

Universidad Nacional de la Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Doctorado en Letras

Crayencour, Hadrianus.

**Construcciones de la figura del *imperator caesar* en el imaginario homoerótico
femenino en *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar.**

Doctoranda: Claudia Pérez

Director de Tesis: Dr. Teófilo Sanz

Co-Directora de Tesis: Dra. María Luisa Femenías

Marzo 2010.

INDICE

Introducción.....	4
Primera parte: <i>l'austérité virile</i>	20
Capítulo 1.- La cuestión autobiográfica.....	20
1.1.- Fuentes indecibles: la memoria y la lengua.....	22
1.2.- La memoria y la recepción.....	34
1.3.- La construcción autobiográfica en las <i>Mémoires</i>	41
Capítulo 2.- Fundamentos teóricos desde los estudios <i>queer</i>	56
2.1.- La línea femenina y lesbiana en el sistema de la literatura.....	56
2.2.- Literatura lesbiana: diálogos y visibilidades.....	70
2.3.- Márgenes.....	84
Capítulo 3.- La "epistemología del <i>closet</i> " de Yourcenar.....	90
3.1.- Operaciones de fijación y diferenciación.....	90
3.2.- La salida del <i>closet</i>	100
3.3.- El deseo al amado.....	113
Capítulo 4.- La construcción de lo femenino.....	120
4.1.- La mujer como un Otro.....	120
4.2.- La fuga del placer.....	129
4.3.- La violencia.....	142
4.4.-La historicidad: las mujeres romanas.....	145
Capítulo 5.- Influencias y relaciones con el pensamiento de género de Gide y Proust.....	182
Segunda parte: <i>La méditation de la mort</i>	
Introducción.....	206
Capítulo 1.- Puesta en relato del pensamiento estoico.....	211
1.1.- Una opción por la intertextualidad filosófica.....	211
1.2.- El conocimiento de sí.....	217
1.3.- La virtud.....	220
1.4.-La medida y el control de sí.....	223

1.5.- La cólera.....	228
Capítulo 2.- El trabajo de aceptación de la muerte.....	238
2.1.- Una retórica de la muerte.....	238
2.2.- Una observancia estoica.....	243
2.3.- La melancolía.....	252
2.4.- <i>Patientia</i>	261
Capítulo 3.- La <i>elocutio</i> de la autoridad: una escritura "viril".....	271
3.1.- El discurso monumental.....	271
3.2.- La distancia aristocratizante.....	274
3.3.- La retórica antigua en <i>Hadrien</i>	283
3.4.- La literatura moralista latina: las epístolas.....	291
Capítulo 4.- La pugna con el <i>logos</i>	299
4.1.- La fuga de sentido: <i>l'écart</i>	299
4.2.- La <i>χωρᾶ</i>	304
4.3.- Una melancolía de género.....	308
Conclusiones.....	312
Bibliografía.....	317

INTRODUCCIÓN

Esta tesis abordará algunos aspectos de la ficción yourcenariana, tomando como centro *Mémoires d'Hadrien*, texto publicado en 1951, considerado por la crítica como una novela histórica. Esta obra fue objeto de investigación de la escritora desde mucho tiempo atrás, evidenciando un fuerte bagaje historiográfico al servicio de la escritura, un apoyo extraliterario constante. Junto a *L'Oeuvre au noir* ocupa un lugar central en la obra yourcenariana, acompañados ambos por los textos de *Carnets de notes* que, en otro plano textual, otorgan información sobre la génesis de las novelas. Yourcenar gustaba de proporcionar información sobre la tarea de la escritura. Los *Carnets de notes* de *Mémoires d'Hadrien*,¹ relatan los avatares de la concepción de la obra, las etapas de elaboración, las viejas maletas encontradas en 1948 con borradores de *Hadrien* y menciona algunos materiales de investigación que vertebraron al investigación poética, como la *Historia Augusta*.² No formará parte de mi estudio la relación de la novela con la historia, ni la génesis de la misma. Dada la polisemia de toda producción ficcional en tanto signo artístico, y a la luz de las múltiples lecturas desde los planos textual y contextual que la teoría literaria contemporánea habilita, optaré fundamentalmente por una perspectiva analítica, crítica y transversal como son los estudios de género. *Mémoires d'Hadrien*,³ es la obra que más puntualmente representa el tema que quiero tratar, la construcción de una figura imperial, viril, estoica, que se articula con un cierto modelo en el imaginario femenino, particularmente el de la identidad sexual que prefigura la autora en su construcción autobiográfica, y que seguidamente fundamentaré.⁴

Consideraré en primer término el componente autobiográfico. Recordando su advertencia en los *Carnets de Notes* de *Mémoires d'Hadrien*: "Grossièreté de ceux qui vous disent: 'Hadrien, c'est vous'. Grossièreté peut-être aussi grande de ceux qui s'étonnent qu'on ait choisi un sujet si lointain et si étranger",⁵ podré, desde la recepción semiótica, tomar la idea de que la ficción yourcenariana comporta una construcción autobiográfica, sin considerarla una autobiografía

¹ Nombraré Hadrianus al emperador histórico, Hadrien al personaje ficcional, *Hadrien* como abreviación de la novela. Utilizo para las citas y bibliografía el sistema de Modern Language Association (MLA). La primera vez citaré el libro a pie de página, a los efectos de facilitar la lectura y luego en el cuerpo del texto, entre paréntesis.

² Galey, Matthieu. *Marguerite Yourcenar. Con los ojos abiertos*. Barcelona: Plaza & Janés, 1989. Págs. 129-130.

³ Utilizaré para las citas de la novela hechas en francés la primera edición de Plon.

⁴ A partir de ahora el uso del idioma en las citas dependerá del interés que tenga a los efectos de mi trabajo conocer o no el original en francés. Algunas reflexiones ameritarán el análisis de los términos en la lengua original, sean de fuente literaria o de aparato crítico; en otros casos bastará con el análisis de los contenidos de la traducción al español. En algunos casos pertinentes utilizaré otras lenguas, como el griego o el latín, si el comentario lo requiere.

⁵ Yourcenar, Marguerite. *Mémoires d'Hadrien* suivi de *Notes de Mémoires d'Hadrien*. París: Gallimard (Poche), 1974. Pág. 341. "Grosaría de los que dicen: 'Adriano es usted'. Grosaría mayor de los que se sorprenden de que yo haya elegido un tema tan lejano y extraño" (México: Planeta, 1985. Pág. 279).

ortodoxa. Una proyección biográfica que se construye en torno a la figura de este emperador romano, uno de los emperadores filósofos, amante de la cultura griega, inclinado al estoicismo. Más bien, en esta instancia introductoria y en un primer nivel de discusión, cito la frase de Gide: "Tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman",⁶ que nos sitúa en las relaciones entre lo ficcional textual y un ficcional real. Si se produce una progresiva impregnación de la vida a partir de la ficción, este hecho nos permitiría considerar el proceso inverso: si la vida se ficcionaliza, la ficción se impregna del plano simbólico de la autora, de su contexto, construido en interacción. Si pensamos en las explicaciones textuales del concepto de *réel*, "Pour Barthes – mais aussi Foucault, Derrida et Lacan – le Moi n'est rien d'autre que le produit du langage, l'être n'existe que par l'énonciation. Or si la réalité subjective n'existe que comme invention d'un sujet parlant, la notion de référentialité finit par s'évanouir",⁷ la idea de los hechos de una vida se problematizan, se diluyen en la construcción ficcional. Ya estamos en el plano de la autoficción, concepto iluminado en la década de 1970 por Serge Doubrovsky: "Je me manque tout au long... de moi, je ne peux rien apercevoir. A ma place néant... un moi en toc, un trompe-l'oeil... si j'essaie de me remémorer, je m'invente... je suis un être fictif... moi, suis orphelin de moi-même".⁸ Allí el intento constructivo y artificioso está dimensionado, con una ambigüedad deliberada entre autor y personaje; se pretende similitud autor-narrador-personaje y a la vez se duda, con plena conciencia del carácter ficcional del yo, diluyendo los límites entre verdad y ficción.

Tomando en cuenta el yo ficticio y fragmentario que se nos propone, pero con una enorme voluntad de unificación y solidez por parte de Yourcenar, me planteo rastrear el plano simbólico de la construcción-autora, luego su "sistema de creencias" y qué componentes confluyen en la estructuración de sus personajes, sus preferencias temáticas, su adusta textualidad. Tomaré esto en cuenta en el acto hermenéutico. Entre la acción de ir hacia el texto, ensayar el acto explicativo, y la interpretación y actualización en el receptor, la obra de Yourcenar plantea una particular modalidad de concebir la autobiografía. ¿Qué es Yourcenar como signo? La construcción lenta y esforzada de un mito de escritora así como su propio apellido anagramático, como su enunciada internalización o mediación de la figura de Hadrien. Relacionando ficción con construcción de figura de autor, como señala Teófilo Sanz, las interrelaciones entre ficción y *realidad* se transvasan, realizando Yourcenar un manifiesto empaste entre ambos campos: "le discours sur la fiction s'empare du moi écrivain qui

⁶ André Gide. *Si le grain ne meurt*. Paris: Folio, 1972, pág. 278. En Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996. Pág. 41.

⁷ "L'autofiction : une réception problématique". <http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php>

⁸ idem.

est à son tour fictionalisé".⁹ Considero fundamental esta aseveración: la progresiva construcción de su personalidad se nutre de ese imaginario artístico que es a la vez alimentado por los propios hechos de la vida. No se trata de determinar la prevalencia de un dominio, real o ficcional; muy por el contrario, de abrir a una sucesión de imágenes de sí el imaginario poético. Tal vez sea muy dable considerar la ficcionalización de la vida, así como recibimos su construcción biográfica de acuerdo a una cierta estructura consciente y no consciente de presentaciones de sí. Así como Marguerite Yourcenar construye su apellido a partir de *Crayencour*, el *cognomen* romano del emperador, *Hadrianus*, refiere al sobrenombre, a características personales o la procedencia: *Hadrianus*, de Hadria en latín, ciudad de origen de sus antepasados. Una construcción de vida en conciencia de la parcial artificiosidad desde la asunción de un rol: escritor, emperador, con las consabidas particulares relaciones con el poder demiúrgico: "Je voulais le pouvoir (...) Je le voulais surtout pour être moi-même avant de mourir" (*MH*, 129-130).

La fabulación presenta una marca de la llamada *presentación de sí*. Este concepto, creado por Erving Goffman,¹⁰ y al que volveré más adelante, conceptualiza el proceso de construcción que hace el especialmente el homosexual de otra personalidad social que oculta su yo íntimo, la "doble biografía", entendiendo la identidad como una "práctica" como señala Butler (Butler 2001, 175). Esto implica pensar que la práctica se sitúa en el plano de inteligibilidad por un lado, y, por otro, que hay un yo oculto que se esconde detrás de la mascarada.¹¹ ¿O acaso ese yo oculto se gesta en la acción de la permanente mascarada, y no se desubre sino que se va construyendo en interacción con mandatos y pulsiones? A mi criterio, y más allá del estudio de la causalidad, es de enorme importancia este encubrimiento invisibilizado en la vida de un homosexual. Este concepto es de gran ayuda si queremos establecer la elipsis como figura predominante en la presentación de sí que hace Yourcenar, teniendo en cuenta una identidad de género neutralizada ante la mirada pública. Debemos, de algún modo, aceptar una cierta definición previa sin dejar de considerarla flexible, sin cristalizarla. Existe un yo íntimo, una identidad sexual que se realiza por lo general en su producción literaria a través de los personajes masculinos.¹²

⁹ Sanz, Teófilo. "Carnets de notes des *Mémoires d'Hadrien* et de *L'œuvre au noir*: du factuel au fictionnel". SIEY. Tours, mai 1997. Pág. 60.

¹⁰ Goffman, Ervin, *La mise en scène de la vie quotidienne*, París, Minuit, 1973, citado por Eribon, Didier. *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Anagrama, 2001. P. 14.

¹¹ Butler cuestiona aquí las "categorías de identidad" usadas por el feminismo, que, según ella, "funcionan simultáneamente para limitar y constreñir anticipadamente las mismas posibilidades culturales que, presumiblemente, el feminismo debe abrir" (Butler 2001, 175). Posición más que aceptable observando las totalizaciones que realizan los feminismos en pro de la obtención de espacios públicos.

¹² Para la concepción autobiográfica en la escritura de mujeres sigo a Sylvia Molloy. *Acto de presencia*. México: FCE, 1996.

Considerando el punto de mira de los estudios de género, el abordaje de su obra se puede delinear en dos campos. Por un lado las construcciones genéricas y el rol dado a lo “femenino” y a lo “masculino” y, por otro, cómo se agrupa la regla binaria de atributos y su evolución diacrónica, cómo se produce la *mezcla*. Allí es donde un androcentrismo bastante marcado parece limitarse con claridad. La elección del personaje-narrador es masculino, el discurso, la cosmovisión, en una seriación de rasgos binarios que la propia Yourcenar explicita, como en la entrevista que le realizara Galey:

Il y a des vertus spécifiquement 'féminines' que les féministes font mine de dédaigner, ce qui ne signifient pas d'ailleurs qu'elles aient été jamais l'apanage de toutes les femmes : la douceur, la bonté, la finesse, la délicatesse, vertus si importantes qu'un homme qui n'en posséderait pas un moins une petite part serait une brute et non un homme. Il y a des vertus dites ¿masculines?, ce qui ne signifie plus que tous les hommes les possèdent : le courage, l'endurance, l'énergie physique, la maîtrise de soi, et la femme qui n'en détient pas au moins une partie n'est qu'un chiffon, pour ne pas dire une chiffe (...) supprimer les différences qui existent entre les sexes, si variables et si fluides que ces différences sociales et psychologiques puissent être, me paraît déplorable.¹³

Como se verá, la categorización y el lenguaje asertivo coexisten con la fluidez entre los elementos binarios consignados. Puede decirse que esa misma categorización está metodológicamente puesta en cuestión, como si un deseo de aseverar pero a la vez una negativa a encasillar estuviera coexistiendo. O más aún, el texto está dirigido a su entrevistador, y la necesidad de evitar y contrastar la recepción del otro parece incidir en el lenguaje yourcenariano, así como el deseo de alejarse del 'común' de las opiniones, procedimientos que analizaré en capítulos posteriores. Se acepta la diferenciación en dos, pero lo interesante es ver qué coloca Yourcenar de cada lado, cómo en su imaginario el control de sí es un rasgo *masculino*, y la dulzura uno *femenino*, y la mujer que no posea un rasgo masculino es *une chiffe, un chiffon*.¹⁴ Más allá del procedimiento, un rasgo semejante a la figura del andrógino parece develarse, entendido como *varónmujer*, capaz de poseer características fluidas de las dos categorías de la regla binaria, como posibilidad de superación del problema de los géneros, siempre con una suerte de esencialidad detrás. Como si una

¹³ Galey, Matthieu y Marguerite Yourcenar. *Les yeux ouverts*. Paris: Centurion, 1980. Pág. 286. "Hay virtudes específicamente 'femeninas' que las feministas pretenden desdeñar, lo que por otra parte no significa que hayan sido siempre atributo de todas las mujeres: la dulzura, la bondad, la finura, la delicadeza, virtudes tan importantes que un hombre que no poseyera por lo menos una pequeña parte de ellas sería un bruto y no un hombre. Hay virtudes llamadas 'masculinas' lo que tampoco significa que todos los hombres las posean: coraje, resistencia, energía física, control de sí, y la mujer que no detenta una parte de ellas, no es más que un trapo, por no decir un guiñapo (...) suprimir las diferencias que existen entre los sexos, por variables y fluidas que puedan ser estas diferencias sociales y psicológicas, me parece deplorable" (Galey. Pág. 244).

¹⁴ Ambos términos indicando algo sin valor, sin carácter, también un *género*, en el sentido de tela.

lucha constante entre esencialidad y construccionismo se realizara en ella, a la vez que una molestia permanente cada vez que la cuestión del género le era preguntada.

Por otra parte, esta mirada sobre los personajes masculinos, que prefiere como construcción el varón griego, está próxima al modelo gideano, expresado en la obra *Corydon*. Más adelante me referiré a ella. Pero, en fin, ¿cómo estructura Yourcenar la figura femenina? En base a la silenciosa complicidad, a la colaboración, a la "sollicitude" como señala Sanz. Y nuestra recepción, ¿qué horizonte de expectativas comporta? Si resulta indivisible la pertenencia genérica con la interpretación, ¿cuáles son los lugares en donde se puede colocar un receptor y una receptora de este texto? ¿Qué motor comprensivo moviliza un relato que apela al punto de vista de una paciente masculinidad asociada a la resignación, al sufrimiento: "L'heure de l'impatience est passée; au point où j'en suis, le désespoir serait d'aussi mauvais goût que l'espérance. J'ai renoncé à brusquer ma mort" (*MH*, 405), dice el emperador luego de buscar acortar el desarrollo de su enfermedad.

Así la hermenéutica y la teoría de la recepción permitirían, como marcos teóricos pertinentes, entre otros, actualizar este texto en su interpretación, traerlo a las posibles y polisémicas lecturas, vincularlo a teorías postmodernas e hipermodernas que visibilicen la particularidad de las construcciones genéricas como criterios relevantes y desencadenantes en el comentario y comprensión de los textos. La misma teoría literaria, que atendía y se ocupaba fundamentalmente de la especificidad de lo literario, amplió sus márgenes al incluir "antropología, cinematografía, filosofía, filosofía de la ciencia, *gender studies*, historia del arte, historia social y de las ideas, lingüística, psicoanálisis, sociología y teoría política".¹⁵ Dejó de ser aquella teoría que se encargaba de definir la 'literaturidad' para tomar conceptos que ayuden a explicar los procesos culturales en que está inmersa y, por lo tanto, difuminó la necesidad de encontrar un perfil propio. Sin abandonar el estudio de rasgos formales y objetivables del texto, mi lectura se aproximará a la aportada por los estudios culturales, devolviendo al formalismo de la literaturidad inmanentista su *otro* pragmático.

Considero que es preciso "ubicar la explicación y la interpretación en un único arco hermenéutico, e integrar las actitudes opuestas de la explicación y de la comprensión en una concepción global de la lectura como recuperación de sentido".¹⁶ En este punto coincidimos con Ricoeur en la necesidad de dirimir la dicotomía, en analizar y actualizar un texto. Dice Iser que "la obra literaria posee dos polos que podemos llamar polo artístico y polo estético, siendo el artístico el texto creado por el autor y el estético la concreción realizada por el lector".¹⁷ La recepción, entonces, contribuye a una creación de sentido que es preciso atender, y, en este caso, el corte

¹⁵ Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica, 2000. Pág. 14.

¹⁶ Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós, 1999. Pág. 77.

¹⁷ Iser, Wolfgang. "La estructura apelativa de los textos". En Warning, Richard (ed.) *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 1989.

genérico y de pertenencia cultural hacen al sentido. Mi recepción llenará el "blanco" del texto en un sentido, a mi entender, poco transitado y subalternizado por la pretensión estructuralista de la construcción verbal, o la implícita subalternidad otorgada a los estudios de género.

Mi recepción proviene de un contexto no continental, de una recepción latinoamericana de una obra francesa hartamente estudiada en un canon. Un margen de ese canon está en la recepción latinoamericana.

He observado, en la obra yourcenariana, una pretendida trascendencia de la construcción de rol de género, presencia del hombre universal, con atributos de lo masculino como *lo mejor*. ¿La caracterización de los personajes masculinos se viriliza por atributos que tendrían que corresponder al hombre universal? Apelo en este punto al pensamiento de Simone de Beauvoir ya que, más allá de la atención puesta sobre la construcción cultural de los géneros, revela el corrimiento de atributos generales al lado masculino. La construcción del modelo del varón estoico parece ocupar esa categoría universal de Yourcenar, y no son los personajes femeninos de su ficción los que ocupan ese lugar sino tal vez la propia construcción autoral de la escritora, su mito autoconstruido. Entiendo por ello una virilización del personaje escritora-femenino y pienso que esta posición se emparenta con la observación de Simone de Beauvoir:

(...) l'homme représente aujourd'hui le positif et le neutre, c'est-à-dire le mâle et l'être humain, tandis que la femme est seulement le négatif, la femelle. Chaque fois qu'elle se conduit en être humain, on déclare donc qu'elle s'identifie au mâle.¹⁸

En la frase anteriormente citada, es la propia Yourcenar la que elige esta identificación, más que el Otro. Por apropiación de valor o por anticipación defensiva al marbete social, existe una asunción del lado *masculino*, el lado *valioso*.

Cuando digo *virilización* quiero decir precisamente que si la regla suena binariamente, la elección de objeto de deseo femenino, o el extrañamiento por distancia hacia lo *femenino* adviene en una identificación con el principio masculino, en la heterosexualización del deseo mismo más que en la conciencia de otro-tercero. Al referirse así a los dos géneros, y jerarquizarlos, Yourcenar se coloca decididamente del lado masculino de la línea, superior, racional, controlado. Puede entenderse, con Monique Wittig, que la "marca" de género y su necesidad forman parte de la economía patriarcal. El deseo homosexual trasciende, para ella, las categorías de sexo. Existe, por lo tanto, un deseo que busca desplegarse sin la nominación binaria, que la excede. ¿Sucede lo

¹⁸ De Beauvoir, Simone. *Le deuxième sexe. II*. Paris: Folio, 1992. Pág. 197.

mismo con el pensamiento yourcenariano sobre la diferencia sexual? ¿Cómo ella busca esa superación de la cárcel del género?

