

## LA TÉCNICA DE LA ESCRITURA EN MARGUERITE YOURCENAR

*Blanca Escudero de Arancibia*

Abordar la técnica de la escritura en Marguerite Yourcenar es empresa a la vez llana y dificultosa. Ambos aspectos derivan como primera medida, de la obviedad de todo intento, a causa de los copiosos comentarios, indicaciones, precisiones, etc., de que la autora mune sus libros, los que agotan toda curiosidad planteada y aun aquellas que no se han presentado a nuestro espíritu. La otra dificultad proviene de lo arduo que resulta separar en ella la técnica propiamente dicha del entramado de temas y motivos que componen su obra o, más claramente, de la significación. Por lo tanto, cuando hablo aquí de técnica de la escritura, me estoy refiriendo a algo más amplio que la técnica entendida como manejo de recursos o como trabajo de estilo; algo que comprende también la trasmutación, la metamorfosis de la materia que le sirve para formas y temas. Y esto porque en Yourcenar la escritura se inscribe en un plano mayor y más complejo que el simple manejo de la forma.

### **Trasmutación de la materia.**

Este título *quelque peu* alquímico, que parece inspirado por

la misma simbiosis que señala Blot en su estudio *Marguerite Yourcenar*<sup>1</sup>, debe ser tomado sólo como anuncio de la reflexión sobre la particular manera como Yourcenar maneja el material de su inspiración.

Ya se ha dicho que la autora no deja al comentador o investigador casi ningún espacio por descifrar. Tanto en *Con los ojos abiertos*<sup>2</sup> como en los prefacios y notas posliminares (y aun en las notas, como en el caso de "Anna, soror. . .") nos da pormenores de las circunstancias de concepción, recomposiciones, pausas, influencias y fuentes de sus obras. Esta norma inusual que, como he dicho, agota por completo toda curiosidad por los detalles eruditos, despierta otra: ¿por qué Yourcenar, cuya característica más notable para la crítica es la de no proyectarse jamás en su obra de creación, se extiende de modo tan minucioso sobre las circunstancias de su vida, sobre los sentimientos, desalientos y búsquedas propios con relación a la génesis de cada uno de sus libros? Ella menciona, en la "Nota del autor" a *l'Oeuvre au noir (Opus nigrum)*<sup>3</sup>, la intención de evitar ciertas confusiones bibliográficas. Aun así, el procedimiento es curioso.

El resorte que desencadena la creación literaria en Yourcenar parece ser la valoración obsesiva del pasado. Novela histórica, entonces, o conflictos mayores engarzados en un marco histórico, subgénero que ella defiende con hábiles razones. Búsqueda proustiana que sin embargo tiene otras miras y otras concreciones que las del gran Marcel. Privilegiar el pasado por sobre cualquier presente es para Yourcenar un punto de partida esencial en su visión del mundo.

Al rescatar el tiempo perdido, al hacerlo presente encarnado en un hombre —o en una multitud, como en *Le labyrinthe du monde*—, Yourcenar lo convierte en un tiempo mítico, en un presente eterno, como lo señala Blot en su muy buen ensayo. El novelista y crí-

---

1 BLOT, Jean. *Marguerite Yourcenar*. 2 ed. Paris, Seghers, 1980.

2 YOURCENAR, Marguerite. *Con los ojos abiertos. Diálogos con Mathieu Galey*. Trad. de Elena Berni. Buenos Aires, Emecé, 1982.

3 YOURCENAR, Marguerite. *L'oeuvre au noir*. Paris, Gallimard, N.R.F., 1968.

tico francés agrega que el intento de la autora es

“... volvernos sensibles a que lo histórico [...] fue un presente, y que para conocerlo hay que aprehenderlo como tal y no como pasado”<sup>4</sup>.

A este procedimiento lo llama Blot “puesta en presente”, y su consideración abarca buena parte del trabajo. Después de haber calificado de “imaginación histórica” la particular manera de creación de la autora, opina que no es sino una forma de la rebelión que, rehusándose al presente como realidad, regresa a los hechos del pasado (ciertos hechos, por otra parte: los incontestables), proponiendo para ellos otra interpretación.

Interroguemos a la autora misma: el presente, aduce Yourcenar, es casi inexistente. Sólo el pasado nos permite la necesaria objetividad, al tiempo que otorga perspectiva:

“Siempre desconfié de la actualidad, en literatura, en arte, en la vida”<sup>5</sup>.

El distanciamiento en el tiempo actúa así como un filtro, que evita “caer en el periodismo”.

Pero no sólo en el tiempo se aleja Yourcenar; también lo hace en el espacio, procurando situar a sus personajes en zonas que no tengan contacto con nuestra realidad. Por lo general, zonas desaparecidas o en conflicto. Así en *Le coup de grâce* (*El tiro de gracia*) o en *Alexis*, o en sus *Cuentos Orientales*.

