monje, [...] aquel hombre refinado pudo gozar por fin a gusto del lujo supremo que consiste en prescindir de todo” (*CO*, 75 y 72).

Buda aconsejaba no apegarse al mundo de los fenómenos, como tampoco a lo que se considera como “la verdad”, ni siquiera a su propia doctrina. También para Séneca, “es necesario despojar la vida de su valor y considerar la existencia entre las cosas sin importancia”<sup>8</sup>.

El desencanto de Yourcenar respecto a los lazos que crean los seres humanos aumenta a medida que ella avanza en edad. Sueña con legar una lección de libertad, como lo indica en “Pensamientos y preceptos” de *Sources II*:

---

8 *Les Stoïciens, op. cit.*, p. 680.

Si tuviera que dar un consejo a un ser joven y del cual admirase yo la inteligencia, el ardor o la valentía, le diría: “No te apegues. No te apegues nunca. En tu vida encontrarás demasiadas esclavitudes que escogerás libremente, al azar, sin saber a dónde te llevarán los compromisos adquiridos. Por el bien de los otros como por el tuyo propio, no te apegues” (249)

Una de las formas privilegiadas de desprendimiento, para los personajes yourcenarianos, es el viaje. Además de convertirse en una fuente de gran conocimiento —“¿Quién puede ser tan insensato como para morir sin haber dado, por lo menos, una vuelta a su cárcel?”, exclama Zenón, en *Opus nigrum*—, el desarraigo geográfico suscita una permanente ruptura de costumbres y de prejuicios culturales respecto al Otro. Durante una conferencia pronunciada en el Instituto Francés de Tokio, en octubre de 1982, “Viajes en el espacio y en el tiempo”, la académica define así su visión del viaje:

Siempre ha habido muchas razones para viajar, de las cuales la más simple —y ya compleja— consiste en hacerlo por la ganancia y la aventura, dos móviles difícilmente separables incluso en el caso de los mercaderes de *Las Mil y una Noches* y en el de Marco Polo. Para convertir a una religión, en la que uno cree, a otros hombres supuestamente sumidos en la noche de la ignorancia, como los franciscanos que penetraron en el Imperio Mongol [...] Hay otros casos en que se viaja para regresar, como Ulises, a una patria perdida o —como lo hacían, al parecer, los grandes navegantes primitivos— con la esperanza de encontrar una isla más favorable que aquella que abandonaban. Muy pronto, a esos motivos viene a añadirse un nuevo móvil: la búsqueda del conocimiento. Ulises [...] encuentra, en numerosas escalas que lo separan de Ítaca, una ocasión para instruirse y gozar de la vida. [...] el viaje era también placer y pasión personales, [...] una escuela de resistencia, de asombro, casi de ascesis, un medio de perder los propios prejuicios confrontándolos con los del extranjero. (*UVC*, 173-174)

Por otro lado, la división en países, los compartimentos de los credos de cualquier índole, crean separaciones y confrontan. San Francisco de Asís afirmaba que las fronteras engendran violencia. La ausencia de un centro de pertenencia podría convertirse en posibilidad de construcción de una cultura para la paz. Este sueño del desprendimiento de la cultura, de la sana pérdida de identidades nacionalistas, lo expresa Adriano:

Me imaginaba a mí mismo tomando la simple decisión de seguir adelante por el sendero que reemplazaba nuestras rutas. Jugaba con esa idea... Estar solo, sin bienes, sin prestigio, sin ninguno de los beneficios de una cultura, exponiéndose en medio de hombres nuevos, entre azares vírgenes... Ni qué decir que era un sueño, el más breve de todos. Aquella libertad que me inventaba sólo existía a la distancia; muy pronto hubiera recreado todo lo que acababa de abandonar. Más aún: en todas partes sólo hubiera sido un romano ausente. Una especie de cordón umbilical me ataba a la Ciudad. [...] Y sin embargo soñé ese sueño monstruoso que hubiera hecho estremecerse a nuestros antepasados, prudentemente confinados en su tierra del Lacio, y haberlo albergado en mí un instante me diferencia para siempre de ellos. (41)

## La meditación justa

### *El recogimiento*

La configuración del espacio en la obra de Yourcenar está estrechamente unida a la construcción de la identidad de sus personajes. Existe un doble recorrido que corresponde a una expansión y, luego, a un estrechamiento topográfico. A una especie de dinámica centrífuga, de un vértigo que precipita a los personajes hacia el espacio exterior, sucede casi siempre una dinámica centrípeta, un descenso en el interior de sí mismo. Dicho en términos yourcenarianos, del *éxtasis* –el viaje–, se pasa al *íntasis* –bajo forma de reclusión o exilio–. Sus grandes personajes terminan en el confinamiento: el gran viajero que fue Adriano, en el recinto laberíntico de Villa Adriana, retenido por la enfermedad. El viaje espiritual de Zenón sucede al viaje físico: las etapas de su recorrido están indicadas por los títulos de las tres partes de la novela: “La Vida errante”, “La Vida inmóvil” y “La Prisión”; están también el retiro monacal de Ana de la Cerna, o el aislamiento insular en el que Nathanael termina sus días.