Es sabido que las diversidades sexuales fueron tema de reflexión de Yourcenar, especialmente en *Alexis o el tratado del inútil combate*.¹⁹ Así sostiene en esa obra, también una larga epístola:

Les actes et les tendances sont de tous les temps, et de tous les lieux, mais c'est depuis peu que le peuple gai s'est, non pas dénombré - pour un gai que s'avoue, il en est dix qui ne s'avouent pas, et cent qui ne se sont jamais fait d'aveux à eux-mêmes -, mais reconnu comme tel et jusqu'à un certain point affirmé.²⁰

En su propia vida, de acuerdo a los trabajos biográficos, ella misma formó parte de las "subculturas" sexuales,²¹ como las nombra. Historizando ciertas formas modélicas que estas subculturas prefiguran, correspondientes a distintos momentos del siglo XX, es dable considerar como objeto de estudio la construcción homoerótica yourcenariana y cómo se enmascara, se transpone en su ficción. En ese punto la figura del emperador, la austeridad viril, el modelo estoico se articulan con una determinada concepción dentro de los modelos homoeróticos femeninos, una *butch* de la primera mitad del siglo XX que llega a ver el estallido de las diversidades. La relación autobiográfica Yourcenar-Hadrien, creo, puede ser tratada como una figura dentro de los modelos lesbianos en su historicidad, la figura de la transposición debe ser considerada y analizada. Matthieu Galey señala en su entrevista a Yourcenar: "dans vos livres, vous vous êtes pourtant toujours cachée derrière des hommes pour donner votre vision sur le monde".²² Con esta frase Galey se refiere al desarrollo de diseño de dichos personajes, a la complejidad con que se los construye, a la ausencia de la voz femenina como casi una generalidad, a una situación *escondida*, como dice. ¿Cómo puede interpretarse esta estrategia discursiva, como una maniobra de decibilidad? ¿O significa una apropiación simbólica de la atribución masculina construyendo un imaginario que se desliza, con sus contradicciones, en cada construcción ficcional?

Los modelos homoeróticos desde la consolidación de la *perversión* han variado notablemente hasta el establecimiento del concepto de la diversidad, que debe al pensamiento de la diferencia. El funcionamiento de lo que se ha dado en llamar el *closet* genera sus formas de

¹⁹ Yourcenar, Marguerite, *Alexis o el tratado del inútil combate*, Madrid, Alfaguara, 1991.

²⁰ Yourcenar, Marguerite. *Le tour de la prison*. Paris: Gallimard, 1991. Pág. 44. "los actos y las tendencias se han dado en todos los tiempos y en todos los lugares, pero hace poco que el pueblo *gay* se ha decidido, no a censarse –por un *gay* que lo confiesa hay diez que no lo dicen, y cien que ni siquiera se lo han confesado a sí mismos-, sino a reconocerse como tal y, hasta cierto punto, afirmarse" (*Una vuelta por mi cárcel*. Madrid: Alfaguara, 1993. Pág. 50).

²¹ Así lo hace en "Azul, blanca, rosa, *gay*". En *Una vuelta por mi cárcel*. Madrid: Alfaguara, 1993. Pág. 51.

²² "en sus libros usted siempre se ha escondido detrás de los hombres para dar su visión del mundo". Galey, op. cit. Pág. 289.

disciplinar la matriz heterosexual predominante y naturalizada. Tomo el término homoerótico en el sentido de Ferenczi, quien ya distinguía la *homoerótica del sujeto*: en este caso sentirse hombre y actuar como tal, a la *homoerótica del objeto*: plenamente *femenina*, cambiando el objeto masculino por femenino (Eribon 2001, 116). Dos modelos que atravesaron el imaginario lesbiano hasta la desestabilización de los géneros: la *butch* y la *femme*. La transposición autobiográfica, sometida a las mediaciones complejas de la ficcionalización, permitirá vislumbrar, no cerrar, una *construcción Yourcenar*, autora implícita, en cada texto, no exenta de contradicciones que devienen de las fisuras del propio sistema y del supuesto teórico de que la parodia no lo es de un original sino de una idea.

Nous tendons tous à tenir compte, non seulement de l'écrivain, qui, par définition, s'exprime dans ses livres, mais encore de l'individu, toujours forcément épars, contradictoire et changeant, caché ici et visible là, et, en fin, surtout peut-être, du *personnage*, cette ombre ou ce reflet que parfois l'individu lui-même (...) contribue à projeter.²³

Individuo, escritor, y personaje constituyen tres entidades que interactúan, y obsérvese la distinción entre los dos primeros, con ese nivel superior al escritor. El individuo está "Escondido acá y visible allá", como dice el texto arriba citado; el personaje es sombra o reflejo. El origen del que emana la tendencia no es tan claro: uno incide en el otro. El individuo es "toujours forcément épars, contradictoire et changeant". Si bien al principio asevera la ida de original y sombra, luego ese original se diluye. Obsérvese el énfasis en la carga adjetival con sentido nominal que acentúa lo indefinido, mientras los adverbios resultan asertivos y obligatorios. Resulta una frase potente, oximorónica en intencionalidades: la fluidez del individuo se contrapone con la intención del enunciante que determina sin excepción ese carácter. Ese emperador a la griega elegido como personaje central presentará, más allá de la erudición histórica que trasunta la novela, las tensiones propias de un imaginario atravesado de mensajes, más allá de la firme voluntad estructurante. Pero también hay que considerar que los modelos femeninos *virilizados* de la década del 50 y el conjunto *butch/femme* opera en esa construcción, sin visibilizarlos totalmente como imitadores de la heterosexualidad.

Como señala Greta Christina,²⁴ "en los últimos años, la comunidad lésbica ha ensanchado sus confines y sus definiciones espectacularmente", dando lugar a la deconstrucción de binarismos en prácticas sexuales y representaciones de rol de género que han proliferado hasta la parodización

²³ Yourcenar, Marguerite. *Mishima ou la vision du vide*. Paris: Gallimard, 1992. Pág. 12. "Todos tendemos a tener en cuenta, no solamente al escritor, que, por definición, se expresa en sus libros, sino también al individuo, siempre forzosamente difuso, contradictorio y cambiante, oculto aquí y visible allá, y, finalmente –quizás sobre todo– al *personaje*, esa sombra o ese reflejo que el propio individuo (...) contribuye a proyectar". (*Mishima o la visión del vacío*. Seix-Barral: Bs. As. 1985. Pág. 10).

²⁴ En Bidy Martin. "La práctica sexual y las identidades lésbicas en transformación". En Barrett, Michelle y Anne Phillips. *Desestabilizar la teoría*. México: Paidós, 2002. Pág. 114.

y la estética de lo *camp*. Al desagregar el sexo anatómico, la identidad, la representación y el objeto de deseo se generan combinaciones que diversifican la regla binaria, excluyendo la heterosexualidad dentro del deseo mismo. Esto significa que ya no se piense que siempre hay un hombre o una mujer, como lugares imprescindibles donde posicionarse sea cual sea el sexo anatómico, sino que las combinaciones generan nuevas producciones de sentido para comprender un sujeto más fragmentado. El estudio de la inserción en la historicidad llevará a indagar cómo se efectúa el *estallido* de los lesbianismos, punto central en mi trabajo, durante la postmodernidad, que desestabiliza clasificaciones más tradicionales a lo largo del siglo XX. Cito, como ejemplo dialógico, un fragmento de monólogo interior de la reescritura de *Mrs. Dalloway* que realiza Michael Cunningham en su novela *Las horas*:²⁵

Cualquier cosa es mejor que las lesbianas de la vieja escuela, que se visten para pasar inadvertidas y viven como marido y mujer, burguesas hasta la médula. Preferible ser franca y abiertamente idiota, preferible ser el maldito John Wayne, que una arepera bien vestida con un trabajo respetable.²⁶

Afirmación que, en principio, devela con claridad dos posturas históricas de las lesbianas como categoría: la familiar, adaptada, inserta en el sistema, reproductora o apoderadora del modelo heterosexual, y la francamente al margen, también quizás reproductora del mandato que la condiciona a adoptar un rol “masculino”. Ambas categorías están atravesadas por la pertenencia de clase social. Pero me interesa destacar el uso del término "ser el maldito John Wayne". Esa figura que absorbe en una clase y tipifica, es utilizada en las culturas homosexuales silenciadas para referir, adscribir a un personaje famoso elegido como prototipo de masculinidad o feminidad, insertar en la visibilidad. Así puede suceder con ser un *camionero* y, por qué no, un *emperador*. Sin embargo, a la vez, hay una negativa a dejarse catalogar. Tal vez pueda establecerse un puente con la idea foucaultiana de la compulsión a hablar de sexo y sexualidades: "ese mismo sexo es tomado a su cargo (y acosado) por un discurso que pretende no dejarle ni oscuridad ni respiro". Pero: "No hay un silencio sino silencios varios y son parte integrante de estrategias que subtienden y atraviesan los discursos".²⁷ De esa voluntad de silencio surgen los personajes femeninos yourcenarianos. Silencio histórico, naturalización de la mirada hacia lo gregario y menos hacia el rasgo individual en el espacio público, veladura de la agencia. La propia Yourcenar lo fundamenta en una de las notas a *Mémoires d'Hadrien*:

²⁵ Novela que fuera llevada al cine por Stephen Daldry con el título *The Hours* en 2002, con un elenco de gran rendimiento.

²⁶ Cunningham, Michael. *Las horas*. Buenos Aires: Norma, 2003. Pág. 158.

²⁷ Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Bs. As.: S. XXI, 2005. Págs. 28, 37.

Impossibilité aussi de prendre pour figure centrale un personnage féminin, de donner, par exemple, pour axe à mon récit, au lieu d'Hadrien, Plotine. La vie des femmes est trop limitée, ou trop secrète. Qu'une femme se raconte, et le premier reproche qu'on lui fera est de n'être plus femme. Il est déjà assez difficile de mettre quelque vérité à l'intérieur d'une bouche d'homme.²⁸

El centro y arranque de la frase está en la *imposibilidad*. Sí se puede colocar en el imaginario masculino, pero la vida de las *mujeres* parece más alejada de la escritora, más incomprensible, o más carente de interés que la de los varones; "limitée" o "secrète", cultural o esencialmente, la elección es el dominio del varón. A la vez es misteriosa y, tal vez, atemorizante. Así Plotina es descrita por Hadrien:

Je pris l'habitude de cette figure en vêtements blancs, aussi simples que peuvent l'être ceux d'une femme, de ses silences, de ses paroles mesurées qui n'étaient jamais que des réponses, et les plus nettes possible (*MH*, 124).

Si bien la invisibilidad y la no discriminación grupal han sido constantes en la construcción de género femenina, la deliberada opción por esta postura merece una lectura desde el punto de vista de las posibles identificaciones en la dinámica sujeto-objeto. Más adelante indagaré en las condiciones de vida de las mujeres en la época de Hadrianus.

En suma, este trabajo se centra en dos hipótesis, como troncos centrales de los que se extienden múltiples ramificaciones que no pretendo clausurar. Por un lado los juegos de enmascaramiento autobiográfico yourcenarianos y la transposición en las divisiones de la categoría de género que superponen diferentes planos, que construyen la figura imperial como un modelo del imaginario lesbiano del siglo XX. Entiendo la figura imperial como un lugar de colocación de un sujeto autobiográfico, como "función" organizadora del texto,²⁹ que puede ser analizada a la luz del concepto de "falo lesbiano" de Judith Butler entendido como crisis de sentido y reapropiación paródica, más allá del plano de las intenciones manifestadas por la autora. Traigo aquí las palabras de Butler: "(...) cuando el falo es lesbiano, es y no es una figura masculinista de poder; el

²⁸ Yourcenar, Marguerite. *Mémoires d'Hadrien* suivi de *Notes de Mémoires d'Hadrien*. París: Gallimard (Poche), 1974. Pág. 329. "Imposibilidad, también, de tomar como figura central un personaje femenino; de elegir, por ejemplo, como eje de mi relato a Plotina en lugar de Adriano. La vida de las mujeres es más limitada, o demasiado secreta. Basta con que una mujer cuente sobre sí misma para que de inmediato se le reproche que ya no sea mujer. Y ya bastante difícil es poner alguna verdad en boca de un hombre" (*Cuadernos de Notas*. México: Planeta, 1985).

²⁹ Arriaga Flórez, Mercedes. *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina*. Barcelona: Anthropos, 2001.

significante está significativamente escindido, porque recuerda y desplaza el masculinismo que lo impulsa".³⁰ Ya estamos en la polisemia del signo. Aquí, a mi criterio, nuevamente se oponen dos cuestiones: si la economía lesbiana está fuera del falogocentrismo o se construye en el borde de la heteronormatividad. Y en ella juega en un territorio paródico construido en el imaginario y en un cuerpo atravesado por diversidad de mensajes. Una "retórica de la autofiguración" (Molloy 1996, 15), donde el pacto autobiográfico no se autodefine sino que se enmascara. Esa transposición identificatoria asume en la obra de Yourcenar dos modalidades:

1.- "L'austérité virile". La elección y valoración en el relato de una serie de atributos que conforman una figura de autocontrol y ascetismo progresivo y comprensivo es otorgada a los personajes. Así señala Hadrien : "J'aimais l'austérité virile des airs doriens" (*MH*, 232). Esa voluntad de autodeterminación colisiona con una fuerza deconstructora, semiótica, como diría Julia Kristeva.

2.- En la novela mencionada "la méditation de la mort" constituye un tema central anunciado desde el comienzo y que hace avanzar la diégesis. Se trata de la muerte del cuerpo, la muerte de Hadrien : "La méditation de la mort n'apprend pas à mourir ; elle ne rend pas la sortie plus facile, mais la facilité n'est plus ce que je recherche" (*MH*, 414). Este punto presenta dos modalidades de comprensión: la preparación para la muerte real y la muerte simbólica. En la primera acepción, se estudiará la concepción de la muerte en el siglo de Hadrianus y las raíces de su pensamiento. La apuesta a la razón y a la no-pérdida de la lucidez apuntan a una luminosidad apolínea que jerarquiza la clarividencia del pensamiento. ¿Qué relaciones pueden establecerse entre la meditación y preparación para la muerte y el "sentimiento oceánico" conceptualizado por Romain Rolland? Desde el punto de vista de lo simbólico, ¿constituye también la meditación de la muerte una caída, pérdida de la sexuación como significante privilegiado, la muerte simbólica como una trascendencia a una cierta universalidad?

Esta tesis se estructura de la siguiente manera, teniendo en cuenta los dos grandes ejes anteriormente mencionados. La primera parte abarcará elementos teóricos de los estudios culturales y literarios, a la vez que dialógicos con el campo literario. En la segunda me centraré más en la intertextualidad filosófica y el comentario retórico. Si bien algunos conceptos podrían ser desarrollados más extensamente, apelo a los usos académicamente reconocidos y me extenderé más en aquellos que empleo de modo singular o que resignifico.

³⁰ Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Bs. As.: Paidós, 2002. Pág. 140.

Parte I. *L'austérité virile.*

1.- La cuestión autobiográfica

En este primer punto trataré, desde el punto de vista de los estudios literarios, el tema de la autobiografía y la autoficción. Ese punto de vista se transversalizará con la perspectiva de género, que particulariza la noción de autobiografía y presta atención a los sujetos enunciantes y al pacto autobiográfico en la recepción, a la especificidad de las mediaciones discursivas y el género de los enunciantes y receptores. No solamente creo que Yourcenar se encubre tras la imagen del emperador, sino que él opera por medio de la memoria en la construcción de su personaje: doble juego del mismo ideal, la construcción de sí. Por un lado el plano simbólico que permea la producción literaria, el emisor y el código de apropiación estética de los receptores. La “invención” voluntarística de una vida se conjuga con las anteriores variables permitiendo un mapa constelado de atributos de coherencia y contrahegemonía. Otros autores dialogarán a través de sus textos con nuestra escritora, como Marcel Proust y Sylvia Molloy, en un puente relizado en función de su proyección autobiográfica y sus estrategias de encubrimiento.

2.- Fundamentos teóricos desde los estudios *queer*.

Siguiendo con la invención autobiográfica, ¿es posible determinar la entidad del *closet* yourcenariano y asociarlo a tipificaciones modélicas en los lesbianismos del siglo XX? Para ello es necesario considerar la evolución diacrónica, una periodización de su desarrollo, en el que la figura de la “femme de lettres” ocupa un puesto central. Perteneciente a un *habitus* de mitos y delimitaciones binarias entre emocionalidad/ sexualidad, es preciso estudiar las influencias en la configuración de un imaginario propio y ficcionalizable. El campo cultural francés ofrece, desde la Belle-Epoque, ejemplos de escritoras que consideraré.

También será preciso estudiar las históricas relaciones entre movimientos feministas y lesbianos. Otra cuestión llevaría a analizar la fragmentación de la identidad nuclear de género, las categorías *butch/femme* y sus modulaciones, los nuevos lesbianismos, Y especialmente el diálogo con otras escritoras canónicas, semejantes, contrapuestas en su visibilidad. Judith Butler aporta en su teorización sobre el “falo lesbiano” señalando su performatividad y resignificación, su desplazamiento. Asimismo una posibilidad de fuga, desde el margen, culmina este proceso.

3.- La "epistemología del closet" de Yourcenar

En este capítulo estudiaré las manifestaciones del *closet* yourcenariano en sus personajes y en la estructura ficcional de sus obras. Un punto de partida será la omisión del lesbianismo en sus personajes, sí la presencia de la homosexualidad masculina. Este silenciamiento, la colocación del yo escritural, la proyección del mismo en la masculinidad constituyen manifestaciones de esta particular construcción de closet? ¿Una manifestación del closet yourcenariano es la predilección ficcional por la homosexualidad masculina? Trataré el deseo hacia el amado del amor griego como una de las manifestaciones de su closet. La figura de la transposición en la relación Hadrien-Antinoüs. En el modelo pederástico griego, como relación de aprendizaje, la relación implica sumisión, podemos no obstante detectar aspectos que la aproximan en su raíces históricas al modelo de la pareja moderna. Las relaciones entre el εραστής y el ερωμενος, el contrato de amor, la “inquietud de sí”, que se cumple en la conversión de *Alexis*.

4.- La construcción de lo femenino

Lo femenino entonces adquiere una dimensión que se aproxima al silencio. El silencio de Plotine servirá como figura para decodificar una construcción de género que puede interpretarse en la noción de invisibilidad y no individuación. La voz de Yourcenar, en cambio, es estentórea. En este capítulo se estudiará la concepción de la mujer que manifiesta Yourcenar, especialmente en *Mémoires d'Hadrien*. Asimismo se tomarán en cuenta otros escritos no literarios escritos y entrevistas. Suscintamente no remitimos a su propia declaración: "trop méprisées et trop respectées" (*MH*, 171). Recurriré, como forma de contextualización, a la situación de la mujer romana en la época de Hadrianus.

Sin olvidar que se trata de una novela histórica, fundamentaré la recepción en el cruce de horizonte de expectativas de la construcción epocal imperial, la reconstrucción yourcenariana y la nuestra. El concepto de historicidad me permitirá situarme en la concepción de una sincronía, y especialmente el de historia efectual de Gadamer. Una teoría implícita actúa a la hora de enfrentarse a un texto: "Una conciencia formada hermenéuticamente tiene que mostrarse receptiva desde el principio para la alteridad del texto. Pero esta receptividad no presupone ni ‘neutralidad’ frente a las cosas ni tampoco autocancelación, sino que incluye una matizada incorporación de las opiniones

previas y prejuicios. Lo que importa es hacerse cargo de las propias anticipaciones",³¹ una concepción integradora de la historicidad y el problema del prejuicio.

5.- Influencias y relaciones con el pensamiento de género de Gide y Proust.

Finalmente, en esta primera parte, trataré la influencia de dos pensamientos relevantes sobre el "uranismo". En primer lugar el diálogo de *Corydon* de André Gide y *Alexis*, de Yourcenar como reedición de la pederastia. Se estudiará la misoginia gideana y la modulación que realiza Yourcenar. Luego analizaré el concepto de *metáfora vegetal* en la ficción de Marcel Proust. El ideal viril de ambos escritores se conecta directamente con el pensamiento yourcenariano.

Parte II. *La méditation de la mort*

1.- Influencias del pensamiento estoico

El pensamiento estoico constituye el sedimento ideológico del pensamiento yourcenariano. En la novela se realizan numerosas alusiones a esta línea filosófica, Musonio Rufo, Arriano, los estudios y actitud de Marco Aurelio y a Epicuro. La construcción del personaje de Hadrien tiene sus raíces fundamentalmente en este pensamiento, en la línea de Epicteto, en la libertad de sí mismo y la serenidad en la consideración de los asuntos que dependen o no de uno mismo. También es conveniente considerar la *Ética Nicomaquea* de Aristóteles en su concepto de *eudaimonía* y el pensamiento de Cicerón en *Sobre los deberes*. En cuanto a la lectura simbólica de estrategia de género, resulta enriquecedora la conceptualización de la "maniobra estoica" de Celia Amorós, como un "gesto de resignificación valorativa y voluntarística de los *topos* tradicionales".³²

2.- El trabajo de aceptación de la muerte

Si bien Epicteto no considera la muerte como algo que deba ser motivo de preocupación, ya que no atañe a los hombre ni depende de su voluntad, Hadrien reflexiona largamente sobre la

³¹ Gadamer, Hans-Georg, (1991) *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme. Pág. 336.

³² Femenías, María Luisa. *Sobre sujeto y género*. Bs. As.: Catálogos, 2000. Pág. 81.

aceptación de la muerte sacrificial y voluntaria de Antinoüs y la suya propia, encontrando en el camino numerosas atajos para tratar de abordarla. Se estudiará entonces la concepción de la muerte. Asimismo la entrega paulatina del cuerpo constituye un efecto de la condición melancólica: "Je commence à apercevoir le profil de ma mort" (*MH*, 14). El estudio de la melancolía también será tema de este capítulo, también de la llamada "melancolía de género" que menciona Judith Butler en *El género en disputa*. "Ce fut lors qu'une mélancolie d'un instant me serra le cœur : je songeai que les mots d'achèvement, de perfection, contiennent en eux le mot de fin" (*MH*, 255). El trabajo sobre la *patientia* ilumina este capítulo.

3.- El lenguaje de la autoridad

Interesa la escritura yourcenariana presentando una solidez monumental, conjugada con el intento de apresar en fijeza la fluidez del significado. Esa retórica de lo monumental nos vincula con la retórica antigua en contraste con las teorías del post-estructuralismo, especialmente la diseminación de Derrida y los conceptos de repetición y diferencia en Deleuze.