Tal como dan cuenta las notas, la elección de la novela histórica como forma predilecta, con personajes o conflictos ya definitivamente estatuidos, le exige una documentación exhaustiva, que en casos comprenderá hasta las lecturas preferidas por el personaje a recrear. Sin esta investigación minuciosa, asegura, la novela histórica no sería más que “un baile de disfraces”.

La apelación a archivos, genealogías, documentos de primera

---

4 BLOT, Jean. *Op. cit.* p. 31.

5 YOURCENAR, M. *Con los ojos...*, p. 61.

fuentes, manifestaciones artísticas de la época elegida o posteriores, testimonios de época, permite crear no sólo un texto verosímil sino también una atmósfera particular y propia.

De todos modos, hay que citar la opinión de Blot referente a su modo de inspiración con respecto a este pasado y a esta Historia. En el ensayo citado hace notar que la intuición primera de un tema o personaje posible, y aun su mismo acercamiento, están determinados por una mediatización. Es en los museos, a través de los productos del arte, que Yourcenar accede a ese pasado. En apoyo de la afirmación de Blot, ciertas circunstancias de su creación son evocadas por Yourcenar en estrecha relación con su vivencia del arte. Así, por ejemplo, aparecen íntimamente imbricadas las circunstancias históricas del momento y sus visitas al Museo de Bruselas con la concepción de *Opus Nigrum*. Es también en los museos donde busca "su" figura de Adriano o de Antínoo. Esa frecuentación de los museos provocará, como ella misma lo reconoce en *Con los ojos abiertos*, "el nacimiento de una imaginación".

Releyendo sus autores o sus literaturas preferidos encuentra, en la mayoría de los casos, sus argumentos. Su afirmación de que "cuando se ama la vida [. . .] es normal que se lea mucho", en apariencia paradójica, explica la formación intelectual y el *modus operandi* de Yourcenar. Leer e informarse, impregnarse del tema, dejarse poseer por el personaje en cuestión, es la manera de reconstruir un mundo perdido, o una cultura y hasta la vida interior de cada ser que haya existido en un determinado momento de la Historia. La intertextualidad es por eso mismo uno de los rasgos característicos de su producción. Yourcenar está en diálogo constante con las obras del pasado, sea por influencias, sea por temas en común, sea por préstamos, por citas —que a veces modifica libremente—, etc. Este diálogo incesante constituye finalmente el entramado mismo de su obra, su sostén último, evidente y expreso en la cita de fuentes.

El diálogo prosigue y se entreteje aun con sus propias obras. No sólo porque ciertos temas son retomados ya en el ensayo, ya en la ficción o en el poema, sino porque sus personajes mismos pasan de una a otra obra con naturalidad. Así la escena de *Souvenirs pieux* que describe a Octave Pirmez, personaje real de su familia, en la playa de Heyst, al que se superpone la presencia de Zenón (*Opus nigrum*) bañándose en el mismo lugar, tres siglos antes.

El intrincado ramaje de personajes reales e imaginarios, de semireales y semiimaginarios, hace que a veces el enfoque sea el mismo para unos y otros. Como en *Archives du Nord*, donde al intentar darle carnadura a uno de sus antecesores, lo piensa igual que a Adriano:

"Lo que ella sintió respecto de sus contentos y de sus penas de sus males físicos, de la vejez, de la muerte que viene, de los que amó y se han ido. . ."<sup>6</sup>

Buscar las causas, encontrar la razón secreta que guía a los seres es su método. Es por eso que intentará recrear hasta en sus ni-miedades las circunstancias de una vida imaginada o resucitada del archivo de los tiempos. Una red de experiencias propias y otra de intuiciones confluyen al mismo fin. Y, por supuesto, lo vivido, lo autobiográfico (juegos, caracteres, preferencias y rechazos) se convierten en materia novelada. Su tío Octave Pirmez, escritor, evocado en *Souvenirs pieux*, es un alma próxima a la suya, hombre que vive a través del arte sin que por esto desdeñe la vida. El estoicismo de Fernando Pirmez (Remo), hermano del anterior, es pariente del temple moral de Adriano o de Zenón. La fuerte individualidad de los personajes de Yourcenar, la poderosa vida que desprenden, es uno de los méritos —y no el menor— de la autora. Puede decirse con justeza que cada uno tiene su voz propia y, como anota ella misma, la de Adriano no se confunde con la de Zenón.

La importancia de la voz es destacada por la autora misma en *Con los ojos abiertos*. Monólogo es *Memorias de Adriano*, como lo es *El tiro de gracia* o *Alexis*. Pero aun en el monólogo, Yourcenar deja una suprema libertad al personaje, que lo hace todavía más humano y verdadero: la posibilidad de mentir, de acomodar los hechos a su guisa o de elegir un punto de vista determinado. Esto lo hace notar ella misma en el prólogo del *Golpe de gracia*.