El enclaustramiento precede por lo general a la muerte y es el momento privilegiado para ahondar en el conocimiento de sí mismo. Sucede con Adriano, quien se ve confrontado a lo que ya es su propio espectro e intenta asirlo a través de la escritura. Así lo expresa a Marco Aurelio:

Comenzada para informarte de los progresos de mi mal, esta carta se ha convertido poco a poco en el esparcimiento de un hombre que ya no tiene la energía necesaria para ocuparse en detalle de los negocios del Estado, meditación escrita de un enfermo que da audiencia a sus recuerdos. [...] Ignoro las conclusiones a que me arrastrará mi narración. Cuento con este examen de hechos para definirme, quizá para juzgarme, o por lo menos para conocerme mejor antes de morir. (23)

La reclusión es a menudo la manifestación de la marginalidad, política y moral, como en el caso de Zenón, o de quienes buscan la expansión mística, como Ana de la Cerna y su padre, o como Nathanael, que aspira a la libertad. Llama además la atención el hecho de que la arquitectura del confinamiento –al mejor estilo del marqués de Sade– está constituida en Yourcenar por castillos, cartujas, torres, grutas, prisiones, por parte de personajes que realizan el sueño de Pascal, del ser abandonado a sí mismo en una soledad intensamente nuclear. Para el filósofo francés, todas nuestras desdichas proceden de no haber sabido quedarnos, bajo llave, en nuestro recinto. Ya en la Edad Media, santa Catalina de Siena había formulado el enclaustramiento en términos espaciales invisibles: “Construid una celda interior en vuestra alma y no salgáis nunca de ella”. ¿Para qué desplazarnos, cuando la verdad no reside en lo visible?

Las diferentes sabidurías recomiendan el recogimiento. En el estoicismo, como lo afirma Séneca:

Es necesario reducir nuestros desplazamientos y no, como la mayoría de las gentes, errar por casas, teatros y plazas. [...] Hay que saberse recoger; la frecuentación de personas muy diferentes de nosotros destruye la calma, despierta las pasiones, exaspera todo lo débil y frágil que existe en nosotros<sup>9</sup>.

Vale recordar que el padre de Zenón, Alberico de' Numi, se retira a Grotta-Ferrata –una abadía italiana– y allí emprende la traducción, en latín, de la *Vida de los Padres del desierto* –eremitas cristianos que se refugiaron, en el siglo IV, en los desiertos de Egipto y Arabia–. En este texto de meditación, el retiro es la gran condición para la afirmación del espíritu que aspira a desarrollar sus propias leyes de gravitación:

El abate Antonio decía: al igual que los peces mueren si se encuentran sobre la tierra seca, asimismo los monjes, si abandonan sus celdas o habitan con los hombres, pierden la voluntad de perseverar en la plegaria solitaria. En consecuencia, así como los peces deben volver al mar, debemos nosotros regresar a nuestras celdas, por temor de que, al permanecer en el exterior, olvidemos de cuidarnos interiormente<sup>10</sup>.

## La acción justa

El cuarto sendero en la búsqueda de la sabiduría consiste en evitar los excesos de toda índole, practicar la moderación y llevar una vida sexual ordenada. Se trata aquí del perfeccionamiento moral a partir del acuerdo que se puede establecer con las exigencias del cuerpo. La frugalidad, por ejemplo, es aconsejada por los Padres del desierto:

El abate Pambón preguntó un día al abate Antonio: “¿Qué debo hacer?”. Y el anciano respondió: “No confíe en la virtud. Una vez realizada alguna cosa, no hay que inquietarse luego por ella. Es necesario dominar la lengua y el vientre”<sup>11</sup>.

Parecería que el consumo de alimentos cárnicos nos hace cómplices del dolor y de la agonía animal. Es por eso que Zenón practica el vegetarianismo, como lo demuestran sus reflexiones en el capítulo “El Abismo”: “La carne, la sangre, las entrañas, todo lo que había palpitado y vivido le repugnaba [...] y no le gustaba digerir agonías” (201). El rechazo de Yourcenar hacia el consumo de la carne animal proviene de su infancia. En la sección “Pensamientos y preceptos” (*Sources II*), la autora expone su postura respecto a la alimentación:

9 *De la tranquillité de l'âme*, en *Les Stoïciens*, op. cit., pp. 682 y 689.

10 Thomas Merton, *La sagesse du désert. Aphorismes des Pères du désert*, Paris, Albin Michel, “Spiritualités vivantes”, 1987, p. 47.

11 *Ibid.*, p. 41.