4.- La pugna con el logos.

Parece necesario revisar algunas concepciones sobre el alma, su no evidencia : "Celle-ci ne me paraissait pas nécessairement plus immatérielle que la chaleur du corps" (*MH*, 303). La sola presencia de lo corporal y su necesaria y previa marca de género llevan a concluir en el privilegio que Yourcenar otorga a la inteligencia, a la capacidad racional como sustento operativo por excelencia. Esa inteligencia parte de una atribución masculina, sin dejar de presentar en la ficcionalización de la autora atributos en tensión.

¿Logramos visualizar una trascendencia del género o este queda siempre como marca previa en la novela de Hadrien? Ese logos pretendidamente deserotizado pero tácitamente masculino, como demostraremos en este trabajo, debe ser abordado desde un pensamiento de la divergencia, la entrada de una *ratio* beauvoiriana. Se trata de explicitar el lugar de la enunciación, atravesado por las categorías de sexo, raza, clase, más allá de los cuestionamientos y problematizaciones a las categorías. No desde el balbuceo ecolálico, desde la asunción de un yo que conoce y a la vez sabe de su fragilidad como sujeto. El cuestionamiento al concepto de identidad y la fragmentación del sujeto postmoderno han contribuido a desestabilizar categorías, proponiendo estabilidades provisionales. Allí una cuestión parece fundamental: la discusión sobre el sujeto previo a la marca

de género, o la antelación de la presencia de esta marca. Sobre estas bases se desarrollará el presente trabajo.

PRIMERA PARTE: *L'AUSTÉRITÉ VIRILE*

CAPÍTULO 1.- LA CUESTIÓN AUTOBIOGRÁFICA

Dentro de las comodidades e incluso lujos propios de otros tiempos, yo sigo haciendo los mismos ademanes que ella hizo antes que yo: amaso el pan, barro el umbral de la puerta; tras las noches de fuerte viento, recojo ramas secas.³³

En este primer punto trataré, desde la perspectiva de los estudios literarios, el tema de la autobiografía y la autoficción. Como ya señaláramos en la introducción, la obra yourcenariana se nutre de los hechos de su biografía y esos mismos hechos se alimentan de la ficción literaria. El emperador ve hundirse en el agua del Nilo a Antinoüs así como, años más tarde, la propia Yourcenar ve a su joven amigo Jerry Wilson sumergirse en las mismas aguas y teme por su vida. Ese acontecimiento del plano de real se alimenta de la ficción otrora constituida en texto.

Le gustaba relatar un incidente que, sin duda, contribuyó a intensificar la asimilación por ella soñada con Antínoo y Jerry. Una tarde, éste se tiró del barco al Nilo y se puso a nadar. No había contado con la corriente y le costó mucho volver a bordo. Muy asustado, ‘chorreando agua helada’, se refugió en los brazos de Marguerite Yourcenar como si fuese un niño y le dijo: ‘Debería haberme ahogado, igual que Antínoo...’. Con la distancia, la anécdota nos parece un poco fuerte y nos inclina a sospechar, por parte de Jerry, una grosera manipulación. Pero ¿será verdad esta historia o se tratará, una vez más, de la fantasía? Y aun suponiendo que sea cierta, ¿qué formidable peso podían tener aquellos días sobre el espíritu de un chico joven, en aquellos lugares, con aquellas palabras, habitados, invadidos por un joven muerto con quien Marguerite le ordenaba identificarse?³⁴

Ese punto de vista de la interconexión ficcional y biográfica se transversaliza con la perspectiva de género, porque es preciso atender a los sujetos enunciantes (Savigneau en este caso,

³³ Yourcenar, Marguerite. *Archivos del Norte*. Madrid: Alfaguara, Pág. 171.

³⁴ Savigneau, Josyane. *Marguerite Yourcenar: la invención de una vida*. Madrid: Alfaguara, 1991. Pág. 443.

reproduciendo la anécdota) y al pacto autobiográfico en la recepción, a la especificidad de las mediaciones discursivas y el género de los enunciantes y receptores. Por mi parte me interesa descubrir el peso de la imaginación en la autora y la fuerza para hacerla vivir en la cotidianidad, la interacción manipulada o fascinada de un no tan joven Jerry que *compra* ese juego y lo sigue, así como Grace Frick trabajó incansablemente para convertir a Yourcenar en un monumento. Y, finalmente, el río como símbolo de pasaje que concluye y espacializa la escena que Yourcenar dibujó, como Wang Fô, aunque no puede, como él, anonadar el deseo de partida en la imagen acuática:

Finalmente, la barca viró en derredor a una roca que cerraba la entrada a la alta mar; cayó sobre ella la sombra del acantilado; borróse el surco de la desierta superficie y el pintor Wang-Fô y su discípulo Ling desaparecieron para siempre en aquel mar de jade azul que Wang-Fô acababa de inventar.³⁵

Por un lado, entonces, el plano simbólico que permea la producción literaria, el emisor y el código de apropiación estética de los receptores. La *invención* voluntarística de una vida se conjuga con las anteriores variables permitiendo un mapa constelado de atributos de coherencia y contrahegemonía. Digo coherencia y contrahegemonía en el sentido de búsqueda de la unidad comprensiva y rechazo a un canon estipulado como valor de verdad. En este sentido, es claro que una construcción de subjetividad subalterna necesitaría, para la imponerse en el campo, buscar elementos de construcción conciente que garantizaran este acceso, además de un rechazo paradójico a la autoridad. Ambas características: rechazo potente al poder y a un canon, y búsqueda del mismo, coexisten, a mi criterio, en la figura yourcenariana.

Las sucesivas construcciones responden a un ideal virilizante. Más allá de las cuestiones de la identidad o la alteridad, se trata de descubrir por qué la mirada identificatoria está puesta el *côté* masculino. Ese ideal no es fijo, se construye en el tiempo, pero alienta con su fantasma la imagen de escritora y el hálito positivo de sus personajes centrales.

(...) diría que la vida no parece tener un designio definido. (O, si lo tiene, es a unas profundidades que no podemos alcanzar). Por otra parte, ya lo he dicho por boca de Adriano, y luego de Zenón. No creo en un designio irrevocablemente prescrito: lo cambiamos de continuo a medida que vivimos; es sin cesar mejorado o empeorado por nuestros actos. Creo, por otra parte, en el peso de las circunstancias que nos han precedido, en todo un pasivo o toda una experiencia de los que no somos responsables y que nos enseñan a ser humildes. Sin embargo,

³⁵ Yourcenar, Marguerite. "Cómo se salvó Wang-Fô". En *Cuentos orientales*. Madrid: Alfaguara, 1994. Págs. 32-33.

todo cambia sin cesar en nosotros y fuera de nosotros; aun las palabras que pronuncio en este momento me cambian (Galey, 269).

Esas palabras pronunciadas transforman el sujeto en constante devenir, pero a la vez son las palabras fijadas en un personaje que habla *por boca de*. Semejante garantía de correspondencia entre personaje y creador no dejan de admitir una entidad intermedia, una construcción que mediatice esa transferencia, algo así como el fantasma estoico que permea el intercambio Yourcenar-personajes: en este trabajo, Hadrien. La llamada simpatía por la inteligencia ayuda a construir este ideal, junto al esfuerzo sostenido en la edificación del yo en el control de los actos en el mundo:

Ces princes avaient joué leur rôle dans les affaires humaines ; c'était à moi qu'il incombait désormais de choisir entre leurs actes ceux qu'importait de continuer, de consolider les meilleurs, de corriger les pires (MH, 243).³⁶

Obsérvese que ese ideal se construye en medio de los avatares, no en la clausura, y ésta es una característica del pensador romano, antes que nada práctico. Devela el corpus de textos históricos que construyeron el personaje Yourcenar y alimentaron la ficcionalización de Hadrien.

1.1.- Fuentes indecibles: la memoria y la lengua.

Esta intertextualidad entre el texto de la vida y el texto de la obra es el punto de partida de este trabajo. Pero no el único. En otro plano, la novela trata de una "memoria", la del emperador Hadrianus. Dos planos entonces: el de la autora y la transposición autobiográfica al emperador y el propio personaje con respecto a su vida. Iré describiendo estos dos planos a la vez. La memoria juega un papel fundamental, ya que es el bagaje de la escritora y el de su personaje, ambos recuerdan por medio de la palabra. Estamos hablando de construcciones verbales discursivas, que pueden ser iluminadas teóricamente por el pensamiento de la diferencia, tomando un discurso acerca de la memoria articulada con una cierta noción de lo "real". ¿Qué es lo real? Para Sylvia Molloy la autobiografía es el género más referencial, entendiendo como referencia un remitir "ingenuo" a los hechos concretos y verificables. En todo caso es una articulación de sucesos, más que sucesos mismos, almacenados en la memoria mediante el recuerdo y la imaginación. ¿Se

³⁶ "Aquellos príncipes habían desempeñado su papel en los negocios humanos; ahora me incumbía a mí elegir de entre sus actos aquellos que importaba continuar, consolidando los mejores, corrigiendo los peores". Traducción de Julio Cortázar. Bs. As.: Sudamericana, 1981. Pág. 190.

construye entonces? ¿Cuánto hay de estructura organizada y perfecta y cuánto de fuga en esa construcción?

(...) jamás tuve la sensación de escribir "ficciones". Siempre he esperado que lo que escribía estuviera bastante incorporado a mí, como para que no fuera diferente de lo que serían mis propios recuerdos (...) la enfermedad de Adriano me parece tan auténtica como mis enfermedades (...) Me parecería inútil agregar una ficción. (Galey, 278-279).

Más allá de estrategias creadoras de verosimilitud, del *como si* que recuerdan a la memoria emotiva de la técnica de actuación de Konstantin Stanislavsky, en términos generales la creación poética constituye un *barrage* contra "la experiencia polimorfa del ser para la muerte", como reformula Kristeva sobre Heidegger,³⁷ y el sentido del tiempo. La escritura así deviene lucha y a la vez admisión de la fuerza disolutiva de la muerte, una imposibilidad de conocer lo "real" entendido éste como la ilusión de una referencia denotativa y no connotativa.³⁸ Por eso me interesa destacar el término *barrage*, como ese obstáculo a un curso de agua, a lo fluído e interminable. Recuerdo aquí la obra de otra escritora de habla francesa, nacida en Indochina en 1914, Marguerite Duras: *Un barrage contre le Pacifique*, de 1950, de contenido autobiográfico.

¿Qué conoció Yourcenar? ¿La Villa de Hadrianus le permite un conocimiento "real" o una intromisión imaginativa en un mundo que más bien parece querer ser el suyo? Más allá del esfuerzo y la sinceridad en citar las fuentes históricas en la *Note* de la edición primera de Plon, el material es ficcional, o mejor, el encuentro amoroso entre una tendencia y una estética. La conciencia del aplazamiento, la diversidad y la imposibilidad de la clausura del sentido que transmite la noción derrideana de *différance* en el lenguaje es un concepto que convoca la muerte, como la novela yourcenariana conduce a ella, si bien fijando, paradójicamente. Pero ¿a qué muerte? La disolución de la forma, de la misma memoria, de la carne. ¿Una muerte ética? Se preguntaría Victoria Camps en su debate eutanásico,³⁹ cuestionando los saberes naturalizados en la definición de muerte, ya que Hadrien, no negando los saberes médicos y su alivio, decide en un momento el suicidio. Frente a ella, quizás, "el espacio imaginario sigue siendo el único lugar en donde se reabastece la singularidad inaprensible, siempre en fuga hacia adelante" (Kristeva 2005, 414), que, como lectores, nos desplaza hacia lo divergente.

³⁷ Kristeva, Julia. *El tiempo sensible. Proust y la experiencia literaria*. Bs. As.: Eudeba, 2005. Pág. 413.

³⁸ Barthes, Roland. "L'effet de réel". *Communications* N° 11, 1968.

³⁹ Camps, Victoria. *La voluntad de vivir*. Barcelona: Ariel, 2005. Pág. 102.

En la definición platónica simposial de *poiesis* Diotima incluye "toda causa que haga pasar desde lo que no es hacia lo que es" y, específicamente, a la creación en "música y en verso".⁴⁰ La obra literaria, su construcción y su fijeza, su sentido de emergencia sirven para visibilizar una cuestión, una entidad. Ese ser,⁴¹ trae implícita la noción de *presencia* como un salir a la luz desde el no ser, asumir una forma, una medida, un decir, arrancarse de lo no manifestado y ser designado por la palabra e ingresado en un orden. Este pasaje se vuelve frágil, pues el aparecer como presencia dicha es producto de una labor constructiva, en constante tensión fundamental entre el ser y el no-ser. Así la *poiesis* surge de la relación del ser en el sentido de presencia, pero también en el sentido de *emerger* y donde la presencia se ve amenazada por el posible ocultamiento, frente al ser presente y visible, construido. Es la labor perpetua de desocultar:

No somos los primeros en haber visto el polvo de Asia Menor en verano, ni sus piedras calientes al rojo vivo, ni las islas que huelen a sal y a hierbas aromáticas, ni el cielo ni el mar rabiosamente azules. Todo ha sido ya probado y experimentado en mil ocasiones, pero, con frecuencia, no ha sido narrado, las palabras que lo contaban no han subsistido, o bien, si es que lo han hecho no han sido inteligibles para nosotros o ya no nos conmueven. Igual que las nubes en el cielo vacío, nos formamos y disipamos sobre ese fondo de olvido. (*Archivos del Norte*, 47-48).

Resulta interesante destacar que Yourcenar atribuye como causas del olvido, en el sentido de la sensación de repetición cíclica de los hechos del mundo y de los hombres, la no inteligibilidad de las palabras o la imposibilidad de conmoveder. Pero no señala la sustancial diferencia entre las palabras y las cosas ocasionada por el mismo acto de la designación, menos aún la polisemia. Deseo de codificar con fuerza cada uno de sus mensajes, como veré en un capítulo más adelante.

El deseo de lo antiguo y el rescate de la memoria tienen un punto en común con la retórica: la memoria es parte de ella, como señala Aurora Egido,⁴² ya que ésta viene a ser "como una especie de escritura mental",⁴³ como un tejido de imágenes ya que "los marcos de referencia son semejantes a una tablilla de cera o al papel, las imágenes a las letras, la disposición y colocación de las

⁴⁰ (205b) οισθ' ὅτι ποιήσις * ἐστὶ τι πολὺ: ἡ γὰρ τοῖ * ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὁτῶουν αἰτία πασά ἐστι [205c] ποιήσις. The Perseus Digital Library. Gregory Crane, editor-in-Chief, Tufts University. <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0173&layout=&loc=Sym.+205b>

⁴¹ Fleitas, Carlos. "Poiesis". <http://usuarios.netgate.com.uy/carlosfleitas/poiesis.htm>

⁴² Egido, Aurora. "La memoria y el Quijote". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 11.1 (1991): 3-44. URL: <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics91/egido.htm>

⁴³ Mortara Garavelli, Bice. *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra, 2000. Pág. 322.

imágenes, a la escritura, la dicción, la lectura". Recuérdese que Platón valoraba negativamente la escritura, por oposición a la oralidad: "(...) nadie con inteligencia se atreverá nunca a confiar sus reflexiones a este medio de expresión, sobre todo siendo inalterable, que es lo que ocurre con los caracteres escritos".⁴⁴ La memoria funciona porque permite representar simbólicamente una escena que permita al orador recordar los argumentos, y siguiendo a Quintiliano, es un "continuo y penoso ejercicio",⁴⁵ y según Agustín: "algo que me causa horror (...) multiplicidad infinita y profunda".⁴⁶ Frente a esa multiplicidad, sin embargo, existe un desesperado deseo de reconocerse en unidad, una discusión sobre la función y el lugar del olvido, el valor de los silencios y las elipsis. Era considerada potencia anímica,⁴⁷ por Juan Huarte de San Juan, el lugar donde se custodian las cosas, desarrollada especialmente por los melancólicos, en su búsqueda atormentada, junto con el entendimiento, la imaginativa; guarda las imágenes ("fantasmas") de las cosas para cuando las quiera ver el entendimiento. También la reminiscencia, pero unida ésta a la imaginación para reconstruir las figuras de la memoria que se han perdido. La inteligencia y la memoria constituyen saberes resaltados por Yourcenar: la inteligencia que descifra, la memoria que permite realizar las asociaciones eruditas, que promueve la reinención literaria. Pensemos un momento en la memoria involuntaria, que opera asociativamente, articulando una semejanza de la sensación presente con la pasada, la contigüidad de la sensación pasada con un conjunto del que no éramos conscientes y que ahora resucita bajo la sensación presente, así la memoria involuntaria rompe con la actitud de la percepción habitual. Esto nos recuerda al fenómeno descrito por Proust. El surgimiento del recuerdo se produce en un contexto de recuperación que tiene un plus de afectividad: "¿Nada más que un momento del pasado? Mucho más, quizás; algo que, común a la vez al pasado y al presente, es mucho más esencial que los dos".⁴⁸ La memoria voluntaria, en cambio, estaría desprovista del rescate *del ser en sí del pasado* y actúa como constitución en el presente del pasado, con un mecanismo de selección y en construcción.⁴⁹

Beatriz Sarlo, en *Tiempo pasado*,⁵⁰ retoma el concepto de "vistas del pasado" de Benveniste como construcciones y subraya que el presente se hace comprensible en la medida en que se lo organiza mediante una narración, una ideología que revele un *continuum* significativo e interpretable. Pero esa elección de lectura implica excluir las otras posibles. Otros autores, como

⁴⁴ Platón. *Carta VII*, 343a-b. Madrid: Akal, 1993.

⁴⁵ *Inst. Orat*, XI, 2, 40. Barcelona: Bruguera, 1984.

⁴⁶ Agustín. *Confesiones*, Libro X, cap. XVII, 26. Barcelona: Bruguera, 1984.

⁴⁷ Huarte de San Juan, Juan (h. 1529-1588). *Examen de ingenios*.

⁴⁸ « (...) Rien qu'un moment du passé? Beaucoup plus, peut-être; quelque chose qui, commun à la foi au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux ». Proust, Marcel. *Le temps retrouvé*. Paris, Folio, 1999. Pág. 178.

⁴⁹ He trabajado sobre este tema, centrado en la muerte y la memoria, en "Diferencia y realidad en una poiesis de la memoria dolorosa: Marcel Proust, Sylvia Molloy". En Cordery, Lindsey, J. P. Barnabé y Beatriz Vegh (coord.). *Proust y Joyce en ámbitos rioplatenses- reflexiones desde Montevideo*. Montevideo: Linardi y Risso, 2007.

⁵⁰ Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. Pág. 13.

Proust, como Sylvia Molloy, también por similares razones negociando de un modo u otro con su homosexualidad vital, se insertan ideológicamente en esa operación de rescate y visibilización de lo "marginal", de la "refutación a las imposiciones del poder material o simbólico" (Sarlo 2005, 18), de "reconstruir la textura de la vida", siempre en el dilema de confrontar la fijeza de la puesta en discurso y la movilidad de lo vivido; Proust lo observa: "Nada más doloroso que esa oposición entre la alteración de los seres y la fijeza del recuerdo".⁵¹

He realizado este apartado sobre la memoria porque esta se juega en la novela en dos planos: la vinculación autobiográfica Yourcenar-Hadrianus, y la memoria del emperador sobre los hechos que narra desde su proximidad a la muerte, signos de la reflexión sobre la misma. "Déjà, certaines portions de ma vie ressemblent aux salles dégarnies d'un palais trop vaste, qu'un propriétaire appauvri renonce à occuper tout entier" (*MH*, 14). La metáfora casa-vida, y el espacio poético simbólico bachelariano, que tiene eco en Rilke también, presenta la imposibilidad de control, el no-ocupar. Veré la frase de Rilke: "porque si nos figuramos esta existencia del individuo como un aposento, grande o pequeño, se manifiesta entonces que los más de ellos no conocen sino un rincón de su aposento, un lugar ante la ventana, una franja por la cual van y vienen".⁵² Pero el héroe yourcenariano no actúa por falta de conocimiento de sí, sino por voluntad de renuncia. Es importante la utilización del verbo *renoncer*, en lugar de intentar vanamente. La renuncia implica conciencia, algo infaltable en el pensamiento yourcenariano, aún frente a la muerte. Todo pasa por la conciencia. Cómo, sin reducciones psicologistas que no serían pertinentes en este trabajo, descubrir el "subterráneo" yourcenariano.

Prosiguiendo con este diálogo con otros autores que comparten su inscripción en el discurso de la orientación sexual y su problematización literaria, Sylvia Molloy sostiene que "escribir sobre uno mismo sería ese esfuerzo, siempre renovado y siempre fallido, de dar voz a aquello que no habla, de dar vida a lo muerto, dotándolo de una máscara textual".⁵³ Es un intento de construir una presencia por medio de la palabra atravesada por la memoria, y puede llevar a un sujeto autoconstruido o a una fragmentación inevitable. Se busca a través del vacío: "nuestra memoria, reteniendo el hilo de nuestra personalidad".⁵⁴ En cambio, el procedimiento yourcenariano, así como el proustiano, consiste en dejarse entrever en las huellas del protagonista, en el encubrimiento. La

⁵¹ "Rien n'est plus douloureux que cette opposition entre l'altération des êtres et la fixité du souvenir" (*Le temps retrouvé*, 293).

⁵² Rilke, Rainer María. *Cartas a un joven poeta*. Bs. As.: Siglo Veinte, 1957. Carta VIII, Pág. 65.