El talento de un escritor debe consistir, según Yourcenar, en amasar al personaje a partir de su propia sustancia ("es un poco un fenómeno de gestación", dice en *Con los ojos abiertos*, p. 193), sin

---

6 YOURCENAR, M. *Le labyrinthe du monde II, Archives du Nord*. Paris, Gallimard, 1977. p. 170.

que se convierta en prolongación del autor que lo concibe. El método de creación es, en realidad, la convocación de "un fantasma", "presencia casi inmaterial", "en suma, una 'visitación' ". Método mediúmnico, con todo lo que de abandono de sí mismo conlleva, hasta que el contacto se produce. Haberse impregnado previamente de todo acto y pensamiento del personaje a recrear, a través de la documentación, es sólo el primer paso de esa técnica sorprendente en alguien tan racional. Este sistema le permite, según manifiesta, dejar al personaje en una completa libertad, hasta el punto de sentirlo casi desprendido de su propia tarea creadora. Declinar la propia personalidad, dejarse invadir por el ser creado, la llevó a ensayos como los de intentar "descubrir" la grafía del personaje o abandonarse a la escritura automática, simple escalón de acceso inmediatamente desechado. Pasos, solamente, en esa aproximación, Yourcenar los llama "métodos contemplativos", de raíz oriental y de actividad diurna; alejados, por lo tanto, de los sueños. A veces se refiere a esta tarea como a un conjuro.

Hay otro punto importante en este aspecto de la obra en consideración: los personajes de Yourcenar deben explicar por sí mismos el mundo en que vivieron. Sólo eso justifica su elección. Esto nos lleva a una concepción del protagonista muy cercana a la del siglo XVII francés, puesto que son, por necesidad, seres excepcionales. Adriano o Zenón, Eric o Alexis, sin mencionar por supuesto los Orestes y Antígonas, están insanablemente lejos de los antihéroes literarios contemporáneos. Nacen de una concepción aristocrática del mundo y de la cultura que desde diversos puntos de mira intenta rescatar a las letras de un marasmo espiritual y de un mundo desacralizado.

### **El mester de escritora.**

El fin de la escritura, dice Yourcenar, es "la individualidad de la expresión". Cree encontrarla en una particular forma de "lenguaje decantado" y sobre todo discreto. Esa discreción del lenguaje es uno de los encantos de una prosa tersa, límpida y hermosa, que usa más la sugerencia, el indicio y la evasiva que la franca mención de hechos y objetos. Alto ejemplo de lo anterior es el bellísimo relato "Anna, soror. . .", con el sabio manejo de la elusión y la alusión, del más puro cuño poético.

El uso de los blancos significativos, los saltos imperceptibles en el relato, el docto manejo de los elementos, suministrados al lector para la decodificación de los hechos, nos mantienen en un suspendido encantamiento. Reino del silencio y de la ausencia, "Anna, soror. . ." constituye un acabado ejemplo de la maestría narrativa y de la elegancia estilística de la autora. Ese pudor velado y aristocrático campea también en un relato de tema descarnado: *Alexis*. Igualmente allí se omite y por ende se sugiere toda situación o lenguaje que pudiera chocar por su crudeza. Sólo esas alusiones y el hábil uso del pronombre personal nos guían indicialmente por un hilo argumental sutilísimo. De ese modo logra lo que considera el fin de toda escritura: "transmitir una impresión que jamás se olvidará". Para ello, su firme lucha por un estilo lo más depurado posible se apoya en la frecuentación devota de los clásicos latinos: ellos suministran, dice, "el soporte y el módulo, la plomada y la escuadra del alma, un arte de pensar y, a veces, de existir".

Quizá la característica más llamativa de la producción de esta escritora sea la de someter periódicamente a revisión e incluso a re-  
factura sus obras. Ni siquiera los prefacios se libran de esta suerte de *aggiornamento*: correcciones en algunos casos, nuevos prefacios que se agregan al anterior, en otros, abren perspectivas enriquecedoras sobre el resorte de la creación. La persecución del *non plus ultra* formal la conduce a la destrucción de versiones consideradas insatisfactorias. Sólo una frase, sólo algunos fragmentos de versos, quedan a veces injertados en el nuevo texto.

Sin embargo, hay algo más en su quehacer, y que tiene igual peso que lo anterior: para ella es esencial lo lúdico, que hace participar activamente a la vida en el arte. Escribir, para Yourcenar,

"es un trabajo, pero es casi un juego también, y una alegría, porque lo esencial no es la escritura, es la vida."<sup>7</sup>

Le sigue la labor artesanal, metódica, en que se persigue una perfección y un despojamiento trabajosos y lentos. La búsqueda del estilo no es sino una larga tarea, enriquecida por la madurez que dan

---

7 YOURCENAR, M. *Con los ojos*. . . , p. 200.

los años, hasta que el escritor alcanza casi naturalmente esa suerte de decantación, de esencialidad, que constituye para Yourcenar la perfección.