Comer siempre los alimentos más sencillos, más puros, y en lo posible, los más frescos. Nada de carne (salvo cuando la cortesía o la benevolencia lo exigen, y solamente un bocado si se trata de un animal de caza que siempre rechazas); [...] No comer jamás sino lo estrictamente necesario. [...] Preparar los alimentos con cuidados exquisitos y frugales. Desdeñar cualquier preparación que no sea de una simplicidad encantadora. (244-245)

Yourcenar ve en “la glotonería, el primer paso hacia la lujuria” (*SII*, 130), y evoca la necesidad de una vida ordenada en el campo de los sentidos –indispensable en la ascesis budista–. Los personajes yourcenarianos gozan serenamente de los placeres sensuales. Percibida como fuerza creadora, “la abstinencia es evidentemente, para cualquier trabajo del espíritu, una condición *sine qua non*” (*SII*, 75). Para Zenón, “la castidad, en la que antaño veía una superstición que debía combatirse, le parecía ahora uno de los rostros de la serenidad” (*ON*, 202).

### ***El esfuerzo justo***

El sexto sendero de la Cuarta Noble Verdad se refiere a la ausencia de inquietud (la ataraxia estoica), a la supresión del temor y del deseo, la imperturbabilidad y la práctica de la indiferencia ante lo que toca a la sensibilidad. La última divisa inscrita en las monedas al final del reino de Adriano se convierte en el título que lleva el último capítulo del libro: “Patientia”, reflejo claro del esfuerzo justo budista: “Mi paciencia da sus frutos. Sufro menos y la vida se vuelve casi dulce” (234), afirma el emperador tras haber abandonado su tentativa de suicidio. Todo se derrumba positivamente, la esperanza y su contrario: “En el momento en que me encuentro, la desesperación sería de tan mal gusto como la esperanza” (227). La inquietud se abandona en la serenidad: “La hora de la impaciencia ha pasado” (227).

### ***Sabiduría y abandono del sufrimiento***

Una de las consecuencias inherentes a la impermanencia es el sufrimiento, estrechamente relacionado con la posesión de un cuerpo. Pero ese dolor se convierte a su vez en apertura hacia la serenidad, a través de la superación del mismo: “No hay dolor como el de esta vida carnal; no hay dicha superior a la paz”, afirma Borges<sup>12</sup>. Tal vez sea Zenón el personaje yourcenariano que mejor expone ese ir más allá del sufrimiento –en su expresión fisiológica–, a través de los medios búdicos del desprendimiento:

---

12 *Qué es el budismo, op. cit.*, pp. 119-120.

La completa carencia de ambición o de temor le permitía aplicar sus métodos más libremente [...] Su constitución, de por sí seca y nerviosa, parecía fortalecerse al acercarse la vejez; sufría menos del frío; parecía insensible a las heladas del invierno y a la humedad del verano, el reumatismo que había contraído en Polonia ya no lo atormentaba. Había dejado de notar las consecuencias de unas fiebres tercianas adquiridas antaño en Oriente. (ON, 201)

Esta visión budista está igualmente en resonancia con la moral estoica de *apathia* –estado del alma que no percibe el dolor–, a través de la cual se alcanza el “Bien Soberano”, es decir, la felicidad concebida en términos de una existencia en armonía con la Naturaleza, de una vida conforme a la razón.

La sabiduría conduce a la libertad, como lo indica Epicteto: si logramos dominar lo que depende de nosotros, a saber, las opiniones, las tendencias, los deseos, las aversiones y, en general, todas nuestras obras, y si aceptamos lo que escapa de nuestro dominio, comenzando por el cuerpo y su cortejo de males, las riquezas y la gloria, o la pobreza y el anonimato, nos hallamos en la vía de la liberación. Para el budismo, esa aceptación y ese desprendimiento son conocidos bajo el nombre de *nirvana*.

### *Nirvana*

La ruptura de la cadena de la existencia y el abandono del mundo del sufrimiento constituyen el objetivo último del budismo, el *nirvana*, la tercera de las Cuatro Nobles Verdades. El campo léxico que gravita alrededor de esta noción tiene un amplio espectro, según la perspectiva: *satori*, vacío, vacuidad, iluminación, plenitud o despertar. En este estado se produce la extinción –que es, por lo demás, el significado de *nirvana* en sánscrito– de las “tres pasiones”: el deseo, el odio y el error. Señalemos que en el budismo zen se accede a este estado en forma inconsciente y automática, ya que para su logro no intervienen la razón ni la voluntad. El desprendimiento y la interiorización permiten lograr el *nirvana*, así como la práctica de cuatro virtudes cardinales que Yourcenar evoca en *Recordatorios*, respecto a Octave Pirmez: “[Octave] enumera, sin pretender poseerlos, por lo demás, los elementos básicos de la vida contemplativa: la dulzura, la tranquilidad, la pureza, la fuerza...” (222).