⁵³ Molloy, Sylvia. "Ficciones de La Autobiografía." *Vuelta*. 253 (1997): 65-68 en Maldonado, Nely. "Exilio/migración/nomadismo/fronteras". http://artsandscience.concordia.ca/cmll/Dislocation_Maldonado.htm

⁵⁴ "(...) notre mémoire en retenant le fil de notre personnalité identique attache à elle (...) les souvenirs des sociétés où nous avons vécu". *Le temps retrouvé*, 271.

autobiografía está vinculada a una noción de identidad, a un ordenamiento de la memoria,⁵⁵ estrategia que considera al lenguaje como única posibilidad de representación. En su estudio sobre la autobiografía Molloy señala que es la prosopopeya la figura que rige la autobiografía: “De cierto modo, ya he sido narrada: narrada por el mismo relato que estoy narrando” (Molloy 1996, 11). Es la *personificatio* que hace hablar lo inanimado o lo muerto, alguien o una parte de alguien (la niña que fue), narrar la historia de una primera persona que ya fue y se actualiza en el presente de enunciación. Esa percepción del yo no escapa, según la autora citada, a ciertos moldes de comprensión del género que se agrupan según el criterio del contexto, en estrategias textuales y atribuciones genéricas. El "yo soy el tema de mi libro", y "quién me lee y desde qué lugar" caracterizan este género. ¿Quién es el otro institucional que legitima la autobiografía?

Es sabido que la postmodernidad ha elevado el estatuto de las escrituras del yo, de los testimonios, diarios y cartas de escritores, y que la barrera ficción-no ficción es más lábil. ¿Acaso las anotaciones de diario de Virginia Woolf varían notablemente de la calidad de su prosa, por citar un ejemplo? ¿O existen grandes fragmentos de potencia lírico-narrativa que es preciso incluir en su prosa literaria? La vacilación entre la persona pública y la privada, los límites intergenéricos también se desterritorializan. Obsérvese este párrafo, que puede perfectamente incluirse en la narrativa, a no ser por la intencionalidad designativa titular:

Un estado de Animo. Me desperté a eso de las 3. Ay, está empezando, se está acercando – el horror – físicamente como una oleada de dolor alzándose junto al corazón – lanzándome por los aires. Me siento infeliz, infeliz. Caída –Dios mío, preferiría estar muerta. Pausa. Pero ¿por qué me siento así? A ver: observaré cómo se alza la ola. Observo. Vanessa. Hijos. Fracaso. Sí, eso lo detecto. Fracaso fracaso. (La ola se alza).⁵⁶

El monólogo interior, el sentido del ritmo, las imágenes lo asemejan a un pasaje de *Las olas*, exceptuando por la persona utilizada. Y no es menor que los individuos que se narran pertenezcan a grupos marcados por la subalternidad social, y sean leídos, en un acto que no es ni universal ni hegemónico, también por receptores fuera del canon europeo. Una puntual indicación sobre el carácter androcéntrico de la autobiografía señala Sidonie Smith,⁵⁷ remitiendo al género introspectivo como específico de las mujeres, enunciado así desde una perspectiva patrilineal. Pero también puede verse como una puesta en escena de un algo del sujeto que logra una economía

⁵⁵ Jara, Sandra. "Autobiografía: una retórica del pliegue en En breve cárcel, de Sylvia Molloy". En Piña, Cristina (ed.) *Mujeres que escriben sobre mujeres que escriben*. Buenos Aires: Biblos, 2003. (Vol. II). Pág. 173.

⁵⁶ Woolf, Virginia. *Diario*. Madrid: Grijalbo-Mondadori, 1993. Tomo II. Pág. 79

⁵⁷ "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres". En Jara. Pág. 177.

descentrada del logos y de la matriz patriarcal, donde se disuelve en algún punto la oposición ficción/narración. Allí habría una fisura en la monumentalidad yourcenariana. La lengua balbuceante, la fragmentación de la memoria, la necesidad de ordenar un relato se muestran en el final del personaje de Odette en la novela proustiana, a diferencia de Hadrien, que no chochea: "Je me félicite que le mal m'ait laissé ma lucidité jusqu'au bout" (MH, 421). En cambio Odette es exhibida en su deterioro senil en el salón de Gilberte:

(...) moviendo la cabeza, apretando la boca, sacudiendo los hombros a cada impresión que sentía, como un borracho, un niño (...) ya que a ella, que había engañado a Swann y a todo el mundo, ahora el universo entero la engañaba.⁵⁸

La muerte de Bergotte, en la novela proustiana, es un arrebato súbito en el momento en que la conciencia del fin incorpora el objeto artístico:

Fijaba su mirada, como un niño en una mariposa amarilla que quiere atrapar, en el precioso "petit pan de mur" (...) Un nuevo golpe lo derribó, rodó del canapé al suelo, acudieron todos los visitantes y guardias. Estaba muerto.⁵⁹

Hadrien, en cambio, va muriendo entre reflexiones, entre búsquedas. El fenómeno poético está dado en la escritura que hace de sí. Proust, en tercera persona, va del interior de Bergotte, en estilo indirecto libre, a la acción externa. Yourcenar permite a Hadrien explorarse minuciosa y poéticamente :

Parfois, à de longs intervalles, j'ai cru sentir l'effleurement d'une approche, un attouchement léger comme le contact des cils, tiède comme l'intérieur d'une paume. *Et l'ombre de Patrocle apparaît aux côtés d'Achille...* Je ne saurai jamais si cette chaleur, cette douceur n'émanait pas simplement du plus profond de moi-même, derniers efforts d'un homme en lutte contre la solitude et le froid de la nuit (MH, 414).⁶⁰

⁵⁸ "(...) hochant la tête, serrant la bouche, secouant les épaules à chaque impression qu'elle ressentait, comme ferait un ivrogne, un enfant (...) car elle qui avait trompé Swann et tout le monde, c'était l'univers entier maintenant qui la trompait". Págs. 257-258.

⁵⁹ *La prisonnière*, 174-177. "(...) il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit pan de mur (...) Un nouveau coup l'abattit, il roula du canapé par terre où accoururent tous les visiteurs et gardiens. Il était mort".

⁶⁰ "A veces, en contadas ocasiones, he creído sentir el roce de un acercamiento, un ligero contacto, leve como el de las pestañas, tibio como el interior de la palma de una mano. *Y la sombra de Patrocle aparece junto a Aquiles...* Jamás sabré

La memoria que exhibe Yourcenar es aprendizaje del mundo y de las leyes que rigen el conocimiento de los hombres.

Mais précisément parce que j'attends peu de chose de la condition humaine, les périodes de bonheur, les progrès partiels, les efforts de recommencement et de continuité me semblent autant de prodiges qui compensent 'presque l'immense masse de maux, des échecs, de l'incurie et de l'erreur (MH, 419).⁶¹

Un eco de Schopenhauer parece asociarse a esa conciencia de vivir en la repetición, subrayada en cambio en la identidad: "Cualquiera que ha sobrevivido a dos o tres generaciones se encuentra en idéntica situación de ánimo que un espectador sentado en una barraca de titiriteros en la feria, cuando ve las mismas farsas repetidas dos o tres veces".⁶² Se trata de recobrar un tiempo pasado por medio de la escritura: "El tiempo recobrado sería de este modo el tiempo del lenguaje como experiencia imaginaria", dice Kristeva a propósito de Proust,⁶³ aunque haya una distancia de frustración entre lo percibido y lo dicho, una fisura, imposibilidad de la clausura del sentido. Este concepto de fuga será fundamental en este trabajo, ya que frente a la monumentalidad y la fijeza está coexistiendo el llamado "sentimiento oceánico",⁶⁴ y una de sus manifestaciones es la imposibilidad de definición clausurada que ofrece la lengua poética. ¿Hablamos de lenguaje como vehículo de transmisión o medio donde se produce la interpretación de nuestra propia experiencia? ¿No hay lugar fuera del lenguaje? El lenguaje se constituye en "horizonte dentro del cual son posibles tanto la experiencia como el pensamiento".⁶⁵ El mundo es ordenado y comprendido a través de los discursos, que operan por repetición.

La postmodernidad, no monóticamente entendida, ha rechazado la noción de sujeto autorregulado y autoconstituyente frente al mundo como objeto y representación. El sujeto descentrado, incongruente, pulverizado dio lugar a las filosofías de la muerte del sujeto, colocándolo en un lugar de emergencia de una variable vacía. "El sujeto se constituye en el

si ese calor, si esa dulzura, no emanaban simplemente de lo más hondo de mí mismo, últimos esfuerzos de un hombre en lucha con la soledad y el frío de la noche" (Trad. de J. Cortázar, 324).

⁶¹ "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". (Trad. de J. Cortázar, 329).

⁶² Schopenhauer, Arthur. *El amor y otras pasiones*. Madrid: Libsa, 2001. Pág. 67.

⁶³ Kristeva, Julia. *El tiempo sensible. Proust y la experiencia literaria*. Bs. As.: Eudeba, 2005. Pág. 265.

⁶⁴ En la segunda parte de este trabajo me referiré en mayor extensión a este concepto planteado por Romain Rolland a Freud, quien lo menciona en *El malestar de la cultura*.

⁶⁵ Femenías, María Luisa. *Aristóteles, filósofo del lenguaje*. Bs. As.: Catálogos, 2007. Págs. 11, 12.

repliegue, en el doblez narrativo", los hábitos lo construyen como pliegue de la materia.⁶⁶ Hadrien, al narrar su pasado, descubre la artificiosidad de su yo, así como la existencia de la función vacía digna de ser "saboreada", donde la acumulación y selección de la memoria no operan para construir un yo:

Si totale était l'éclipse, que j'aurais pu chaque fois me retrouver autre, et je m'étonnais, ou parfois m'attristais, du strict agencement qui me ramenait de si loin dans cet étroit canton d'humanité qu'est moi-même. Qu'étaient ces particularités auxquelles nous tenons le plus, puisqu'elles comptaient si peu pour le libre dormeur, et que, pour une seconde, avant de rentrer à regret dans la peau d'Hadrien, je parvenais à savourer à peu près consciemment cet homme vide, cette existence sans passé ? (MH, 32).⁶⁷

La noción antes imperante de subjetividad y de identidad ha imposibilitado el pensamiento de la diferencia. Deleuze señala cómo tras la subjetividad está la noción de diferencia, el ser como diferencia, ser como tiempo.⁶⁸ No la repetición como copia de un modelo originario, no representación, sino como desplazamiento; esa misma argumentación plantea Judith Butler para el concepto de sexo/género: las bases no están en una identidad concebida, una analogía juzgada, una oposición, sino en la complejidad de la mirada sobre la sexualidad, invención, por otra parte, del siglo XIX. Esas operaciones dejan de funcionar y se desnaturalizan. Cuando la diferencia se somete al pensamiento representativo, a la presencia, excluye un sistema de singularidades libres. Este concepto se vincula con el de agencia más que con el de privación y carencia como motivación del deseo. "Tanto la diferencia como la repetición se identifican entonces con el simulacro, con el teatro, con la máscara".⁶⁹ Todo es máscara. Yourcenar es máscara. Y el ejercicio de esa polisemia parece estar contenido en la escritura de Yourcenar. Si bien ese pensamiento de la diferencia resalta a propósito de ciertos temas que plantea el emperador, como leyendo en palimpsesto, y en clave, su escritura:

⁶⁶ Femenías, María Luisa. *Sobre sujeto y género*. Bs. As.: Catálogos:2000. Pág. 51-63.

⁶⁷ "Tan total era el eclipse, que cada vez hubiera podido encontrarme siendo otro, y me asombraba – a veces me entristecía – el estricto ajuste que de tan lejos volvía a traerme a ese estrecho reducto de humanidad que era yo mismo. ¿Qué valían esas particularidades que tanto cuentan para nosotros, si tan poco contaban para el libre durmiente, y si durante un segundo, antes de retornar descontento a la piel de Adriano, alcanzaba a saborear casi concientemente a ese hombre vacío, a esa existencia sin pasado?". (Trad. de J. Cortázar, 26).

⁶⁸ http://www.nietzscheana.com.ar/sobre_deleuze.htm

⁶⁹ "La repetición en Deleuze y Freud", por Susana Corullón Paredes (Madrid) <http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/deleuyfreud1.htm>

Un prince manque ici de la latitude offerte au philosophe : il ne peut se permettre de différer sur trop de points à la fois, et les dieux savent que mes points de différence n'étaient déjà que trop nombreux bien que je me flatasse que beaucoup fussent invisibles (*MH*, 22).⁷⁰

Esa diferencia yuxtapuesta es lo no permitido, aunque *invisible*. Lo que no puede permitirse el emperador. Si las identidades son simuladas, son simulacros, producidas por un juego más profundo, el de la diferencia y repetición, existe un desplazamiento perpetuo de una diferencia en las repeticiones mecánicas, una carrera metonímica infinita, la de la lengua, la del significante en la construcción poética. Sin embargo está el problema de la búsqueda de la generalidad, la construcción y la fijeza escritural, en constante tensión con la temporalidad. La actitud transgresiva de la repetición se relaciona con el humor y la ironía, como singularidad que se opone a las leyes del hábito y a la memoria, transformando el olvido en algo positivo. De este modo la repetición de las estructuras rítmicas en el texto yourcenariano no constituye más de lo mismo, sino un aplazamiento en la cadena sintagmática, una búsqueda nunca concluida, ni en la muerte, que no llega, a no ser que así interpretemos la grafía final de la novela, tres puntos suspensivos: "...".

La diferencia está comprendida en la repetición, porque las variantes expresan mecanismos diferenciales. El interior de la repetición siempre está afectado por una diferencia desplazadora, así sucede que no repito porque reprimo, reprimo porque repito, porque ciertas cosas sólo pueden ser vividas por medio de la repetición. Esto significa una inversión importante en ciertos condicionamientos del lugar común. La propia estructura del pensamiento viril debe ser así vivida. Y veremos más adelante que la estructura oracional en períodos yourcenariana toma como base el *isocolon* y la repetición. Esa constante destrucción de la fijeza es lugar también de la muerte, que trabaja siempre en el lenguaje. Y dirimir la noción de fondo/forma trae la indeterminación, como dice Deleuze, el monstruo, lo excluido. Eso es lo que aparece bajo la superficie textual puntillosamente ordenada de la escritura yourcenariana sobre el yo.

El pensamiento de la diferencia en Derrida se enmarca en el concepto y práctica de la deconstrucción, como crítica al pensamiento hegemónico, como herramienta de alerta contra las operaciones habituales de pensamiento, naturalizadas peligrosamente, como la causalidad,⁷¹ invirtiendo la posición jerárquica de su esquema, creando una economía que escape a un sistema de oposiciones para introducir, o reconocer las diferencias, pero "volviendo contra él sus propia estrategias".⁷² La deconstrucción expone el problema de la representación, sus límites, insiste en "la imposibilidad de aislar un sentido originario principal del centro de una construcción conceptual

⁷⁰ "Un príncipe carece en esto de la latitud que se ofrece al filósofo; no puede permitirse diferir en demasiadas cosas a la vez, y bien saben los dioses que mis diferencias eran ya demasiadas, aunque me jactase de que muchas permanecían invisibles". (Trad. de J. Cortázar, 18).

⁷¹ Culler, Jonathan. *Sobre la deconstrucción*. Madrid: Cátedra, 1998. Pág. 80.

⁷² Derrida. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989. Pags. 32-33.

(...), desautoriza los axiomas hermenéuticos usuales de la identidad totalizable. Lo vincularé más adelante con la parodia, otro procedimiento desestabilizador. Los desplazamientos, las transferencias de los conceptos y las prácticas no son accidentes de un núcleo esencial. La autoridad de la presencia ya está marcada por la diferencia y la compartimentación. *Différer* es aplazar y ser distinto de, en el sufijo *-ance*, la *a* de *différance* indica esta indecisión en lo referente a actividad y pasividad, la misma que no puede sin embargo ser dominada, organizada y reducida por esa oposición.⁷³ La arbitrariedad y convencionalidad del signo quedan establecidas por esa diferencia que lo distingue de los otros signos. "Nada, ni en los elementos ni en el sistema, está nunca solo presente o sólo ausente. Hay únicamente, siempre, diferencias y huellas de huellas formando una identidad relacional". El lenguaje es escritura como desaparición de la presencia supuestamente natural y así la situación de la literatura se vuelve un vacío alrededor del cual se habla, sin posibilidad de ser cercado, imposible de clausurar su sentido. "Su objeto propio, ya que la nada no es objeto, es más bien el modo como esta nada misma se determina al perderse". Esto genera la necesidad y la angustia de la escritura: "Hablar me da miedo porque, sin decir nunca bastante, digo siempre demasiado" (Derrida, 1989^a, 18, 385-405). El sentido se desplaza interminablemente en la cadena de significantes, ya que "La ausencia de significado trascendental extiende hasta el infinito el campo y el juego de la significación".

La totalización resulta una operación inútil, estéril, en el esfuerzo imposible de un sujeto por querer dominar una riqueza que no podrá dominar jamás. Es Hadrien tratando de controlar a Antinoüs, Yourcenar intentando dirigir la lectura de sus receptores. "Una vez repetida, la misma línea no es ya exactamente la misma, ni el bucle tiene ya exactamente el mismo centro". "La pura repetición, aunque no cambie ni una cosa ni un signo, contiene una potencia ilimitada de perversión y subversión" (Derrida 1989a, *passim*). El centro de la estructura, desplazado, es duelo para Derrida. Entre la escritura como descentramiento y la escritura como afirmación del juego, la vacilación es infinita. A los elementos de una serie o cadena en la que se inscribe la deconstrucción Derrida los llama *indecidibles*: son falsas unidades verbales que habitan, casi ilegalmente, el cuerpo de la tradición logocéntrica, sin estar inscriptos en el sistema binario de oposiciones: verdad-pensamiento, sensible-inteligible, habla-escritura, pensamiento-lenguaje, significante-significado. Producen parálisis en el sistema conceptual de la metafísica logocéntrica, y entre ellos queremos destacar la huella, interrupción de la economía de la presencia; la *différance*: que divide el sentido y difiere su plenitud, sin fin, sin finalidad que permita reasumirla en la conciencia; espaciamiento : impide volumen homogéneo del espacio y linealidad del tiempo; texto: proceso significativo que somete el discurso a la ley de la no-plenitud o la no-presencia de sentido y sometido a la ley de la

⁷³ Positions, 38-39 en Culler, 89.

insaturabilidad del contexto. Todo este pensamiento de la diferencia rescatando la monstruosidad, lo prohibido, lo que una sociedad construye de acuerdo a procedimientos de exclusión.⁷⁴ Ese *indecible* que habita clandestinamente el discurso poético yourcenariano es parte de mi búsqueda.

La escritura, a través de la autobiografía, un *indecible* en términos derrideanos,⁷⁵ contribuye a presentar esa "economía del pliegue" en la enunciación, que desplaza hacia el lugar de la ausencia la autoridad del yo y que anula la presencia de la identidad. La voz propia se construye escribiendo y recoge su "insuperable ausencia" por una experiencia de disolución del sujeto, donde el cuerpo deviene "cuerpo esquizofrénico" de Deleuze,⁷⁶ "espacio más allá del marco, ese lugar de mi fantasía, escenario de un juego variable, reinventable, sin adjudicación fija de sexo".⁷⁷

Et la plupart des hommes aiment à résumer leur vie dans une formule, parfois dans une vanterie ou dans une plainte, presque toujours dans une récrimination ; leur mémoire leur fabrique complaisamment une existence explicable et claire. Ma vie a des contours moins fermes (MH, 41).⁷⁸

El emperador, siempre marcando la distancia entre el yo y los otros, es consciente de la compleja integración de lo que se puede llamar su *yo*, y obsérvese la lucidez de considerar siempre la memoria como la operación constructora. A la vez la actitud se generaliza, y se marca la distancia entre *yo* y los *otros*. Insalvable fisura que vertebra el pensamiento yourcenariano. Cualquier definición es rechazada, y es precisamente la actitud que manifiesta la escritora Yourcenar al querer ser catalogada como "homosexual".

El arte constituye la realidad mental posible, imaginaria, también relacional, "(...) le poète ne triomphe des routines et n'impose aux mots sa pensée que grâce à des efforts aussi longs et aussi assidus que mes travaux d'empereur" (MH, 316), dice Hadrien. Y en esta expresión el trabajo se reconoce en la pluma tanto como en la espada y el arte de la administración imperial. Claro está que el trabajo aparece en verbos de poderío: *triunfar*, *imponer*, y el pensamiento antecede a la palabra. Hadrien es un emperador preocupado por las artes y la filosofía: supervisa las obras monumentales, escribe poemas. "L'art est ce qu'il y a de plus réel", sostiene Proust (*Le temps retrouvé*, 186).

⁷⁴ Foucault. *El orden del discurso*. Barcelona: TusQuets, 2002b. Pág. 14.

⁷⁵ Jara, 182.

⁷⁶ "(...) à demi engagée dans l'objet, prolongée en nous-même par une autre moitié que seul nous pourrions connaître". Deleuze. *La lógica del sentido*, en Jara.

⁷⁷ Molloy, Sylvia. *El común olvido*. Buenos Aires: Norma, 2002. Págs. 270-271.

⁷⁸ "Y la mayoría de los hombres gusta resumir su vida en una fórmula, a veces jactanciosa o quejumbrosa, casi siempre recriminatoria; el recuerdo les fabrica, complaciente, una existencia explicable y clara. Mi vida tiene contornos menos definidos" (Trad. de J. Cortázar, 33).

Cuando Sylvia Molloy dice “escribir para no morir” marca un encuentro voluntario y peligroso entre la escritura y la muerte, equilibrio precario contra el tiempo, deseo de una cierta percepción de la realidad *extra-temporel*, antes que, como en el ataque de apoplejía del personaje proustiano de Bergotte: “un vertige foudroyant le clouait sur sa banquette”.⁷⁹ Construcción de obra civilizatoria para Hadrien, construcción artística para el personaje de Proust, construcción de vida para los autores: una catedral en definitiva. La faceta monumental de la obra de arte moderna como creencia en la perdurabilidad del proyecto artístico.