Esta noción de *nirvana* ha suscitado, por otro lado, grandes controversias en el pensamiento religioso occidental, ya que para algunos no es más que uno de los rostros del nihilismo, y para otros, la forma más realizada de la felicidad; debates vanos, pues el *nirvana*, al igual que una gran parte de las concepciones budistas, no puede ser explicado a través de las palabras y puede sólo ser conocido de forma directa. Yourcenar, en *La Voix des choses*, consigna el siguiente *koan* zen:



Sabiduría zen:  
 Un monje preguntó a Daishu Ekai:  
 –¿Qué es el Nirvana?  
 El Maestro respondió:  
 –No comprometerse más con el Karma del nacimiento y la muerte: eso es el  
 Nirvana.  
 –¿Qué es el Karma del nacimiento y la muerte?  
 –El Karma del nacimiento y la muerte consiste en desear el Nirvana. (VC, 82)

En una carta dirigida a Fance Frank, en marzo de 1986, Yourcenar evoca la imagen de la habitación en la que había muerto Jerry Wilson, imagen que la misma F. Frank había enviado a la escritora el día del fallecimiento del joven americano, el 8 de febrero anterior. Marguerite Yourcenar asocia la austeridad de esa partida con el vacío propio de la iluminación:

Le debo a usted una imagen que nadie más me ha proporcionado: el sol resplandeciente y frío, la habitación vacía con la cama ya impersonalmente deshecha, los tres tulipanes (que yo había enviado dos o tres días antes) todavía presentes; y el florero rojo que me imagino de arcilla, uno de esos jarros rústicos de la India que a él tanto le gustaban. Una definitiva y perfecta ausencia.

Sabía que la ropa no consistía ya más que en camisas raídas y pantalones vaqueros; los pocos objetos personales, estatuillas, piedras semipreciosas, han desaparecido; [...] Jerry se ha ido despojado de todo, como aquellos *saddhus* que tanto nos conmovían por los caminos de la India, como esos hombres “vestidos de espacio”, es decir desnudos, que son los *jains*, y que se ven de vez en cuando en Rayastán. No sé por qué esta idea me sustenta, y no la hubiera tenido si usted no me hubiera descrito la escena vacía. (C, 759)

La apreciación del final de una vida, profundamente marcada por el despojo, en el momento mismo en que Yourcenar se acercaba a la muerte, la presencia recurrente de imágenes que construyen una atmósfera de la pérdida (“el sol frío”, “la habitación vacía”, “una definitiva y perfecta ausencia”, “camisas raídas”, “la escena vacía”), percibidas desde el imaginario oriental (los “*saddhus*”, “esos hombres desnudos, los *jains*, en Rayastán”), corroboran la adhesión de la escritora al desprendimiento, propio de las corrientes místicas tradicionales provenientes de Oriente. Esa ausencia y ese vacío rodean también los últimos momentos del emperador Adriano, de Zenón y de Nathanael –quienes mueren como mendigos sublimes–, poniendo así de manifiesto la interpenetración que existe entre la ficción y la realidad, fronteras que Yourcenar siempre tendió a desvanecer.

La Grecia filosófica y el Oriente místico no sólo son fundamentos que sostienen la elaboración de una obra literaria: se constituyen en vías de acceso reales que permiten al ser humano alcanzar el conocimiento bajo las más diversas formas que conllevan al estudio de sí mismo y a cultivar el propio perfeccionamiento, lo que es, para Yourcenar, el objetivo de toda vida. Tal vez la trascendencia de su obra resida en el hecho de que constatamos que nuestro destino se inscribe en

la construcción de nuestros propios actos, de los gestos cotidianos, como lo indica el nudo de las causas de los estoicos o el principio kármico budista. Pero ese destino que nos fue dado es compartido, ya que no estamos solos en el universo: están los seres alados, los seres cuadrúpedos, las plantas, el agua y la tierra. De nosotros depende la supervivencia del planeta y de ella dependemos nosotros. Y están también nuestros semejantes y lo que su presencia implica de aceptación, de reconocimiento, de respeto de su dignidad en medio de las innumerables llamas que vemos crecer cada vez más en nuestro entorno.

Corresponde al lector juzgar con lucidez el papel que pueda desempeñar esta obra de sabiduría en los inicios de un convulsionado siglo, marcado ya por una galopante e irrefrenable carrera hacia la destrucción bajo todas sus formas, agravada por la tiranía de la vulgaridad, la codicia y la ignorancia. ¿Cómo no recordar aquí la meditación budista del fuego que Yourcenar evoca ante Matthieu Galey, metáfora de la destrucción humana?