1.2.- La memoria y la recepción

Me interesa señalar en este apartado que la memoria se ejerce mediante la selección y organización de contenidos. Esos sitios de la memoria son inactuales, hay una distancia geográfica, temporal, psicológica entre el acto de la enunciación y sus referencias. Esa imagen de sí que proyecta el sujeto que realiza su autobiografía mediante el encubrimiento, o Hadrien sobre sí mismo, filtran hechos e imaginaciones con un determinado molde, o también mito. Es preciso señalar en esta instancia del trabajo, una suerte de correspondencia, no reflejo, entre los acontecimientos históricos que permean una sociedad y la producción artística. Yourcenar renegó de los compromisos y la inmersión epocal. Su obra corresponde al mundo antiguo, al Renacimiento, a oriente. No jugó en el campo literario de su época en forma activa, ni pugnó presencialmente en él. Vivir en Estados Unidos, Maine, la mantuvo fuera de las redes parisinas y no se integró a las locales literarias. Sin embargo Hadrien se refiere a su contexto histórico. Las referencias históricas están ficcionalizadas pero existen en el plano de la diégesis para el personaje central. Puedo decir que son el motivo constante de su reflexión. En el plano de la escritora, por un lado está el estudio de la historia antigua, por otro el desdén por su contemporaneidad. Inserta en un imaginario social que se construye mediante la interacción de las estructuras ya estructuradas y las estructurantes, posibilita la interinfluencia con la creación artística, que recoge el marco cultural como metáfora epistemológica, ya para confrontarla o para tener una actitud de aquiescencia. Yourcenar se aleja, si bien opinando en las entrevistas, más cercana a las propuestas ecológicas que a otras iniciativas, miradas con mayor escepticismo: "(...) pienso que el problema social es más importante que el problema político, y que el problema moral es más importante que el problema social" (Galey, 264). ¿Constituye otra de sus paradojas ese interés histórico que Hadrien siente por su entorno contemporáneo y el alejamiento yourcenariano? ¿Y es posible realmente evadir el contexto histórico construido como un imaginario social? "La literatura genera un discurso sobre el mundo,

⁷⁹ *La Prisonnière*, 174.

pero ese discurso no pasa a integrar el mundo sino la cultura de la sociedad, siendo una parte de la vasta malla simbólica mediante la cual los hombres conocen y operan sobre el mundo".⁸⁰ Sin duda esa función generadora del arte contiene en sí datos de la apropiación simbólica de una construcción de realidad, a la vez que potencia y abre múltiples lecturas sobre la misma.

Me interesa también señalar algún problema que plantea la historicidad y especialmente la recepción, ya que permite ver desde qué presupuestos y marcos ideológicos se arma. El imaginario social, dentro del universo simbólico, entendido como un proceso de construcción discursiva, de referencias al sistema simbólico que produce toda colectividad construyendo su representación de sí, opera interviniendo en la construcción de identidad. Un imaginario radical sería el instituyente, modificado por el individuo; otro el instituido. La impregnación simbólica está presente en cualquier texto disidente.

El imaginario se expresa a través de mitos. Tiene fuerte relación con la memoria social a la cual provee sustento, y forja una percepción de la realidad. Genera, al decir de Castoriadis, las *condiciones de lo pensable*. En este sentido conviene señalar desde qué presupuestos se puede partir hacia el estudio literario de este texto y la impregnación simbólica del emisor y del receptor. Muchas veces una mezcla de mitos, a veces temporalmente no coincidentes, convergen en la obra literaria y su receptor, que es conciente o no de ellos. Como sostiene Hadrien, aseverando la reorganización de los recuerdos y la no propiedad sobre ellos:

Les dates se mélangent : ma mémoire se compose une seule fresque où s'entassent les incidents et les voyages de plusieurs saisons (*MH*, 236).⁸¹

Se entiende el mito como esa configuración fabulística que entraña una formación no exclusivamente racional, y que responde a la función simbólica del ser humano. Así como Yourcenar como emisora se inserta en un mito cultural, puedo decir "culturoso", elitista, y en un margen del campo literario, belga, no francés, este trabajo se inserta en el llamado mito del país culturoso, donde la cultura francesa en un momento fue muy relevante.⁸²

En efecto, "Au début de l'histoire de l'Uruguay, de 1830 à 1850, les éducateurs et les institutions d'origine française tiennent une place notable. Pendant la seconde moitié du siècle, on

⁸⁰ Rama, Angel: "Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica". En Rocca, Pablo (comp.). *Angel Rama. Literatura, cultura, sociedad en América Latina*. Montevideo: Trilce, 2006. P. 101.

⁸¹ "Las fechas de mezclan, mi memoria compone un solo fresco donde se acumulan los incidentes y los viajes de diversas temporadas". (trad. de J. Cortázar, 185).

⁸² He tratado este tema en mayor profundidad y referido al fenómeno teatral en el trabajo "Cultura, memoria, mitos doloridos en *Asunto terminado*, de Ricardo Prieto". En Mirza, Roger y Gustavo Remedi (eds.). *La dictadura contra las tablas. Teatro uruguayo e historia reciente*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009.

trouve beaucoup d'écoles, plus ou moins durables, dirigées par des Français. Sans vouloir les inventorier exhaustivement, on peut, à travers la presse de l'époque, en relever un certain nombre, de manière à rendre compte de l'influence des immigrés sur l'instruction à cette époque", sostiene Chareille.⁸³ A partir de la reorganización de la Universidad en 1884 el francés cambia su situación, de opcional entre 1890 à 1896 et de 1932 à 1936, y obligatorio el resto del tiempo, como lengua única desde 1881, y en los planes de 1884 à 1887 y de 1897 à 1910, y como primera lengua privilegiada desde 1910 à 1975. Las numerosas instituciones educativas fundadas por congregaciones francesas, y el Liceo Francés, nutrieron la élite uruguaya y la formaron en su cultura, hasta el declive. La creciente americanización y el aprendizaje de las lenguas oficiales del MERCOSUR restringieron la influencia del francés en la educación pública. Varios mitos surgieron en el imaginario de esa sociedad uruguaya relativamente nueva, creada sobre un vacío, construida en función de la población inmigrante, donde la influencia positivista marcó una formación cultural sólida. Por ejemplo, los mitos de "la Suiza de América", "la Atenas del Plata", mitos fundamentales, fundacionales, que expresan el imaginario social que ordenó el tiempo y el espacio de los uruguayos, como señalan los autores Perelli-Rial.⁸⁴ El quiebre de la prosperidad acaecida inmediatamente a la segunda guerra mundial, que fortificó las clases medias, puede marcar dos momentos que concluyen en la decepción: violencia política, efectos de la entrada en la era posmoderna. Los autores mencionados especifican los mitos predominantes en los años 50.

En primer lugar, el mito de la medianía necesaria para la felicidad y la realización del Uruguay feliz, que venía desde comienzos de siglo creando un estado asistencial protector de los sectores subalternos de la sociedad. Esto favoreció la creación de capas medias, acentuando sus valores culturales, como estrato ambiguo que desea alcanzar beneficios de estratos altos pero que se encuentra más cerca de las experiencias de sectores subalternos. Esa subalternidad también remite a la jerarquía propia de la modernidad, y señala estratos definidos donde los bienes simbólicos y los valores culturales se corresponden, bien distinto a lo que sucederá en la postmodernidad.

En segundo lugar, Perelli-Rial señalan el mito de la diferenciación, que cuestionan la noción de "uruguayidad", la posible identidad del uruguayo, en la intención de ver cuál es la diferencia del uruguayo con los otros, la pretendida superioridad con respecto a un continente envuelto permanentemente en guerras, con problemas de integración entre los ciudadanos: desigualdad heredada, con respecto a Europa y al continente latinoamericano. Latinoamérica se consideraba más atrasada, aún con indígenas, presentando grados de analfabetismo alto y sin asistencia. Ni europeos,

⁸³ Chareille, Samantha. "Histoire de la diffusion de la langue française en Uruguay depuis le xix^e siècle". Trabajo enviado por su autora vía electrónica.

⁸⁴ Perelli, Carina y Juan Rial. *De mitos y memorias políticas. La represión, el miedo y después...* Montevideo: Banda Oriental, 1986. Págs. 21-36.

ni latinoamericanos ni norteamericanos el gran mito era considerarse diferente, europeizado uruguayo pero no europeo. Sin duda esa noción de "diferente" dentro del contexto latinoamericano y distante geográficamente de los conflictos bélicos europeos del siglo XX generó esa temperatura social de seguridad, un país sin guerras, ni "terremotos". Asimismo esa dificultad en constituir un imaginario identitario vinculado con el entorno continental provocó una separación y un impulso intelectual hegemónico de la cultura europea.

El tercer mito que plantean los autores es el del consenso, el de la ley impersonal que se impone, el respeto a la norma. Pero el mito que particularmente me interesa, el cuarto mito, refiere a la cultura de la masa de ciudadanos, que ha convertido al país en una nación de "culturosos". El Estado asistencial puso en marcha que las masas se alfabetizaran, un alto grado de cultura "mediocre, pero suficientemente niveladora e igualadora". El predominio de las concepciones racionalistas, con herencia positivista en el ordenamiento y jerarquía de los saberes, fortificó un orgullo por una cultura contrastada con el progresivo deterioro económico. Esa tendencia a mostrar la superioridad cultural fue marcada especialmente por el uso del francés, cuya influencia he reseñado brevemente más arriba. Especialmente en el campo teatral, el teatro independiente francés influyó en la creación de teatros independientes con vocación de arte, tal como lo manifiesta el Teatro del Pueblo, creado en 1937.

Esos cuatro mitos señalados por Perelli-Rial: medianía para la seguridad; diferencia; consenso, en respeto a la norma; ciudadanía culta, formaron la base del imaginario en el Uruguay feliz. En este caso, al estructurar un orden simbólico que sirve para la aprehensión de lo individual, se crea una serie de mitos *naifs* dependientes de los anteriores: la idea de "como el Uruguay no hay", la importancia del Estado, responsable en atender la vida de los ciudadanos y culpable si no lo hace; una configuración de la utopía del buen orden, ciudad perfecta, país modelo. Los rituales, como el fútbol, el carnaval, acentuaban la realidad, sin subvertirla, con una fuerte hiperrealidad en el sentido del énfasis.

La crisis se constituyó en un contraimaginario social, cuando la realidad comenzó a transformarse desde mediados del 50. El fuerte proceso de negación de los cambios generó un contraimaginario, con un sentimiento de pérdida de la edad de oro, de comienzo de la desesperanza, que alcanzaría para esta generación la cumbre con la desilusión ideológica posmoderna. Ese contraimaginario no significaba una ruptura, sino un énfasis. La sustitución del Uruguay feliz de la medianía se daría por el Uruguay socialista como posible salida.

En esa mutación de mitos, señalan Perelli-Rial, el mito del país culturoso será el que más resista; la versión contracultural implicaba hiperrealizar el país de los culturosos. Se ponía por encima de todo a la universidad y a las instituciones educativas, a la excelencia de la formación, sobre las posibilidades que podía tener un país débil acosado por la crisis económica y el evidente

deterioro de aquella. Si tomamos la secuencia democracia-dictadura-restauración con que se ha organizado la historia reciente, se ha producido una modificación sustancial en el imaginario nacional por el ingreso de la dictadura en el terreno de lo posible. El intento de implantar un grupo de mitos *naif* en la población desde la dirigencia militar, como el del paternalismo, el de la seguridad nacional, el de la orientalidad no germinó en las generaciones educadas bajo la dictadura. Por el contrario, el rechazo al autoritarismo más la secreta debilidad provocada por el quiebre de la autoestima justo al entrar en la edad de la razón contribuyeron a forjar una generación apocada. Para las viejas generaciones que vivieron el Uruguay feliz, la respuesta autista fue la más importante y la que predominó. En la restauración democrática, y el consiguiente avance del consumo, predominó el desencanto por la salvaje mutación y la visión de la abrupta caída de ideales. La demonización apocalíptica de los medios masivos fue una de las respuestas, y lo es aún, reacción contra una cultura de masas que se hibrida con la alta cultura, en un territorio de virtualidad.

Me he detenido en estos aspectos contextuales porque constituyen el *humus* sociológico del que emana este análisis.⁸⁵ Un contexto culturoso, de fuerte base afrancesada, anclado en un clivaje de la memoria, ya imbuido del concepto de diversidad. No ya Uruguay feliz, ni seguridad, ni medianía, tampoco juventud. El mito básico a nivel de discurso público pasa a ser el del Uruguay democrático, con la consiguiente necesidad de lograr consensos constantemente a nivel político y social. Si bien el mito de país culturoso parece haber caído, pervive en los integrantes de las generaciones anteriores y aún en la nuestra. Aquel que sí se mantiene es el de la uruguayidad, con nuevas connotaciones. La necesidad de encontrar una suerte de identidad que permita la identificación y la valorización. En un país inviable económicamente, el refugio espiritual y compensatorio puede aparecer en esa zona, como la perentoria necesidad de "ser nosotros", a la vez que pueda ser la modalidad populista de la política cultural de los aparatos ideológicos del Estado. El imaginario social posmoderno, además, se fragmenta entre el que crean las capas medias y sectores subalternos. Un nuevo imaginario, "peligroso", sostiene Perelli-Rial, puede aparecer sin ser cortado por líneas de clase, sino a través de límites generacionales y conduciría al olvido no sólo del mito del Uruguay feliz y culturoso, sino al mito de la democracia como de interés. Podrían no estar interesados en construirla, ya que generacionalmente la unificación del concepto Nación pereció en el quiebre dictatorial y el espacio que se abrió en la memoria de las nuevas generaciones. Sin embargo, agrego, la peligrosidad estaría en un mito populista, de algún modo revanchista del país culturoso, que ha podido observarse, a mi criterio, en los últimos años, como consecuencia de la vulgarización del concepto de "diversidad cultural".

⁸⁵ Tomo este concepto de Levin Schucking en su análisis, a mi juicio, iluminador sobre el gusto literario. *El gusto literario*. México: FCE, 1954.

¿Será posible, entonces, volver a crear un imaginario social hegemónico? ¿Y cuál? ¿La conciencia de la fractura, la creciente hibridación de procesos culturales lo permitiría? Mencionemos, con respecto al declive del mito del país culturoso, esta cita del libro de dirección de *Don Juan o el lugar del beso*, de Marianela Morena, directora y dramaturga teatral contemporánea. Allí, al estudiar una propuesta de texto de Molière a los efectos de obtener un premio, la autora evidencia con sinceridad ese quiebre en la admiración por la cultura europea y la ostentación de la fluidez entre signos de distinción de estratos culturales:

No somos franceses ni somos charrúas. (...)

Mi relación con Molière no era buena. El prestigioso, histórico, francés.

Yo, uruguaya en procura de un recurso escénico para el concurso Molière.

Leo el Don Juan y no logro nada. (...)

Hasta que me doy cuenta: me aburre Molière. Tengo, por primera vez, algo legítimo (Morena 7).

Eso "legítimo" que ella menciona, ese desprendimiento de mandatos culturales de nuestro medio, tiene relación con la crisis de los sujetos sociales, también con la progresiva desideologización colectivista. Cambios en otros órdenes entre el setenta y el ochenta que trajeron nuevos objetos, nuevos artefactos, una transformación tecnológica que incide en los modos de representación, en la necesidad de inserción político-cultural y simbólica.

Hasta ahora me he referido al declive del país culturalmente europeizado. Ahora veremos otro asunto, el ascenso de los discursos y sujetos subalternizados. Una pregunta similar a la formulada por Perelli-Rial, acerca de la posibilidad de construir una nueva hegemonía de imaginario social, se plantea Hugo Achugar, con respuesta clara en este caso. La cuestión que se plantea Achugar se centra en cómo construir un relato histórico que integre la mayor cantidad de voces de actores sociales. Constituye un desafío encontrar la reflexión, la memoria y la necesidad de construir un relato democrático de la historia nacional. Más que una problemática historiográfica se trata de un tema político.⁸⁶ Como bien señala Beatriz Sarlo, el pasado conflictivo, intratable, acecha el presente e irrumpe en el momento menos pensado. Memoria e historia colaboran y desconfían mutuamente, por la supuesta objetividad o subjetividad asignada a una y otra (Sarlo 2005, *passim*). La estructura ideológica que organice un discurso histórico tendrá algo de ficción narrativa. Sarlo en este sentido reivindica la teoría y la reflexión como continuidad de la cultura. El énfasis está puesto en entender, valiéndose del recordar. En la época del giro subjetivo, las

⁸⁶ Achugar, Hugo. "Uruguay: cuentas pendientes. Dictadura, memorias y desmemorias". En Rico, A. (comp.). *Uruguay, cuentas pendientes. Dictadura, memorias y desmemorias*. Montevideo: Trilce, 1995.

estrategias de lo cotidiano, aquellas subjetividades excluidas reclaman su poder simbólico. Esto era invisible en los grandes movimientos uniformizadores colectivos. Esa reivindicación de la subjetividad irreverente hacia el sistema de jerarquías de la modernidad habilita las voces acalladas. Es decir que junto a las subjetividades lastimadas de la dictadura salen a luz también las otras, de la subalternidad. El surgimiento de nuevos actores: mujeres, gays, agolpamientos étnicos y religiosos, nuevo protagonismo de la tercera edad, en fin, la "mutación civilizatoria", se hace presente.

El tiempo de cambios genera angustia, o incluso perplejidad, incertidumbre que hace considerar la vida cotidiana como llena de paradojas. La globalización y la regionalización, la tensión entre homogeneidad y heterogeneidad coexisten, así como el estallido teórico y de poéticas. Este fenómeno está relacionado con la heterogeneidad y fragmentación del mercado, con la fragmentación cultural, de la propia sociedad. El discurso o la teorización de la resistencia frente a un universo globalizado se contempla paradójicamente junto a una homogeneización posnacional y un desarrollo de identidades más locales. El modo de resistir a la globalización es afirmando la diversidad. Este movimiento nos ha dejado sin posibilidad de proponer una alternativa, un discurso realmente democrático que contemple diversidad y heterogeneidad social. La ciudadanía, fragmentada en tanto una pluralidad de sujetos sociales, reclama su derecho al relato del silenciamiento y la discriminación. Y esa acción implica simbólicamente un acceso al poder del discurso. Pero, a la inversa, cada vez surgen más discursos y menos oyentes dispuestos a asimilarlos. Una historia oficial que no sea polifónica silenciaría, a veces hasta bienintencionadamente, o intentaría hablar por el otro. Esa libertad en diversidad que reclama la postmodernidad, no la encubierta pero flechada en pocas direcciones políticas.

Ya que nunca se cuenta todo, y el historiador elige lo que cuenta, tiene entonces un poder otorgado no necesariamente por la disciplina, por un partido político o por la institución legitimante. Un poder que decide la tensión entre el olvido y la memoria. Y esto no se limita al discurso historiográfico sino a la novela histórica. Una memoria democrática, para Achugar, tendría que ser múltiple y por lo mismo contradictoria, desde la perspectiva de los sindicatos, las mujeres, los negros, los iletrados, inmigrantes, prostitutas, gays, lesbianas, discapacitados, locos, indios, mestizos, todas las voces subalternizadas, que atienda a la diversidad sin proponer la homogeneización autoritaria.

El desafío del campo intelectual uruguayo es la elaboración de un relato que presuponga una memoria diversa. Desde el punto de vista de los estudios literarios, implica otorgar una mayor importancia a la literatura de mujeres, a literatura de minorías. Los estudios académicos aún se centran en el concepto de literaturas nacionales, sin mayores transversalizaciones, exceptuando las voluntarias que cada docente practica desde su cátedra. Y tampoco puede constituir en rescatar las voces silenciadas para olvidarlas nuevamente. Pero el propio procedimiento de abstracción y

generalización de por sí excluye. Eso que ha sido excluido por un discurso hegemónico retorna. Tal vez, entonces, el único camino verdaderamente democrático no sea la postulación de un origen único, de un padre todopoderoso como fuente sino la postulación del rizoma. El mito del país culturoso se presenta hoy, a mi juicio, imbricado con los nuevos mitos. La generalidad es la polivocidad. Aunque siempre una máscara identificatoria, quizás no tan fija, parece ser necesaria. Tendrá que ser conversada, en proceso, que transforme necesidad la hegemonía. Pero ¿es eso posible, o se crean nuevas hegemonías? La presente batalla de los sujetos silenciados, o marginados y olvidados, por ejercer la memoria colectiva ha reaccionado sobre el olvido impuesto por una comunidad hegemónica cuyos horizontes ideológicos le impedían ver o leer la diferencia del otro.

Por estas razones que he desarrollado, un mito "culturoso" y un quiebre posmoderno con el advenimiento del concepto de diversidad, puede explicitarse el interés por la escritora que me ocupa. Ya no es el campo de la literatura extranjera, especialmente francesa, el polo de interés. Es un nuevo enfoque que considera un margen no del todo analizado. Así como el emperador se ocupa de la ambivalencia entre la determinación de sus circunstancias y la necesidad de imponerse sobre ellas, para mí, a nivel sociológico, es el cruce entre una era autoritaria y el advenimiento de las diversidades y el consecuente acogimiento, también la necesidad de establecer un sustento frente a tanta identidad provisional y "líquida":⁸⁷

Je perçois bien dans cette diversité, dans ce désordre, la présence d'une personne, mais sa force semble presque toujours tracée par la pression des circonstances ; ses traits se brouillent comme une image reflétée sur l'eau. Je ne suis pas de ceux qui disent que leurs actions ne leur ressemblent pas. Il faut bien qu'elles le fassent, puisqu'elles sont ma seule mesure, et le seul moyen de me dessiner dans la mémoire des hommes, ou même dans la mienne propre ; (...) Mais il y a entre moi et ces actes dont je suis fait un hiatus indéfinissable. (MH, 42).

A pesar de la fragmentación, Hadrien pugna por un equilibrio, por un trazo. Entiendo justamente ese hiato que menciona como el espacio del "entre", en pugna entre la fijación y la fluidez, entre el empoderamiento y el abandono, espacio que este trabajo intenta atravesar.

1.3.- La construcción autobiográfica en las *Mémoires*

Junto a Alexis o *el tratado del inútil combate* de 1929, *Opus Nigrum*, de 1968, y *Un hombre oscuro*, de 1982, *Memorias de Adriano* constituye una etapa del camino "en espiral", como dijera la

⁸⁷ Bauman, Zygmunt. *Amor líquido, Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Bs. As.: FCE, 2005.

crítica Ledesma Pedraz.⁸⁸ Estas novelas tienen en común el devenir de cuatro personajes, masculinos, en la búsqueda de la sabiduría y de sí mismos, paralelamente a la búsqueda estética y vital de la autora. Su producción literaria, de orígenes en los años 20, formación en los 30 y cristalización en los años 40, iría desplegando y profundizando temas que ya aparecían en su primera etapa, en un ir y venir temático. Yourcenar prefería, tal como sostiene en la entrevista que le realizara Matthieu Galey, profundizar sobre lo mismo más que variar de un interés a otro. Sus ideas originales fueron madurando a lo largo del tiempo, en escenarios como la antigüedad greco-latina, el renacimiento y el mundo oriental, siempre vinculadas a la búsqueda de la sabiduría y la serenidad de espíritu.

En la obra que me ocupa, y que la consagra, Yourcenar construye una larga epístola que el emperador Hadrianus (76 d. C. – 138 d. C.), escribe a su sucesor adoptivo Marco Aurelio.

Recordaré brevemente el asunto histórico.

La dinastía está representada por los llamados emperadores hispanos, abarcando desde el reinado de Nerva (96-97) al de Antonino Pío (138). El poder político cayó en manos de descendientes o de hispanos mismos y la mayoría de los senadores tuvo también este origen. El senador Nerva fue elegido emperador ganando la confianza del Senado, eligió como sucesor a Trajano, oriundo de Itálica en la Bética al sur de España. Sube al poder en el 98 a la muerte de Nerva y es el primer Emperador de origen provincial. Trajano, personaje de nuestra novela, era un gran militar, su política fue belicista y dedicada a la política exterior con frente en Germania, Britania, Retia, Arabia, Cubea, Mesopotamia y Egipto. Creó nuevas provincias, sostuvo victorias sobre los pueblos transdanubianos y trajo grandes ingresos a Roma. Inició un gran plan de obras públicas en todo el Imperio. Puso en práctica el sistema de los *alimenta* diseñado por Nerva: una subvención a las familias más necesitadas mediante préstamos hipotecarios sobre las propiedades de las familias más acomodadas. Los intereses iban a la asistencia social. A su muerte, Hadrianus, su hijo adoptivo, sube al poder aceptado con reservas por el Senado. Era hijo de un senador de la Bética y había tenido una densa carrera política y administrativa. Estaba protegido por Acilio Atiano, Prefecto del Pretorio, quien se apresuró a ejecutar a los antiguos colaboradores de Trajano, episodio que aparece en nuestra novela. Hadrianus lo destituyó para tranquilizar al Senado aunque más tarde le dio el rango senatorial. Esta maniobra molestó al Senado además de la condición dudosa de adoptado por Trajano. Su política fue pacifista y mantuvo los territorios conquistados con una política de visita frecuente a los frentes del ejército. También la labor jurídica y administrativa

⁸⁸ Ledesma Pedraz, Manuela. *Marguerite Yourcenar: vida y obra en espiral*. Jaén: Universidad, D.L., 1999.

fue intensa y se preocupó por la reorganización imperial: lo dividió en cuatro circunscripciones territoriales; creó el edicto perpetuo, que contenía las normas de aplicación judicial más frecuente. Promulgó la *lex Hadriana de rudibus agris* para fomentar el cultivo de los campos no explotados y otorgó los derechos de ciudadanía a muchos municipios. Volvió sus ojos hacia Oriente, devoto de las costumbres y tradiciones helénicas, fue un Emperador itinerante: pasó casi doce años de veintiuno fuera de Roma. Sin hijos, nombró heredero al Senador Arrio Antonio para que cediera el gobierno a Lucio Cómodo y a otro joven hispano Marco Annio Vero quien sería el futuro Marco Aurelio.

La dinastía siguiente, la Antonina (138-192) reinó antes de la llamada crisis del siglo III. Antonio Pío era de ascendencia gala aunque nacido en Italia. Su reinado presentó una política defensiva en las fronteras. Marco Aurelio estableció por primera vez un régimen de diarquía con Lucio Vero. Marco fue llamado el emperador filósofo, Lucio era el experto militar. Problemas en las fronteras quebraron la paz del Imperio con los partos penetrando por el este y los marcos manos y cuados desde la frontera danubiana. Lucio se encargó de la frontera oriental y Marco la danubiana. La llamada primera guerra germánica estalló a la muerte de Lucio. Un levantamiento interno en el 175 nombra a Avirio Cassio como jefe del ejército oriental, lo que obligó a Marco Aurelio a viajar a Oriente. Su hijo Cómodo fue proclamado sucesor. La segunda guerra germánica (177-180) llevó a padre e hijo al escenario del combate. Marco Aurelio muere en el 180 sin haber terminado la guerra, en Viena. Cómodo de 19 años pactó la paz con los bárbaros demasiado rápidamente, enojando al Senado, alejó a los viejos consejeros de su padre y potenció a los prefectos del Pretorio, dándole poder a la clase ecuestre que más adelante controlaría el Imperio. Su fama históricamente extendida señala sus excentricidades,⁸⁹ hasta la participación en los juegos como un luchador más, hasta su muerte en el 192, víctima de una conjura.⁹⁰

En la novela que me ocupa, y con abundante erudición histórica y filosófica, señalada en la *Note*, Yourcenar narra acontecimientos fundamentales de la vida del emperador desde una perspectiva de introspección de éste frente a su próxima e inminente muerte. Yourcenar la publica a los 47 años. Veamos qué dice Hadrien sobre esa década vital:

⁸⁹ Algunos episodios se popularizaron mediante el cine, como en *Gladiator*, film de 2000, dirigido por Ridley Scott y con Russell Crowe y Joaquín Phoenix. Más allá de las discutidas consideraciones sobre los anacronismos y hallazgos de la reconstrucción histórica, es una muestra bastante reciente de las habilidades de Cómodo y el mundo de los juegos romanos.

⁹⁰ Sigo en este breve relato histórico a Bravo, Gonzalo. *Historia del mundo antiguo. Una introducción crítica*. Madrid: Alianza, 1994.

A quarante-quatre ans, je me sentais sans impatiente, sûr de moi, aussi parfait que me le permettait ma nature, éternel (...) J'étais dieu, tout simplement, parce que j'étais homme (MH, 212-213).⁹¹

Un relato exhaustivamente reflexivo, donde la acción externa está supeditada a los procesos internos del recuerdo, tal la novela yourcenariana. Con un fuerte individualismo de personajes en un estilo neoclásico que ha sido definido por algunos como *pompier*, en la definición peyorativa al arte de mitad del XIX, cuyo emblema es el pintor Jacques Louis David. La estructura de la novela se organiza en seis capítulos: 1. *Animula vagula blandula*, donde se narra desde el punto de vista del personaje-narrador la cercanía de la muerte; 2. *Varius multiplex multiformis*, desde los orígenes hasta su nombramiento como sucesor de Trajano; 3. *Tellus stabilita*, una declaración de principios de la primera etapa imperial; 4. *Saeculum aureum*, la plenitud; 5. *Disciplina augusta*, con el desastre personal por la muerte de Antinoüs y su posterior readaptación; y finalmente *Patientia*, la resignación a no suicidarse ante la inminencia de la muerte. Castellani propone comprender este esquema de acuerdo al equilibrio clásico, en modalidad binaria: capítulos 1 y 6: de reflexiones morales generales, prólogo y epílogo; capítulos 2 y 5, de carga biográfica, ascenso y descenso; 3 y 4, la cúspide del poder y la vida. Una fascinación por la homosexualidad masculina que viene desde *Alexis*; alternancia entre el pensamiento esencialista y constructorista, en distintas áreas de su pensamiento, una progresiva conciencia de la fluidez: "Todo se nos escapa, y todos, y nosotros mismos (...) muros desmoronados, trozos de sombra" (*CNotes MH*), asociada a la necesidad de establecer el poder y el control, hasta el punto de desear morir "con los ojos abiertos", son temas que vertebran la novela.

El procedimiento de transposición autobiográfica que realiza Yourcenar con el personaje de Hadrien consiste, a mi juicio, en la acción de poner a alguien o algo más allá, en lugar diferente del que ocupaba; y, como figura retórica, la alteración del orden normal de las voces en una oración (*DRAE*). Poner "más allá de" un "orden normal", mecanismo que, una vez aceptado como recurrente, sorprende por la elección del objeto, de investidura de austeridad viril, en la imagen del emperador. Vida y obra, entonces, se construyen y transmutan rasgos que forman parte de un plano simbólico que puede ordenarse para su estudio.

Para Philippe Lejeune,⁹² la elección de seudónimo marca el nacimiento de carrera literaria y confirma la definición de "libro como destino" que establece Rilke. Yourcenar comienza publicando bajo el seudónimo de Marg Yourcenar. Un doble juego se establece así: anagramático y de ausencia de marca de género. El seudónimo: "aleja de la tradición familiar, suponiendo que

⁹¹ "A los cuarenta y cuatro años me sentía libre de impaciencia, seguro de mí, tan perfecto como mi naturaleza me lo permitía, eterno". (Trad. de J. Cortázar, 167).

⁹² Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

exista una, o, en todo caso, de las trabas familiares: se es libre", sostiene ella misma. El apellido construido a partir del verdadero apellido paterno: Crayencour, toma la *Y* en el comienzo, bifurcación, como bien señala Blanca Arancibia,⁹³ o un árbol con los brazos abiertos, como indica la propia Yourcenar. El anagrama deja libre una *c* en una operación de supresión, se apropia simbólicamente del apellido paterno, y recuérdese la enorme influencia que éste ejerció en su carrera y en su vida, dado el temprano fallecimiento de su madre víctima de fiebres puerperales. El "nombre del padre", en toda su carga simbólica, elegido, apropiado, personalizado, ya parece indicar una voluntad de autodeterminación con carga masculinizante. Para situarnos en esta posición adoptada, veamos el siguiente párrafo que ilustra la colocación en la mirada del padre:

No se conoce bien a dos seres así unidos si no se saben sus intimidades en la cama. Lo poco que adivino de la vida amorosa de mis padres me hace creer que representaban bastante bien a la pareja de los años 1900, con sus problemas y sus prejuicios que ya no son los nuestros. Michel amaba tiernamente los senos ligeramente caídos de Fernande, tal vez un poco demasiado voluminosos para su estrecha cintura (*Recordatorios*, 26).

La carga atributiva se concentra en los senos y la cintura, a la vez que se confronta por contigüidad textual con los prejuicios.

El emperador Hadrianus toma su nombre también de los ancestros. Publius, el *praenomen* pertenece exclusivamente al individuo, es de uso privado; Aelius el *nomen* indica la *gens*, la estirpe, de helios-sol; Traianus, hijo adoptivo de Trajano, indica la filiación; Hadrianus, el *cognomen*, que puede indicar la procedencia del sujeto, y en este caso viene de Hadria, ciudad sobre el mar Adriático desde donde los ancestros del emperador se dirigieron a España (Bética, Itálica, Sevilla). Como dice Hadrien : "(...) près de cette mer ourageuse dont je porte le nom" (*MH*, 328). Semejante complicación nominal no debe dejarnos pasar su capital simbólico. Hadrianus busca establecer sus ancestros en Italia, un origen que fundamente su pertenencia territorial romana. Anclaje ancestral, elegido, glorioso, y acuático. Esa férrea voluntad de construcción de sí en torno a una figura, escritor, emperador, es un primer punto que transvasa los dos campos. Ambos conquistan territorios: el imperio, el campo literario. En este punto de vista la perspectiva de género devela, como he dicho, la *invención* voluntarística de una vida y se conjuga con las anteriores variables permitiendo un mapa constelado de atributos.

⁹³ Como bien señala Blanca Arancibia. Actes du colloque international Lectures transversales de Marguerite Yourcenar tenu à Mendoza (Argentine) du 4 au 7 août 1994, Direction: Blanca Arancibia et Remy Poignault, SIEY, Tours, 1997.

El pacto autobiográfico se inscribe dentro de las escrituras del yo y enfatiza el relato que una persona hace de sí misma, con el acento sobre su vida individual. Con los matices posibles, abarca las memorias, biografías, novela personal, diario íntimo, y otras formas. Homodiegético, ya que el narrador, Hadrien, está dentro del relato, autodiegético, porque es el héroe de su relato, la novela es una memoria. Yourcenar no figura ni en el título ni en el texto, no es nombrada, no hay identificación sino por los contenidos temáticos. Para Lejeune (1975) la autobiografía supone identidad de nombre y autor sobre la tapa, narrador y personaje. En la novela autobiográfica, en cambio, donde ya la ficción se enuncia, el lector puede sospechar la identificación entre autor y personaje, entonces se define a nivel de contenido. En el pacto igualmente hay una distancia entre este paso intermedio y mi planteo, ya que la autora lo hace *encubierta* a través de otro personaje sí histórico. La presencia de Yourcenar en el relato se entiende por un procedimiento de transposición, que es nuestra hipótesis. La identificación con Hadrien se prueba textualmente en los escritos no ficcionales, de los que ya hemos nombrado algunos, como las entrevistas, lo que confirmaría un pacto autobiográfico donde el personaje no tiene el nombre del autor pero existe una declaración escrita de similitud, si bien Yourcenar rechaza de plano el enunciado "Hadrien c'est vous". Pero, igualmente, el lector puede constatar esa identidad sin ningún tipo de declaración, puede intuir la identificación de Yourcenar con el héroe a partir de ciertos hechos contextuales. La identidad se funda en una serie de similitudes textuales y extratextuales que vamos encontrando entre Hadrien y Yourcenar, entendiendo igualmente que ese "yo" es una construcción efecto de la enunciación. Si el pacto es referencial, igualmente existe el nivel de construcción englobante que determine un yo, un modelo. Esta observación no determina que el modelo sea preexistente, puede irse formando mediante el propio acto de la escritura y ser su producto y efecto. Y ese efecto de contrato varía históricamente, hecho que Lejeune reconoce y posteriormente revisa y amplía sus definiciones iniciales, comprobando una creciente ambigüedad en las novelas en términos de identidad entre el autor y el personaje (1983). Como señala Pozuelo Yvancos, cercano al planteo de De Man, "Con ese desplazamiento [del centro de gravedad del problema autobiográfico] se genera una crisis de identidad y autoridad, la autobiografía pierde la calidad de testigo documental y pasa a convertirse, en el proceso de búsqueda, por un sujeto, de una identidad en última instancia inasible" (Pozuelo Yvancos, 31). Pongo el énfasis, en este trabajo, en un receptor que decodifica las claves del texto. Me interesa saber cómo Yourcenar transita lo autobiográfico, su pacto y su espacio, y en ese terreno no puedo negar su constante juego de afirmación y negación, fijando y desfijando a la vez. Resulta ecuánime la conclusión que Pozuelo Yvancos realiza:

Que el yo autobiográfico sea una construcción discursiva – en los términos de su semántica, de su ser lenguaje construido, especialmente su narratividad y el orden seleccionador que la

memoria introduce, y de tener que predicarse en el mismo lugar como *otredad* – no impide que la autobiografía sea propuesta y pueda ser leída, y de hecho lo sea tantas veces así, como un discurso con atributos de verdad (Pozuelo Yvancos, 43).

Veamos esta reflexión sobre la lengua griega que realiza Hadrien:

J'ai aimé cette langue pour sa flexibilité de corps bien en forme, sa richesse de vocabulaire où s'atteste à chaque mot le contact direct et varié des réalités, et parce que presque tout ce que les hommes ont dit de mieux a été dit en grec (*MH*, 55).⁹⁴

No parece haber discusión entre las relaciones lenguaje-realidad: la lengua se compara con un cuerpo, no interiorizado en el pensamiento poético yourcenariano; que atestigüe el contacto con las realidades, su base material de imagen, no disminuye lo “variado”. Es decir que es una herramienta para comprender la complejidad de lo supuestamente *real* que estaría dado or la materialidad, preexistente. Ese quiebre de la vacilación es lo que particularmente me interesa señalar es la operación fenoménica de la construcción, el irse haciendo el personaje de autora o el personaje de la novela, y que ambas situaciones son dinámicas y interinfluyentes. Con más inclinación a la noción derrideana de la no-presencia, pretendo desubstancializar enunciados como: "Nutrimos con nuestra sustancia el personaje que creamos ",⁹⁵ que igualmente, en un primer nivel, enuncian la interacción aunque unilateralmente.

Reafirmaré entonces el concepto de encubrimiento, de "femme cachée", como enunciaba Colette en el célebre cuento que da nombre a su libro.⁹⁶ Me detendré en el párrafo final del mismo :

(...) elle allait repartir l'instant d'après, errer encore, cueillir quelque autre passant, l'oublier, et goûter seulement, jusqu'à l'heure de se sentir lasse et de rentrer chez elle, le monstrueux plaisir d'être seule, libre, véridique dans sa brutalité native, d'être l'inconnue, à jamais solitaire et sans vergogne, qu'un petit masque et un costume hermétique ont rendue à sa solitude irrémédiable et a sa déshonnête innocence (10).

En este cuento Colette advierte, sin duda en un contexto determinado de situación femenina, la protagonista casada, sobre los juegos de enmascaramiento y la libertad que a la vez le otorga a su deseo indefinido y difuso erótico, en un lugar social, la fiesta de disfraces. La

⁹⁴ "Amé esta lengua por su flexibilidad de cuerpo bien adiestrado, su riqueza de vocabulario donde a cada palabra se siente el contacto directo y variado de las realidades, y porque casi todo lo que los hombres han dicho de mejor lo han dicho en griego" (Trad. de J. Cortázar, 44).

⁹⁵ Galey, Matthieu. *Marguerite Yourcenar. Con los ojos abiertos*. Barcelona: Plaza & Janés, 1989.

⁹⁶ Colette. *La femme cachée*. Paris: Flammarion, 1924.

adjetivación de Colette es matizada, minuciosa, oponiendo el corsé social y a la naturaleza compleja y difusa de lo femenino, oxymorómicamente: *déshonnête innocence*.⁹⁷ Más adelante volveré, una y otra vez, sobre su pensamiento poético sobre lo femenino y lo homosexual con mayor profundidad.

Como sostiene Deprez se trata de un proyecto conciente "d'aller à la découverte de l'altérité sous ses formes humaine, animale, végétale, minérale, divine",⁹⁸ y una forma de reconocer la propia alteridad. Lo que pretendo señalar es la dimensión y cantidad de los procedimientos y referencias que Yourcenar toma, no tan generales ni abstractas, ni tampoco tan "ailleurs", especialmente en el texto que me ocupa.

Los juegos de enmascaramiento autobiográfico, la transposición en las divisiones de la categoría de género permiten entender la figura imperial como un modelo identificatorio que corresponde, entonces, al imaginario lesbiano, como un lugar de colocación de un sujeto autobiográfico, como *función* organizadora del texto.⁹⁹ Da unidad a una imagen de sí que conlleva potencia e inteligencia, es un borde aceptable para contener la multiplicidad de mandatos internos y externos. Constituye también una crisis de sentido, porque pone en cuestión la linealidad de la definición de género, y una reapropiación paródica porque subrayando el perfil de la butch a la vez la parodia un original imaginario. Una "retórica de la autofiguración" (Molloy 1996, 15), donde el pacto autobiográfico no se autodefine sino que se enmascara, en transposición identificatoria, mediante la virilización de la escritura. Como dije anteriormente, partimos de la base del corrimiento de la noción de pacto y espacio autobiográfico. La frontera se vuelve más indecisa entre novela autobiográfica y autobiografía. En la novela autobiográfica el lector puede sospechar una identidad entre el autor y el personaje, aunque el autor niegue esta identidad o no la afirme explícitamente, o incluso la desvíe. Esta constituye una importante estrategia yourcenariana: el desvío, que conduce a las prácticas de encubrimiento de grupo sociales subalternizados. Recordemos la citada advertencia de Yourcenar en los *Carnets de notes a Mémoires d'Hadrien*:

Grossièreté de ceux qui vous disent : "Hadrien, c'est vous." Grossièreté peut-être aussi grande de ceux qui s'étonnent qu'on ait choisi un sujet si lointain et si étranger. Le sorcier qui se taillade le pouce au moment d'évoquer les ombres sait qu'elles n'obéiront à son appel que parce qu'elles lapent son propre sang. Il sait aussi, ou devrit savoir, qu les voix qui lui parlent sont plus sages et plus dignes d'attention que ses propres cris.¹⁰⁰

⁹⁷ Puede vincularse a "enciende el corazón y lo refrena". Garcilaso, soneto XXIII, en una de sus dos versiones más difundidas.

⁹⁸ Deprez, Bérengère. "Je ne me trouve plus qu'en me cherchant ailleurs. Identité et altérité dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar". En *SIEY, Bulletin n° 29*, décembre 2008, Pág. 40.

⁹⁹ Arriaga Flórez, Mercedes. *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina*. Barcelona: Anthropos, 2001.

¹⁰⁰ Yourcenar, Marguerite. *Mémoires d'Hadrien* suivi de notes de Mémoires d'Hadrien. Paris: Gallimard (Poche). 1974. Pág. 341. "Grosería de los que dicen: 'Adriano es usted'. Grosería quizás mayor de los que se sorprenden de que yo haya elegido un tema tan lejano y extraño. El hechicero que practica una incisión en su pulgar en el momento de evocar

Puedo entonces pensar que la ficción yourcenariana comporta una construcción autobiográfica, sin considerarla una autobiografía ortodoxa; podemos pensar en el rechazo a la simplificación que realza Yourcenar en esta aseveración. Y aún mayor le parece la grosería de quienes se extrañan de la distancia, otro elemento difuminador propio del pacto, más allá de la actualización en el acto de la enunciación. Justamente los dos elementos señalados en el texto citado más arriba: *Hadrien, sujet si lointain et si étranger* son sospechosos de encubrir, como máscaras, algo bien actual. Por otra parte, aquello que es evocado, *les ombres*, se nutren del invocante y son mejores que él. Términos como *laper, sang, cris*, están contrastados con *dignes, sages*, siempre en un juego de pasión y *sagesse* como ejes estructurantes temáticos de los textos.