La vida tiene de la hoguera el calor (ese calor que los muertos ya no tienen), los sobresaltos, la mezcla resplandeciente de luz y de humo negro y, como el fuego, se alimenta de la destrucción, es devoradora. He dicho con frecuencia que todo ser es un volcán, que es más o menos lo mismo; pero, en otro sentido, cómo no pensar en la sublime meditación budista: “El mundo está en llamas, ¡oh hermanos! El fuego de la ignorancia, el fuego del odio, el fuego de la envidia, el fuego del rencor...” En este momento vemos a nuestro alrededor muchas de estas llamas, y no niego la presencia tranquilizadora del fuego del amor, pero ocurre con demasiada frecuencia que ese fuego se extingue más rápido que los otros, o se vuelve a su vez devorador. (*OA*, 190)

Por otro lado, disipadas ya las brumas del posmodernismo —y la evidente catástrofe de la globalización—, constato la grave ruptura respecto al legado cultural del pasado. Éste genera desconfianza y creemos haberlo superado, lo que nos coloca ante un verdadero callejón sin salida de índole histórica. Pero dudamos hoy de que las modas de nuevas doctrinas, la reciente divinidad en que hemos instituido al mundo de la cibernética y la marcha desenfrenada del progreso, con sus falsas promesas de felicidad, vayan en el sentido mismo de la evolución humana.

Tal vez el estudio de una obra forjada sobre las grandes líneas del pasado —como es la de Marguerite Yourcenar— y una nueva mirada hacia los estudios clásicos nos provean pistas y claves para desentrañar el enmarañado mundo en el que nos encontramos hoy apresados todos.

## CRONOLOGÍA

**1903.** Nacimiento en Bruselas, el 8 de junio, de Marguerite Antoinette Jeanne Marie Ghislaine Cleenewerck de Crayencour. Diez días después muere su madre, Fernande Cartier de Marchienne, como consecuencia de una fiebre puerperal. La pequeña Marguerite y su padre Michel se instalan en la propiedad familiar de Mont-Noir, en el Norte de Francia, cerca de Bailleul.

**1912.** Venden la casa de Mont-Noir y se trasladan a París, a la avenida de Antin. Estudia bajo la dirección de una institutriz, pero Marguerite aprende sobre todo con las visitas a museos, la asistencia a teatros, y largas lecturas.

**1914.** Cuando estalla la Primera Guerra Mundial, la familia Crayencour parte a Inglaterra. Reside en los suburbios de Londres. Marguerite aprende inglés y comienza a estudiar latín con su padre.

**1915.** Regresa a París. Marguerite inicia estudios de griego y aprende italiano mediante la lectura de poetas de esa nacionalidad.

**1920.** Con su padre, elige el seudónimo Yourcenar, anagrama de su apellido Crayencour.

**1921.** Hace su aparición *Le Jardin des Chimères*, un largo poema en forma de diálogo, inspirado en la leyenda de Ícaro, en las ediciones Sansot Chiberre, firmado Marg Yourcenar. Empieza *Remous*, proyecto de gran novela familiar, del que sólo conservará fragmentos (que después recogerá en *La Mort conduit l'attelage* y en *El laberinto del mundo*).

**1924.** Descubre Villa Adriana. Empieza a trabajar en *Adriano* (que tendrá varias versiones hasta 1929).

**1929.** Muere Michel de Crayencour en Lausana. Aparece *Alexis o el Tratado del inútil combate*, en Sans-Pareil, firmado Marg Yourcenar.

**1931.** Se publica *La Nouvelle Eurydice* en Grasset.

**1935-1937.** Años griegos. Navega por el mar Negro y el Mediterráneo en compañía del poeta y psicoanalista griego Andreas Embirikos. Escribe *Fuegos* (Grasset, 1936), *Les Songes et les Sorts* (Grasset, 1938), *Cuentos Orientales* (Gallimard, 1938). En 1937 visita en Londres a Virginia Woolf, de quien Marguerite traduce *The Waves (Las olas)*. Conoce en París a la norteamericana Grace Frick,

una estudiante de doctorado en la Universidad de Yale, de su misma edad, quien la invita a su casa de New Haven. Grace se convertirá en su secretaria, en una excelente traductora de sus obras al inglés y en compañera de vida.

**1939.** Publicación de *El Tiro de gracia* (Gallimard). Parte hacia Estados Unidos el 15 de octubre.

**1940-1948.** Se instala en Nueva York, luego en Hartford. Escribe “El misterio de Alceste”, “La Sirenita”, “Electra o la caída de las máscaras”, “¿Quién no tiene su minotauro?” (títulos publicados en *Teatro I* y *Teatro II*). En 1942, ingresa al Sarah Lawrence College, en los suburbios de Nueva York, donde enseñará literatura francesa hasta 1949. En 1947, adopta la ciudadanía estadounidense bajo el nombre legal de Marguerite Yourcenar y traduce *What Maisie knew* (*Ce que savait Maisie*) de Henry James, aparecido en Robert Laffont.

**1949-1952.** Recibe un equipaje que había dejado tiempo atrás en Europa, en el que encuentra algunos borradores sobre el emperador Adriano. Retoma de inmediato el proyecto. *Memorias de Adriano* aparece en Plon en 1951, novela que obtiene en Francia el premio Femina-Vacaresco en 1952. Al mismo tiempo, establece su residencia definitiva en Bar Harbor, isla de Mount-Desert, donde Grace y Marguerite compran la casa que llamarán Petite Plaisance.