En ese binarismo es que dos imágenes ilustran el devenir de su construcción biográfica y de sus personajes centrales: por un lado el joven inquieto/la joven y la anciana que recorren el mundo y aman; y por otro el anciano emperador y la futura anciana escritora que se desprenden de todo para enfrentarse a la muerte *in summa serenitate*, como dice Séneca. Cito, al respecto, la frase de Gide: "Todo siempre es más complicado de lo que se dice. Quizás también nos acercamos más a la verdad en la novela",¹⁰¹ que sitúa en las relaciones entre lo ficcional textual y un ficcional real, cuestionado por Lejeune en el sentido del pacto. Si se produce una progresiva impregnación de la vida a partir de la ficción, este hecho permitiría considerar el proceso inverso: si la vida se ficcionaliza, la ficción se impregna de un plano simbólico de la autora, de su contexto, construido en interacción.

Pienso en las explicaciones textuales del concepto de *real*. "Para Barthes – pero también para Foucault, Derrida y Lacan – el Yo no es más que el producto del lenguaje, el ser existe por la enunciación. Ahora bien, si la realidad subjetiva no es sino invención del sujeto hablante, la noción de referencialidad termina por desvanecerse". Ya estamos en el plano de la autoficción, concepto iluminado por Doubrovsky: "Fracaso completamente...sobre mí (...) En mi lugar el vacío...un yo sin valor, un espejismo...si intento recordarme, me invento...soy un ser ficticio...yo, huérfano de mí mismo".¹⁰² Veré el siguiente texto de Hadrien:

Les trois quarts de ma vie échappent d'ailleurs à cette définition par les actes : la masse de mes velléités, de mes désirs, de mes projets même, demeure aussi nébuleuse et aussi fuyante qu'un fantôme. Le reste, la partie palpable, plus ou moins authentifiée par les faits, est à peine plus distincte, et la séquence des événements aussi confuse que celle des songes (*MH*, 43).¹⁰³

las sombras, sabe que ellas no lo obedecerán más que porque van a beber a su propia sangre. Sabe también, o debería saber, que las voces que le hablan son más sabias y más dignas de atención que sus propios gritos". (México: Planeta, 1985. Pág. 279).

¹⁰¹ Gide, André. *Si le grain ne meurt*, Paris, Folio, 1972, pág. 278. En Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996. Pág. 41. (Mi traducción).

¹⁰² En <http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php#FN10> . (Mi traducción).

¹⁰³ "De todas maneras, tres cuartos de mi vida escapan a esta definición por los actos; la masa de mis veleidades, mis deseos, hasta de mis proyectos, sigue siendo tan nebulosa y huyente como un fantasma. El resto, la parte palpable, más

El término “autoficción” pasó a ser de uso común en la crítica literaria para ese espacio que se crea entre una autobiografía que no quiere develarse y una ficción que no quiere despegarse de su autor. Se trata de una "puesta en ficción" de la vida personal. Si la novela autobiográfica se proponía contar los hechos personales bajo la cobertura de personajes imaginarios, como sostengo para *Hadrien*, la autoficción hace vivir los acontecimientos ficticios a los personajes reales, con nombres y apellidos propios.

Las autoficciones son novelas que, como todas las novelas, nos dejan libres para imaginar como verdaderas las historias inventadas. Pero, al atribuir a su protagonista la misma identidad del autor, parecen comprometerse a ser verídicas como las autobiografías, sin asegurarlo. Esta estructura híbrida y su pacto ambiguo con el lector las convierten en una imagen de la actual derivada del sujeto y de la incertidumbre por la que se rige el mundo actual.¹⁰⁴

Es en los numerosos textos donde se nombra, donde se busca, que Yourcenar se construye en ficción, pero buscando la "verdad" de los hechos: la trilogía *El laberinto del mundo*, constituida por *Recordatorios*, *Archivos del Norte* y *¿Qué? La eternidad*. Es entonces, pertinente, considerar ese espacio autobiográfico donde se va de lo factual a lo ficcional, como señala Teo Sanz, donde la construcción es un movimiento doble, de autobiografía indirecta, como expresiones más o menos disfrazadas de su propia sensibilidad, donde la recepción suena del mismo modo. Yourcenar, en sus textos no ficcionales: prólogos, prefacios a sus obras, ensayos, pontificó mucho sobre la correcta lectura de sus obras, sobre la forma de vivir y conocer el mundo, en una voluntad permanente de informar y dirigir a sus lectores. Este estilo pontificador y de voluntad introspectiva y constructiva, donde la separación entre experiencia y ficción es puesta en cuestión, prefiere, entre otros procedimientos, el uso del futuro en una significación de poder, y utiliza procedimientos de la retórica antigua como la sentencia, como trataré más adelante en este trabajo.

Para Sylvia Molloy, la prosopopeya es la figura que rige la autobiografía, la imagen de sí gobierna el proyecto de dar voz a lo que no habla dotándolo de máscara textual. El escritor habla de sí enmascaradamente, y en sus textos no ficcionales construye una imagen de sí, ficcionalizando su vida. Pascale Doré señala,¹⁰⁵ refiriéndose al tono de enunciación: "Discours idéal pour un destinataire confondu avec Marguerite Yourcenar, qui se conçoit moins comme la créatrice que

o menos autenticada por los hechos, apenas si es más distinta, y la sucesión de los acontecimientos se presenta tan confusa como la de los sueños" (Trad. de J. Cortázar, 35).

¹⁰⁴ Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*.

<http://www.fabula.org/actualites/article21519.php>

¹⁰⁵ Doré, Pascale *Yourcenar ou le féminin insoutenable*. Genève: Droz, 1999. Pág. 242.

l'intercesseur – et donc l'auditeur – de ce discours (...) Ecrire ce discours, c'est paradoxalement montrer où est le decir de l'écrivain, se 'dévoiler' comme fascinée par cette puissance et désireuse de la reproduire". La potencia seductora de su lenguaje es a la vez recepción de un mundo concebido como antiguo y apropiación de él.

En sus textos ensayísticos, los paratextos, tienen también literaturidad potencial, tono sentencioso, y el yo que se construye en ellos se vuelve ficcional. El discurso sobre la ficción se apodera del yo-escritor que a su vez está ficcionalizado. El concepto de autoficción constituye la forma moderna de la autobiografía, en la era de la sospecha. Una categoría transgresiva, que avala y confiesa el pacto autobiográfico pero considera, siguiendo a Barthes, que "Todo esto debe ser considerado como dicho por un personaje de la novela", "Yo me invento. Yo soy un ser ficticio". Doubrovsky la define como "Fiction d'événements et de faits strictements réels: si l'on veut, autofiction d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel au nouveau. Rencontre, fils de mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofiction patiemment onaniste qui espère faire maintenant partager son plaisir".¹⁰⁶

Se hace de la ficción un instrumento de verdad para demostrar que la verdad está anclada en el imaginario. Instaurar un estado intermedio entre lo verdadero y lo falso, aceptar la duda, el espacio del *entredós*, la realidad inapresable, el deslizamiento, es cuestión difícil al trabajar la obra yourcenariana donde todo, más allá de lo oximorónico, hasta la duda, pasa por la conciencia, y la aceptación racional:

Si ese mundo larvario y espectral, donde lo vulgar y lo absurdo abundan más que en la tierra, nos da una idea de las condiciones del alma separada del cuerpo, sin duda pasaré mi eternidad lamentando el control exquisito de los sentidos y las perspectivas reajustadas de la razón humana. Y sin embargo, me sumerjo con cierta dulzura en las vanas regiones de los sueños (*MH*, 417).

Volviendo a la variable de género, y a los datos biográficos relevantes, ¿el imaginario ficcional y no ficcional de Yourcenar se corresponde a una construcción homoerótica epocal, asumida en esa frecuente terminología metafórica para indicar categorías en la orientación sexual y representación de género? Una figura y un rol, entonces, de autoridad, que nos conduce al otro mito subyacente en esta transposición: figuras lesbianas del siglo XX. Tennessee Williams, el dramaturgo norteamericano, en su obra teatral *Lo que no se dice*, desarrolla la acción entre dos damas sureñas que mantienen un vínculo lesbiano. Uno de los personajes, curiosamente llamado Grace, dice al

¹⁰⁶ Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977,

otro, Cornelia, la figura de poder visible: “Dentro de ese peinador de terciopelo, pareces el Emperador Tiberio. Con su toga imperial” (Williams 1992, 130).¹⁰⁷ Un rol de autoridad, que nos conduce al mito subyacente de la *butch*, dominante-dominada. Hemingway utilizaba el mismo término para referirse a la escritora Gertrude Stein. Yourcenar reflexionó sobre estos temas en varios de sus textos y declaraciones, prefiriendo siempre hablar más de los varones gay que de las mujeres lesbianas: la larga carta de Alexis a su esposa, confesando la imposibilidad de renunciar a su verdadera orientación, el amor inconsolable de Hadrien por su joven amante muerto Antinoüs; y las postreras declaraciones, más abiertas:

(...) los actos y las tendencias se han dado en todos los tiempos y en todos los lugares, pero hace poco que el pueblo gay se ha decidido, no a censarse – por un gay que lo confiesa hay diez que no lo dicen, y cien que ni siquiera se lo han confesado a sí mismos-, sino a reconocerse como tal y, hasta cierto punto, afirmarse.¹⁰⁸

En el imaginario social, entendido como un proceso de construcción discursiva del universo simbólico que produce toda colectividad construyendo su representación de sí, y que determina el comportamiento o deseo de ajuste a la norma del individuo, Yourcenar muestra una clara voluntad de apartamiento del “común”: su estilo y temas literarios van en contra de las corrientes de la época, su construcción de sí se aparta también de los modelos canónicos. La idea de *construcción* prima en el sentido de sujeto escritural, biográfico, como elaboración voluntaria. Sin embargo, la contundencia del modelo binario se mantiene, y está surcada por irrupciones más fluidas y diversas que es mi interés desentrañar. Hace coexistir eros, tanatos, en alternancia o yuxtaposición; atributos de género de los personajes; unidad, multiplicidad, lo carnal, y lo místico:

(...) amalgamaba las personas divinas, los sexos y los atributos eternos, la Diana dura de los bosques al Baco melancólico, el Hermes vigoroso de las palestras al dios doble que duerme, la cabeza contra los brazos, en un desorden de flor. Constataba hasta qué punto un joven que piensa se parece a la viril Atenea.¹⁰⁹ (MH)

Así, en el texto, refiriéndose a Antinoüs: puede apreciarse esa unión "amalgamada" como cita, unión de cosas de naturaleza distinta, pero los atributos permanecen definidos en tanto tales sin

¹⁰⁷ Williams, Tennessee. *Lo que no se dice*. En *Teatro: Un tranvía llamado deseo y otras obras*. Bs. As.: Losada: 1992. P. 130.

¹⁰⁸ Yourcenar, Marguerite, *Una vuelta por mi cárcel*, Madrid, Alfaguara, 1993. Pág. 50.

¹⁰⁹ "(...) J'amalgamais les personnes divines, les sexes et les attributs éternels, la dure Diane des forêt au bacchus mélancolique, l'Hermes vigoureux des paléstras au dieu double qui dort, la tête contre le bras, dans un désordre de fleur. Je constatais à quel point un jeune homme ui pense ressemble à la virile Athéna" (MH, 195).

fusionarse con el otro sistema, sin indicar la producción de otro. El varón griego reunirá para Yourcenar los atributos de lo femenino y lo masculino. Primera mujer aceptada y recibida en la Academia Francesa en 1981, para los personajes femeninos concede una ética de la solicitud, una vocación de la desgracia. "Je retrouvais le cercle étroit des femmes, leur dur sens pratique, et leur ciel gris dès que l'amour n'y joue pas" (MH, 97). Ni feminista ni activista gay (prefería la palabra gay por su sentido de alegría y despatologización), alejada de cualquier marbete que la cercara, manifestaba: "el (...) inteligente escapa a ciertas rutinas, a riesgo, ciertamente, de crearse otras », "la única libertad total (...) sería la del bisexual o (...) la renunciación".¹¹⁰

Así como se ha establecido un vínculo entre *Fuegos* (1936) y su vínculo con André Fraigneau, *Le coup de grâce* (1939) inaugura la larga relación de Yourcenar con la norteamericana Grace Frick. Si leemos los *Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien*, la dedicatoria que encabeza la escritura dice: "à G.F.". *Mémoires d'Hadrien* se publica en Plon en 1951. Luego los *Carnets de notes des Mémoires d'Hadrien* en Club du Meilleur Livre, en 1953. Escaso homenaje a la construcción mutua de un perfil de escritora. Pascale Doré interpreta esta dedicatoria como a "personne et G.F. à la fois (...) un hommage indirect qui retire dans l'instant même de l'énonciation ce qu'il y a de personnel, pour le différer sur l'universel" (Doré, 247). La interpretación se basa en los dichos de la propia Yourcenar: "Ce livre n'est dédiée à personne. Il aurait dû l'être à G.F., et l'eût été, s'il n'y avait une espèce d'indécence à mettre une dédicace personnelle en tête d'un ouvrage d'où je tenais justement à m'effacer".¹¹¹ Curiosos términos: *indécence*, *effacer*. Coincido con el pensamiento de Doré en la búsqueda permanente yourcenariana del "qui suis-je". Pero una clave está colocada en el *effacement* como práctica inserta en la vida cotidiana, transpolada al plano intelectual. Yourcenar no evitó que su nombre encabezara el libro, no evitó el renombre y el éxito que le dio su novela, sí escatimó, en ese acto de veladura, closet u orgullo, el reconocimiento a la tarea silenciosa de Grace Frick como lectora, permanente apoyo de su tarea. Las frases siguientes parecen justificar esas iniciales. Pero veré la continuación:

Mais la plus longue dédicace est encore une manière trop incomplète et trop banale d'honorer une amitié si peu commune. Quand j'essaie de définir ce bien qui depuis des années m'est donné, je me dis qu'un tel privilège, si rare qu'il soit, ne peut cependant être unique ; qu'il y doit y avoir parfois, un peu en retrait, dans l'aventure d'un livre mené à bien, ou dans une vie d'écrivain heureuse, quelqu'un qui ne laisse pas passer la phrase inexacte ou faible que nous voulions garder par fatigue ; quelqu'un qui relira vingt fois s'il le faut avec nous une page

¹¹⁰ Lettre à Simon Sautier, 8, 10, 70.

¹¹¹ *Carnets de Notes*, 343.

incertaine ; quelqu'un qui prend pour nous sur les rayons des bibliothèques les gros tomes où nous pourrions trouver une indication utile (...) quelqu'un qui nous soutient, nous approuve, parfois nous combat ; (...) quelqu'un qui n'est ni notre ombre, ni notre reflet, ni même notre complément, mais soi-même ; quelqu'un qui nous laisse divinement libres et pourtant nous oblige à être pleinement ce que nous sommes. *Hospes Comesque*. (CN, 343-344).

De este modo se fundamenta la aparición de las iniciales. El texto es rítmico, introducido en períodos encabezados por "quelqu'un" en la parte central, mediante un procedimiento retórico que analizaremos más adelante, en la segunda parte de este trabajo. En primer lugar, no la nombra, solamente alude, dejando en lo tácito, o en la sombra, la figura que tan importante resultó en la creación del libro. Esa ausencia de nombre se acentúa con la presencia sucesiva del artículo indefinido, que designa lo no identificado: "une amitié", "un tel privilège", y se acentúa con el uso del pronombre indefinido que encabeza los períodos: "quelqu'un", curiosamente en masculino cuando la identidad de género de la escritora es esclarecida con el adjetivo en femenino: "heureuse", que sigue al sustantivo de género epiceno "écrivain". La caracterización de su Grace Frick se aúna a la acompañante del escritor: "un peu en retrait". Si bien podemos continuar sosteniendo y defendiendo la hipótesis de la universalidad, yo diría que se filtra por debajo un sistema de connotaciones de género bien marcado, que hace pensar en el mito cultivado de la "gran mujer detrás de un gran hombre" que recorre occidente desde la época latina, cuando el espacio de la *domus* fue el ámbito femenino, y la *res publica* el espacio del varón. La intertextualidad con el poema de Hadrianus: "huésped y compañera", "hospedadora y compañera" refiere al alma, pero otra vez la clave oscurece la visibilización.

Michèle Sarde,¹¹² en su biografía, se refiere a ese largo período de convivencia con Grâce, como decía Yourcenar, y le dedica la edición de las cartas. Para Sarde se trata de una obra común a dos mujeres, Yourcenar eliminaba y Grace conservaba y esclarecía. Fue la primer archivera: copiaba, comentaba las cartas, corregía los textos, traducía, realizaba anotaciones marginales con su firma, intervenía los textos, impaciente por construir la estatua viviente, y ella detrás, como Nathanaël, *una mujer oscura*. Realizando el paralelismo intertextual con Hadrien, quien reflexiona frente a la muerte prematura de Antinoüs:

L'accoutumance nous aurait conduits à cette fin sans gloire, mais aussi sans désastre, que la vie procure à tous ceux qui ne refusent pas son doux émoussement par l'usage. J'aurais vu la

¹¹² Sarde, Michèle. *Vous, Marguerite Yourcenar: la passion et ses masques*. Paris: Robert Laffont, 1995.

passion se changer en amitié, comme le veulent les moralistes, ou en indifférence, ce qui est plus fréquent (*MH*, 251).¹¹³

Fue su compañera de vida entre 1939 y 1979, año su muerte, y amerita algún comentario público no muy expresivo por parte de la ya famosa Yourcenar: "en pleno período de una crisis que veía venir desde hacía tiempo: una enfermedad muy grave (digámoslo, terminal, según la expresión que usan aquí), de la amiga americana, mi traductora y asistente en mis asuntos literarios, que vive conmigo". El closet yourcenariano, la interacción con el sistema de creencias en que vivió, su salida más abierta después de los 80, dejaron una correspondencia privada a abrir luego de los cincuenta años de su muerte, y una suma de datos biográficos, comentarios, e inclusive un poema en inglés de Grace Frick, escrito en 1978, pleno de ironía hacia la celebridad algo petulante que Yourcenar había adquirido: "Quien tiene aire agotado/ y se abandona a la desesperación/cuando todo está por hacer?", "dama altanera y bien peinada, que no tose ni estornuda".

El estudio de este plano de análisis requiere de fundamentos que permitan dotar de un marco comprensivo la situación yourcenariana en el imaginario homoerótico.

¹¹³ "La costumbre nos hubiera llevado a ese fin sin gloria pero también sin desastres que la vida procura a los que no rehúsan su dulce embotamiento por el uso. Hubiera visto cambiarse la pasión en amistad, como lo quieren los moralistas, o en indiferencia, que es lo más frecuente" (Trad. de J. Cortázar, 197).

CAPÍTULO 2.- FUNDAMENTOS TEÓRICOS DESDE LOS ESTUDIOS QUEER.

El gay o la gay – me gusta mucho este término que parece extraído, por extraña reaparición, de tiempos lejanos, y que está emparentado, se diría, con la Gaya ciencia de los trovadores occitanos y los poetas de la corte de Federico II, en la cual, por lo demás, no escaseaban los gays – (...).¹¹⁴

Yourcenar utiliza lenguaje especializado que indica un estar al tanto de los enfoques más recientes. Vive el comienzo de la postmodernidad y el estallido de las visibilidades de orientaciones sexuales. Igualmente en esta cita que he utilizado como epígrafe vuelve a surgir su gusto por la erudición, por una suerte de universalización al comparar épocas contemporáneas con etapas muy anteriores cronológicamente como la Edad Media, el saber poético, su admiración por los monarcas esforzados y de inclinaciones espirituales y esotéricas, pero amos del mundo. A su vez, es consciente de estar aplicando el corte transversal que implica una lectura que atienda al género, y especialmente, develando lo que ciertos discursos históricos oficiales imbuidos de cristianismo han escatimado de la historia.¹¹⁵ La cita finaliza con una práctica frecuente de visibilización del *otro* como reafirmación de un yo fragilizado. Veamos un panorama de la confluencia de los estudios feministas y *queer* que, en esa frágil encrucijada, contribuyan a elaborar un mapa simbólico de la autora.

2.1.- La línea femenina y lesbiana en el sistema de la literatura

En este punto situaré la obra yourcenariana en un sistema, en el eje diacrónico, que me permita comprender el bagaje y la influencia de autores canónicos que enunciaron en su producción literaria y en el relato de su vida la homosexualidad.

La conducta de definición de autoridad que evidencia el epígrafe que he elegido para este capítulo, fue señalada por Proust en *Sodome et Gomorrhe*,¹¹⁶ en el apartado que se conoce como "La Race des Tantes":

(...) ceux qui parviennent à cacher qu'ils en sont, ils le démasquent volontiers, moins pour leur nuire, ce qu'ils ne détestent pas, que pour s'excuser, et allant chercher, comme un médecin l'appendicite, l'inversion jusque dans l'histoire, ayant plaisir à rappeler que Socrate était l'un

¹¹⁴ Yourcenar, Marguerite. *Una vuelta por mi cárcel*. Madrid: Alfaguara, 1996. Pág. 50.

¹¹⁵ En este punto puede sospecharse la referencia a Friedrich Nietzsche, cuya obra homónima es de 1882.

¹¹⁶ Proust, Marcel. *Sodome et Gomorrhe*. Paris: Folio, 2000.

d'eux, comme les Israélites disent que Jésus était juif, sans songer qu'il n'y avait pas d'anormaux quand l'homosexualité était la norme (*Sodome et Gomorrhe*, 18).