**1953-1958.** Yourcenar se compromete cada vez más en los movimientos pacifistas, ecologistas y antirracistas. En 1956 aparece *Las Caridades de Alcipo*, colección de poemas, y en 1958, *Présentation critique de Constantin Cavafis*, seguida de una traducción integral de poemas, en Gallimard. En julio de 1958, Grace sufre la ablación de un seno.

**1968.** Aparece *L'Œuvre au Noir* en Gallimard. Marguerite y Grace vuelven a Francia, tras una ausencia de doce años. En noviembre, la novela recibe el premio Femina. A partir de ese momento, toda la producción de Yourcenar se publica en Gallimard.

**1970.** Elección en la Academia Real de Bélgica. Estadías en Francia, Bélgica y Holanda. Recibe en París la Legión de Honor y emprende la redacción de *Recordatorios*.

**1972-1978.** La vida inmóvil en Petite Plaisance. Los honores: 1972, premio literario Príncipe Pedro de Mónaco; 1974, Premio Nacional de Cultura por *Recordatorios*, aparecido ese mismo año; 1977, Gran Premio de la Academia Francesa. Intensa actividad epistolar. Trabaja en *Archivos del Norte*, publicado en 1977. *El Tiro de gracia* es llevado a la pantalla por Volker Schlöndorff. Último viaje largo con Grace a Canadá y Alaska, en 1977.

**1979.** Se publica *La Couronne et la Lyre, présentation critique et traduction d'un choix de poètes grecs*. En noviembre muere Grace Frick en Petite Plaisance.

**1980-1984.** Lleva una vida itinerante con su nuevo compañero de viajes, el joven fotógrafo estadounidense Jerry Wilson. Emprende *Una vuelta por mi cárcel*. En 1980, es elegida en la Academia Francesa, donde es recibida el 22 de enero de 1981. Por la misma época recorre el Caribe y Guatemala, reservas naturales americanas, Inglaterra, el norte de Europa, Holanda, Bélgica y Mont-Noir. En 1980 aparece *Mishima o la visión del vacío*, y un año más tarde, el *Discours de Réception à l'Académie française de Mme Marguerite Yourcenar et réponse de M. Jean d'Ormesson*. En 1982, *Como el agua que fluye* (“Ana, soror...”, “Un hombre oscuro”, “Una hermosa mañana”). Viaja por Egipto e Italia, da una breve vuelta a Grecia y Japón. Es incluida en la Bibliothèque de la Pléiade con las *Œuvres romanesques*. En 1983, recorre Tailandia, India, Grecia, Italia, Francia. En Ámsterdam recibe el premio Erasmo. Parte hacia Kenia, donde es herida en un accidente de tránsito. *El Tiempo, gran escultor*. En 1984, traducción del japonés y presentación de *Cinq Nô modernes* de Yukio Mishima (con la colaboración de Jun Shiragi). Traducción y presentación de *Blues et Gospels* (imágenes reunidas por Jerry Wilson).

**1985-1986.** El viaje a la India con Jerry y el amigo de este último, Daniel, es interrumpido por la enfermedad de Jerry. Marguerite sufre una seria intervención quirúrgica en el corazón (Estados Unidos, 1985). Jerry Wilson muere de sida en París, en febrero de 1986.

**1987.** Invierno en Marruecos. *La Voix des choses*. Trabaja en *¿Qué? La Eternidad*, que aparecerá inconcluso, en 1988, después de su muerte. Ataque cerebral. El 17 de diciembre muere Marguerite Yourcenar en el hospital de Bar Harbor.

**1988.** André Delvaux lleva *Opus nigrum* a la pantalla.

**1989.** Aparece *Peregrina y extranjera*.

**1991.** *Una vuelta por mi cárcel. Essais et mémoires*, Bibliothèque de la Pléiade. Este volumen reúne los ensayos publicados en Gallimard y “textos olvidados” en caracteres reducidos.

**1993.** *Cuento azul. La primera noche. Maleficio*. Prefacio de Josyane Savigneau.



# BIBLIOGRAFÍA DE MARGUERITE YOURCENAR

## Y ABREVIATURAS DE TEXTOS CITADOS

La versión definitiva de las obras de Marguerite Yourcenar ha sido publicada en francés por las Ediciones Gallimard, colección “La Pléiade”:

(OR) *Œuvres romanesques*, 1982

(EM) *Essais et mémoires*, 1991

Salvo mención especial, las obras han sido traducidas al español por las Ediciones Alfaguara, en versión de Emma Calatayud. La fecha entre paréntesis corresponde a la edición que he utilizado en este libro.

(A) *Alexis o el tratado del inútil combate* (1977)

(AN) *Archivos del Norte* (1984)

(BI) *A beneficio de inventario* (1995)

(CA) *Les Charités d'Alcippe* (Gallimard., 1984)

(CAF) *Como el agua que fluye* (2002):

*Ana, soror...*

*Un hombre oscuro*

*Una hermosa mañana*

(CL) *La Couronne et la Lyre* (Gallimard, 1979)

(CO) *Cuentos Orientales* (1982)

(DPM) *Les Dieux ne sont pas morts* (Sansot, Chiberre, 1922)

(DS) *El denario del sueño* (2002)

(F) *Fuegos* (1995)

(FP) *Fleuve profond, sombre rivière* (Gallimard, 1966)

(M) *Maleficio*, en *Cuento azul* (Trad. de María Fortunata Prieto-Barral, Alfaguara, 1995)

(MA) *Memorias de Adriano* (Trad. de Julio Cortázar. Buenos Aires, Editorial Sudamericana/Planeta, 1982)

- (MCA) *La Mort conduit l'attelage* (Grasset, 1934):  
*D'après Dürer*  
*D'après Greco*  
*D'après Rembrandt*
- (MVV) *Mishima o la visión del vacío* (Trad. de Enrique Sordo, Barcelona, Seix Barral, 1985)
- (NE) *La Nouvelle Eurydice* (Grasset, 1932. En *Œuvres romanesques*)
- (ON) *Opus nigrum* (1995)
- (PE) *Peregrina y extranjera* (2002)
- (PN) *La primera noche*, en *Cuento azul* (Trad. de María Fortunata Prieto-Barral, Alfaguara, 1995)
- (QE) *¿Qué? La Eternidad* (1994)
- (R) *Recordatorios* (2002)
- (SII) *Sources II* (Gallimard, 1999)
- (TG) *El Tiro de gracia* (1994)
- (TGE) *El Tiempo, gran escultor* (1999)
- (TI) *Teatro I* (Trad. de Silvia Baron-Supervielle, Barcelona, Ed. Lumen, col. "Palabra en el Tiempo", No. 156, 1984):  
*Dar al César*  
*La Sirenita*  
*Diálogo en la marisma*
- (T II) *Teatro II* (Trad. de Silvia Baron-Supervielle, Barcelona, Ed. Lumen, col. "Palabra en el Tiempo", No 157, 1986):  
*Electra o la caída de las máscaras*  
*El misterio de Alcestes*  
*¿Quién no tiene su minotauro?*
- (UVC) *Una vuelta por mi cárcel* (1993)
- (VC) *La Voix des choses* (Gallimard, 1987)

## Correspondencia

- (C) *Cartas a sus amigos* (Trad. de María Fortunata Prieto-Barral, Alfaguara, 2000)
- (H-Z) *D'Hadrien à Zénon. Correspondance 1951-1956* (Gallimard, 2004)



## Entrevistas

(ER) Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Mercure de France, 1972

(OA) *Con los ojos abiertos. Entrevistas de Marguerite Yourcenar con Matthieu Galey*. (Trad. de Elena Berni, Emecé Editores, S. A., 1982)

(PV) *Marguerite Yourcenar. Portrait d'une voix* (Gallimard, 2002)

(RJC) *Marguerite Yourcenar. Radioscopie de Jacques Chancel*. Ed. du Rocher, 1999

## Otros

(DAF) *Discours de réception à l'académie française de Mme. Marguerite Yourcenar et réponse de M. Jean d'Ormesson* (Gallimard, 1981). Este discurso está incluido, sin las palabras de agradecimiento, en el libro de ensayos, *Peregrina y extranjera*, bajo el título "El hombre que amaba las piedras".



## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Cuando el título aparece en francés, las traducciones de las citas que aparecen en el libro son mías.

Akinari, Ueda, *Contes de pluie et de lune*. Traduit du japonais présenté et annoté par René Sieffert, Gallimard/Unesco, NRF, col. "Connaissance de l'Orient", 1956.

Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*. Trad. de Ernestina de Champourcin, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1965.

—, *L'Intuition de l'instant*, Éd. Stock, /biblio essais-4197/, 1992.

Bardo-Thödol. *El libro tibetano de los muertos*. Versión de Eva K. Dargyay. Trad. de Ana M<sup>a</sup> Aznar, Ed. EDAF, S. A., 1997.

Bataille, Georges, *El erotismo*. Trad. de María Luisa Bastos, Editorial Sur S. A., Buenos Aires, 1960.

Baudelaire, Chaeles, *Pequeños poemas en prosa*. Trad. de Enrique Díez-Canedo, Espasa-Calpe, S. A., col. Austral, Madrid, 1968.

Bellemin-Noël, Jean, *La psychanalyse du texte littéraire*, éd. Nathan, col. "128", Paris, 1996.

Borges Jorge Luis, *Otras inquisiciones*, Alianza Editorial S. A., "Biblioteca Borges", Madrid, 1997.

Borges, Jorge Luis con Jurado, Alicia, *Qué es el budismo*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2000.

Brunschwig, Jacques, Lloyd, Geoffrey, *Le savoir grec, Dictionnaire critique*, préface de Michel Serres, Flammarion, 1996.

Caillois, Roger, *El hombre y lo sagrado*. Trad. de Juan José Domenchina, Fondo de Cultura Económica, México, 1942.

Cioran, Émile, *Adiós a la filosofía y otros textos*. Prólogo, traducción y selección de Fernando Savater, Alianza Editorial, Madrid, 1988.

Daniélou, Alain, *Mythes et Dieux de l'Inde*, Paris, Flammarion, México, 1997.

Deshimaru, Taisen, *La pratique du Zen*, Albin Michel, Paris, 1981.

- , *Shadoka. Le chant de l'immédiat satori*, par Yoka Daishi. Traductions et commentaires de Maître Taisen Deshimaru Roshi, Éditions Zen-Retz, Paris, 1978. Albin Michel, 1981.
- Eliade, Mircea, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Gallimard, 1959.
- , *Le sacré et le profane*, Gallimard, 1965.
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*, vol. 1, *La voluntad de saber*. Trad. de Ulises Guiñazú. Siglo Veintiuno Editores, 1977.
- , *Historia de la sexualidad*, vol. 2, *El uso de los placeres*. Trad. de Martí Soler. Siglo Veintiuno Editores, 1986.
- García Lorca, *Antología poética*, EDAF, Ediciones-Distribuciones, S. A., Madrid, 1981.
- García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, Editorial La Oveja Negra, 1982.
- Gaudin, Colette, *Marguerite Yourcenar à la surface du temps*, Ed. Rodopi/Collection Monographique Rodopi en Littérature Française Contemporaine XXI, Amsterdam-Atlanta, 1994.
- Gide, André, *Los alimentos terrenales*, seguido de *Los nuevos alimentos*. Trad. de M<sup>a</sup> Concepción García-Lomas, Alianza Editorial/Losada, 1985.
- Homero, *Iliada*, Versión directa y literal del griego por Luis Segalá Estalella, Raíz y Rama, 1943.
- Julien, Anne-Yvonne. *Nouvelles orientales de Marguerite Yourcenar*, Paris Gallimard, col. "Foliothèque" (No. 136), 2006.
- Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Trad. de Nicolás Rosa y Viviana Ackerman. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 1998.
- Larousse, Pierre, *Grand Dictionnaire du XIXe siècle français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc.* Paris, 17 volumes. Tome 10 "Levant", 1873; tome 11 "Orient", 1874.
- Lenoir, Frédéric, *El budismo en Occidente*. Trad. de Vicente Villacampa, Seix Barral, "Manuales de la Cultura", 2000.
- Les Stoïciens*, Dir. Pierre-Maxime Schuhl, Gallimard, col. "La Pléiade", 1962.
- Merton, Thomas, *La sagesse du désert. Aphorismes des Pères du désert*, Albin Michel, "Spiritualités vivantes", Paris, 1987.
- Mishima, Yukio, *Confesiones de una máscara*. Trad. de A. Bosch, Planeta, 1979.
- , *Le Japon moderne et l'éthique samouraï*, Gallimard, col. "Arcades", 1985.

- Montherlant, Henry de, *Le Treizième César*, Gallimard, / NRF /, 1970.
- Philosophes taoïstes*, Gallimard, coll. “La Pléiade”, 1980.
- Poèmes du Maître Zen Daïchi*, commentés par Maître Taisen Deshimaru, Éd. Cesare Rancilio, 1982.
- Rahula, Walpola, *L'enseignement du Bouddha d'après les textes les plus anciens*, Ed. du Seuil, “Points/Sagesses”, 1961.
- Rimbaud, Arthur *Œuvres poétiques*, Garnier-Flammarion, 1964.
- Said, Edward W., *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Seuil “La couleur des idées”, 1997.
- Savigneau, Josyane, *Marguerite Yourcenar. La invención de una vida*. Trad. de Emma Calatayud, Madrid Alfaguara, Madrid, 1991.
- Sylvia Plath*, Trad. de Jonio González, Jorge Ritter y Eli Tolaretxipi. Ed. Grijalbo Mondadori, Madrid, 1999.
- Steiner, George, *Lenguaje y silencio. Ensayo sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Traducción de Miguel Ultorio, Barcelona Gedisa Editorial, Madrid, 1944.
- Victor Hugo, *Œuvres complètes, Poésie I*, “Les Orientales”, R. Laffont ed., “Bouquins”, 1985.



Este libro se terminó de imprimir,  
en abril de 2008,  
en la planta industrial de Legis S.A.  
Av. Calle 26 N. 82-70 Teléfono: 4 25 52 55  
Apartado Aéreo 98888  
Bogotá, D.C. - Colombia