No es mi intención analizar aquí la postura contradictoria de Proust en su pasión verborrágica, su desgarramiento y rechazo al detallar características de la “race”, sí señalar esta conducta de buscar y nombrar a los homosexuales célebres como forma de legitimación de la subalternidad. Siguiendo el camino de la invención autobiográfica, es posible determinar la entidad del closet yourcenariano y, como ya se ha dicho, asociarlo a tipificaciones modélicas en los lesbianismos del siglo XX. Para ello es necesario considerar la evolución diacrónica, insertar la cuestión en un contexto analítico, una periodización de la evolución de la escritora lesbiana, la “femme de lettres”. La actitud que hemos señalado con Proust pertenece al conjunto de prácticas de encubrimiento que, como él bien señala, ocultan la propia orientación:

(...) vivant enfin, du moins au grand nombre, dans l'intimité caressante et dangereuse avec les hommes de l'autre race, les provoquant, jouant avec eux à parler de son vice comme s'il n'était pas sien (...) obligés de cacher leur vie, de détourner les regards d'où ils voudraient se fixer, de les fixer sur ce dont ils voudraient les détourner, de changer le genre bien des adjectifs dans leur vocabulaire (19).

Y Yourcenar sostiene, en el Prólogo de *Alexis*:

Quizás no se haya reparado bastante en que el problema de la libertad sensual, en todas sus formas, es, en gran parte, un problema de libertad de expresión. Parece ser que, de generación en generación, las tendencias y los actos varían poco; por el contrario, lo que sí cambia, a su alrededor, es la extensión de silencio o el espesor de las capas de mentira” (*Alexis*, 15-16).

Las prácticas a la que me he referido, pertenecen y conforman un *habitus*, están consteladas entre mitos y delimitaciones binarias sobre la emocionalidad/ sexualidad, y es preciso estudiar las influencias en la configuración de un imaginario propio y ficcionalizable. Proust se refiere a códigos y matices de la homosexualidad masculina en este caso. Pero, como Yourcenar, poseía un conocimiento de las teorías sobre la “inversión” de la época. Esa misma tendencia a encontrar el par en la historia configuró personajes míticos lesbianos; la misma Belle-Époque y los años posteriores a la guerra, que nutrieron a Proust, avalaron a una serie de escritoras, que recrearon, tradujeron y estudiaron la figura y la poesía de Safo:

Δεδυκε μεν α σελλαννα και Πληιαδες· μεσαι δε

νυκτες, παρα δ' ερχετ' ωρα· εγω δε μονα κατευδω (Safo:117).¹¹⁷

Siguiendo la tradición de poesía lesbiana, y, basándose en su inclinación por el mundo griego, Yourcenar publica en 1981 *La couronne et la lyre*, colección de poemas griegos traducidos por ella. Como es su costumbre, un prefacio advierte sobre autores y criterios de traducción personales y por cierto no canónicos. Asimismo aclara que :

Certaines de ces traductions sont contemporaines des diverses ébauches de *Mémoires d'Hadrien*, et surtout des années 1948-1952, durant lesquelles fut repris et terminé ce livre. La fréquentation de quelques poètes de peu antérieurs à l'empereur, quelques uns même de son temps, et d'autres, beaucoup plus anciens, mais dont on sait qu'il appréciait les œuvres, était de ma part l'application d'une recette que j'ai donné ailleurs : reconstruire dans la mesure du possible la bibliothèque du personnage qui nous occupe, ce qui est encore l'une des meilleures manières de nous renseigner sur la sensibilité d'un homme du passé.¹¹⁸

La opción de lectura se encamina a descubrir la operación combinatoria de los componentes del binarismo en la construcción del personaje, y la mirada de Yourcenar sobre la tradición del amor homoerótico que ha mostrado la literatura gay bajo la capa de la hegemonía heterosexual. Es innegable el diálogo con una tradición literaria lesbiana, originada desde Safo, que queremos develar no desde la pretendida universalidad del sentimiento amoroso canónico sino desde la decodificada especificidad del amor homosexual. Yourcenar dedica un capítulo de *La couronne et la lyre* a Safo, con una nota anterior a la traducción de alguno de sus poemas donde desestima leyendas heterosexuales acerca de la poeta : "la tradition lui donne un mari, dont nous ne savons rien, et une fille (...) pourrait aussi bien avoir été une élève ou une amie" (*La couronne et la lyre*, 69). Obsérvese la ironía y el afán en evidenciar el procedimiento "normalizador" hacia la homosexualidad en el mundo antiguo.

Yourcenar demuestra allí conocer claves de la lírica antigua, las poetas apenas nombradas, la escasísima referencia a los amores entre mujeres : "Partout ailleurs, tout se passe comme si l'homme grec s'était trop peu intéressé aux comportements féminins pour noter ceux-là" (*La couronne et la lyre*, 71). Su recorrido llega hasta el *Bain Turc* de Ingres, demostrando cómo estaba integrada una parte de su propia biblioteca. Es curioso cómo, a pesar de dedicar páginas a la vida de

¹¹⁷ Safo, poemas, en Bonifaz Nuño, Rubén, *Antología de la lírica griega*, México: UNAM, 1988. Pág. 116. ("La luna ya se ocultó, y las Pléyades; es medianoche, fluye el tiempo: y yo duermo sola". Mi traducción.). Véase también, por el metro, Safo. *Poesía lírica de la Antigua Lesbos*. Introducción, traducción y notas de Pablo Ingberg. Santiago de Chile: Red Internacional del Libro, 1997. Págs. 134-135. Edición bilingüe.

¹¹⁸ Yourcenar, Marguerite. *La couronne et la lyre*. Paris: Gallimard, 1981.

Safo, responde intempestivamente a Guppy, en 1987, frenando su avance inquisitivo, cuando éste menciona Safo en su entrevista:

Debemos dejar de lado a Safo, ya que no sabemos casi nada de ella. En cuanto a mi propia vida, hay veces en que debemos revelar ciertas cosas, porque de otro modo no se podrían decir las cosas con verosimilitud (...) En cuanto a mi relación con Grace Frick, la conocí cuando ambas éramos mujeres de cierta edad, y la relación pasó por diferentes etapas: primero una amistad apasionada, después la historia habitual de dos personas que viven y viajan juntas por conveniencia y porque tienen intereses literarios comunes (Guppy, 166).

Responde directamente a la pregunta sobre Grace, exponiendo la evolución del vínculo, con un tono de quitarle peso y convertirlo en una historia más de vida, de despojar de importancia el vínculo amoroso. Volviendo a Safo, Yourcenar traduce los versos que citamos más arriba en griego del siguiente modo:

...La lune au ciel finit sa course,
Le Grand Chien, les Pléiades, l'Ourse
Pendant en bas du ciel pâli...
Déjà ! Et toujours seule au lit... (76)

Yourcenar sigue la versión que divide el tetrámetro acataléctico (dieciséis sílabas),¹¹⁹ en cuatro octosílabos, que marcaron Bergk y los siguientes editores.¹²⁰ La traducción es más que libre. Yourcenar decía que se atenía fundamentalmente al ritmo de la cláusula, trabajando la rima. El estilo breve y acumulativo de Safo se carga en exceso. El presente del "dormir" se transforma en permanencia sin verbo. Aparece el "lecho" que Safo da por sentado.

¿Cómo evitar una lectura desde un posicionamiento previo que no se adscriba a una categoría que deba sus valores a lo canónico e incorporado? Conviene aquí dialogar con los conceptos de "disposición estética" y "competencia artística".¹²¹ Es decir, que la imagen de lecho asociada a noche, calor, gineceo, signifiquen particularmente algo diferentemente matizado según el grupo que lo lea.

¹¹⁹ Verso compuesto de cuatro metros, casi siempre dividido por diéresis central. Es acataléctico porque no falta el elemento métrico final. Heller, Pedro Luis. "Tratado sucinto de métrica griega", *Revista Estudios Clásicos*, Madrid, 1964, Tomo VIII, 1964, N° 42.

¹²⁰ Notas de Pablo Ingberg en su traducción, que sigue el criterio octosilábico.

¹²¹ Bourdieu, Pierre. "Disposición estética y competencia artística". En Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. 1977. Pág. 127. Págs. 130-131.

He hablado de literatura lesbiana. La consideración de la obra de arte como tal proviene de una teoría previa, de un saber internalizado admitido como verdadero. Aún admitiendo que el arte sea escape o aceptación a su sociedad, constituye igualmente así una visión epocal, como señala la propia Yourcenar con respecto a la historicidad de lo femenino. Esta consideración es pertinente al preguntarse acerca de la literatura de minorías: ¿constituye la literatura de minorías un fenómeno literario?, ¿puede la visión universalista patriarcal no considerarla como categoría artística por su acento en significados determinados? ¿La legitimación de lo estético no es una construcción social que valida o invalida los productos artísticos en una época o en otra?

Por un lado un producto considerado estético se distingue del objeto de uso cotidiano por el "deseo de percepción estética", y la reducción fenomenológica del concepto de arte crea circularidad con la teoría que la propone. ¿Cuál es la esencia del fenómeno artístico? ¿En medio del marco disolutorio posmoderno y del alejamiento de las concepciones inmanentistas de la literatura, puede hablarse de una entidad estética esencial o cabe hablar de progresivas construcciones del fenómeno? ¿El punto de vista estético crea el objeto estético? La intención estética es producto de normas y convenciones sociales.

La historia del gusto, individual o colectivo, basta para desmentir la ilusión de que objetos tan complejos como las obras de arte, producidos de acuerdo a leyes de construcción que se han elaborado lo largo de una historia relativamente autónoma, sean capaces de suscitar preferencias naturales, solamente por sus propiedades formales (Bourdieu 1977, 130-131).

Siguiendo esa línea conceptual, también la recepción está condicionada por ese código de apropiación estética instituido socialmente. El canon de "estética pura" excluye la conciencia de las condiciones sociales de clase para la percepción estética, relativas a la presentación dominante. La exigencia de pureza del arte, de autorreferencialidad, se relaciona con el intento de despegue del artista de las condiciones sociales dependientes de la burguesía y su acceso a la "distinción". Constituye una "revancha simbólica" iniciada en el siglo XIX. Si nos preguntamos acerca de la validez de crear una categoría de arte gay o afro-americano o feminista damos acceso a la legitimación contrarrestando la convencional y arbitraria maquinaria pseudo-igualadora y universalizante de los valores patriarcales: "la perspectiva del crítico hombre es asumida como sexualmente neutra, en tanto que la lectura feminista es vista como un caso de defensa especial y un intento de forzar el texto con un molde predeterminado".¹²² Las mujeres se identifican con un experiencia y perspectiva masculina que parece humana en general pero que corresponde a una educación de lectura y de decodificación de signos patriarcal. ¿Qué significa leer como mujer

¹²² Culler, Jonathan. *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra. 1998. Pág. 54.

entonces, sin enajenaciones en esquemas condicionados? ¿Negarse a sentir, exorcizar el espíritu masculino que la educación ha impuesto? Es también indudable que lo que ha sido marginal necesita un espacio de autoafirmación para reconocerse y posicionarse. Crear un espacio para la literatura femenina específicamente significa desde el punto de vista diacrónico sobreponerse ínfimamente a siglos de literatura masculina.

Desde el enfoque sociológico de la lucha de poderes la concepción del *habitus*, definido como un sistema de disposiciones para la práctica que, junto a la norma, regula conductas, permite también organizar otras prácticas. Permite propiciar y prever conductas en determinadas situaciones, lo que otorga sin duda un margen de seguridad frente al azar de lo indeterminado. También permite que los espacios de disidencia, de incertidumbre, se abran permitiendo la modificación de las instituciones. Las instituciones culturales, los aparatos ideológicos de la cultura permiten la disidencia más que otros ámbitos de lucha de clases.

El advenimiento de nuevos grupos, antes marginales, al poder académico facilita la visibilidad sobre temas tratados de distinto modo por estéticas del pasado. Este fenómeno se da en la creación y en la recepción. "Por primer vez se nos pide que miremos la literatura como mujeres; nosotros, hombres, mujeres y profesores de Universidad, hemos leído siempre como hombres." (Culler 1998, 48). Nuevos grupos llegan a la expresión estética validada pero no obstante son percibidos mediante un aparato crítico que pertenece a otro paradigma, razón por la cual el problema del valor se presenta difuso. ¿Importa reflexionar sobre la pena de amor del personaje de la novela de Molloy por ser de universal recepción o porque es reflejo de una particular manera de concebir la vida amorosa, que a la vez será leída por grupos sociales desde diferente punto de vista? Así la decodificación de signos emblemáticos de la literatura lesbiana no es recepcionada de igual modo por todos los lectores. El lector tiene derecho a adoptar su propia postura receptiva, rechazando la jerarquía que somete el lector al texto / autor.

Antes de avanzar conviene decir que el término "queer", sustantivo o adjetivo, se refiere a lo contrapuesto de lo normalizador. "La teoría *queer* no es un marco conceptual o metodológico singular o sistemático, sino una colección de articulaciones intelectuales con las relaciones entre el sexo, el género y el deseo sexual (...) el término describe una diversidad de prácticas y prioridades críticas".¹²³ Esta aclaración permite comprender la no asimilación a otras estructuras de pensamiento ordenadas y verticales, sino a la tendencia rizomática y articularia que significa una salida del orden de la presencia y la jerarquía. La recepción desprejuiciada lucha contra la utopía o

¹²³ Spargo, Tamsin. *Foucault y la teoría queer*. Barcelona: Gedisa, 2007. Pág. 15

la nueva caída en un sistema de lectura. Buscamos encontrar la justificación en un canon. Pero el mecanismo receptivo puede ser deconstruido.¹²⁴ Como la estrategia yourcenariana de desmontar sistemáticamente la intención categorizante de sus entrevistadores. Deconstruir es mostrar lo excluido, mostrar cómo se anulan las oposiciones jerárquicas en las que se basa un discurso. Allí es donde la deconstrucción es un marco comprensivo y operativo que sirve a la teoría *queer*.

La deconstrucción como herramienta invierte la posición jerárquica de un esquema causal. Rompe la jerarquía permitiendo intercambio de propiedades. Es por eso que la teoría feminista ha tomado en gran medida este concepto derrideano en cuanto a encontrar los mecanismos para desmontar la concepción adquirida de género, que se apoya en el sistema binario de la jerarquía patriarcal. El concepto de *différence* y *différance*, con su connotación más activa para el segundo, aporta a esa destrucción.¹²⁵ ¿Cómo se sostiene el mecanismo de oposiciones en la conceptualización? Cada término obtiene su valor por oposición binaria a otro o por relación con los otros? Para Derrida el significado se produce mediante “la libre combinación de significantes”. Por ser distinto, no por ser opuesto. Se asemeja al concepto de fonema saussuriano. El significado opera por aplazamiento, no está nunca presente, está construido por el proceso interminable de aludir a significados ausentes. No tiene entidad trascendental. No puede por lo tanto hablarse de esencia.

Igualmente se corre el riesgo de presentar una visión monolítica de la heteronormatividad, porque los elementos de internalización patriarcal en la propia mujer son poderosos, y porque el sistema también se resquebraja y permite sostener espacios de disidencia, contrariando la conclusión que realiza Bourdieu sobre la escasa modificación del rol femenino aún en la posmodernidad.¹²⁶

Siguiendo este pensamiento, ¿cómo se puede leer el texto de una mujer si es un ser alienado en el sentido sartreano, si todas las formas están sometidas a nuestros conceptos de lo masculino y lo femenino? ¿Y si se está hablando de otra categoría, la lesbiana? La crítica masculina ha elaborado durante siglos un discurso sobre la *capitis diminutio* primero y luego sobre la producción literaria femenina. Se ha sintetizado en los once estereotipos de la feminidad en las obras de críticos, tal como señala Mary Ellmann:¹²⁷ la obras femeninas presentan pasividad; indecisión; inestabilidad; confinamiento; piedad; materialidad; espiritualidad; irracionalidad; complicación; presencia de la figura de la bruja; la figura de la arpía. Estos esquemas forman parte del discurso

¹²⁴ La deconstrucción puede entenderse "como posición filosófica, estrategia política o intelectual, o modo de lectura" (Culler, 1998:79) y debe “"medio de una acción doble, un silencio doble, una escritura doble, poner en práctica una inversión de la oposición clásica y un corrimiento general del sistema".

¹²⁵ Ambos términos vienen del verbo *différer*, cuyo significado es diferir: *aplazar y ser distinto de*. *Différance* designa la diferencia activa y el acto diferenciador. Más adelante volveré sobre este concepto.

¹²⁶ Véase la polémica sobre la publicación de *La domination masculine*, de Bourdieu, Paris, Seuil. 1998.

¹²⁷ Moi, Toril, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1995. Pág. 45.

académico y asimismo gobiernan el ámbito del saber narrativo aún en estos tiempos. Los rótulos como “escritura de mujeres” visibilizan y posicionan en el campo literario, a la vez que categorizar y atraen semánticamente nociones como sensibilidad, emoción, locura, un recorte conceptual que no se establecería en una supuesta literatura de varones.

Me detendré en esa estrategia de supervivencia de la figura de la loca, que emerge en la escritora mediante la necesaria evasión de los mandatos burgueses, fundamentalmente conyugales, y en la toma de la palabra.¹²⁸ Pero ¿cómo se accede y se sostiene esa palabra? ¿Cómo incluirse en los discursos, que construyen los datos de la experiencia? Para Foucault, entre las palabras sociales se instaura un orden que viene de lo ya codificado y de los discursos que reflexionan sobre lo mismo; "esta región ‘media’, en la medida en que manifiesta los modos de ser del orden, puede considerarse como la más fundamental: anterior a las palabras, a las percepciones y a los gestos que, según se dice, la traducen"; "entre (...) los códigos ordenadores y las reflexiones sobre el orden, una experiencia desnuda del orden".¹²⁹ Es esa experiencia la que rige las conductas a veces sin expresarse, invisibilizada. Porque el control regula con ciertos procedimientos que crean nuestros universos de discurso, ese ámbito de palabras donde podemos movernos. Y como mecanismos poseen la prohibición, la exclusión, la oposición entre razón y locura, procedimientos que se ejercen desde el exterior.¹³⁰ Justamente era esa la locura a la que nos referíamos: es un orden que descalifica la palabra, que la despoja de autoridad. Están también los mecanismos internos de control de los discursos: el comentario, como éste, que permite construir nuevos discursos; la figura el autor, como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, con el peligro de las teorías apaciguadoras que lo reduzcan todo explicando. Y, siguiendo a Foucault, las disciplinas, donde una proposición se inscribe en un horizonte teórico.

Siempre puede decirse la verdad en el espacio de una exterioridad salvaje; pero no se está en la verdad más que obedeciendo a las reglas de una ‘policía’ discursiva que se debe reactivar en cada uno de sus discursos (Foucault 2002, 38).

Yourcenar construyó un discurso y un mito de racionalidad, de profundidad, de *sagesse*, de virilidad: se unió al fuerte.

Existe un otro grupo de procedimientos de control de los discursos: no de su aplicación externa, tampoco para regular la intención, sino para determinar las condiciones de su utilización y limitar el acceso: el ritual (define la cualificación que posee el individuo para hablar, define los

¹²⁸ Estrategias desarrolladas en Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar. *La loca del desván*. Madrid: Cátedra, 1998.

¹²⁹ Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985. P.6.

¹³⁰ Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 2002. P.25.

gestos, comportamientos, circunstancia, fija la eficacia de las palabras y, yo subrayaría, las adecuaciones sociales, que marcan el discurso desde las oposiciones y luchas del campo. Estas formas todas se interconectan.

He hablado de ellas porque iluminan desde qué lugar pudo y quiso Yourcenar construir y emitir su discurso, rechazando la figura de la loca, adosándose quizás, como un corrimiento, al lugar de la autoridad, desprendiéndose de la imagen *femenina*. Pero de algún modo entró al sistema a partir de su éxito, de premios y la entrada a la Academia Francesa. ¿Qué estrategias usó para insertarse igualmente, desde su margen o, mejor aún, cómo su perfil sirvió igualmente al sistema por su filiación virilizante?

Volviendo al poema de Safo que he comentado al comienzo de este capítulo, veamos la valoración que Yourcenar realiza de su figura:

L'expression de l'amour est, en tout cas, chez Sappho, d'une délicatesse qu'on voudrait pouvoir dire spécifiquement féminine. Féminin aussi, l'aveu agité de la jalousie, tant professionnelle qu'amoureuse, dans ce petit monde d'amies et de musiciennes. Féminin, un sens quasi conventionnel des bienséances, qui lui fait mépriser une femme qui s'habille mal, et gourmander son frère ruiné 'par ne chienne de courtisane'. Féminin, mais ionien surtout, le goût des parfums, des onguents, la passion des beaux vêtements presque égale à celle des beaux corps, et la langueur voluptueuse des poèmes d'amour (...) Quant au sens exquis de fleurs, des beaux aspects de la mer, du ciel nocturne et de la nature printanière, il lui est commun avec tous les poètes de son siècle. Elle les surpasse même par l'ampleur de ses comparaisons, qui font penser à celles du Psalmiste (...) Ainsi l'évocation d'une armée en ordre de bataille et d'une escadre en plein vent pour décrire la beauté d'Anactoria. L'art de Sappho n'a rien de fade, de mou, ou d'artificiel. (*La couronne et la lire*, 71-72).

La estructura del texto es significativa. La intención deconstructiva de las cristalizaciones masculino-femenino parece indicar un camino de flexibilidad, pero se percibe el rechazo por la consideración estrictamente femenina. Una primera parte del texto fuerza la feminidad de Sapo asociada a la delicadeza, el mundo restringido, como dirá en nuestra novela, de los círculos de mujeres, la preocupación por lo externo como el vestido. El tono del texto sugiere la *butch* – que en su acepción común es viril, término tomado de las comunidades lésbicas norteamericanas y que comenzó a ser usado en la década del 50 – hablando de su contrapartida la *femme*, y su referencia a

la sexualidad sugiere el *sexo vainilla*.¹³¹ Luego pasa a fundar comparaciones entre lo femenino y otras características que se dan en la época, descentra el problema del ámbito del género para subsumirlo en la historicidad: cultural epocal, intertextual. La sentencia final, procedimiento muy común para cerrar un párrafo en Yourcenar, como desplegaremos más adelante, concluye en el recorte exclusivo de su capacidad artística, que no es *blanda*, y resulta muy curioso observar que la amplitud de las comparaciones está dada en el ejemplo por la armada en orden de batalla o la flota de navíos al viento. Imágenes militares, de poderío para hablar de la belleza de una mujer son las que justamente destaca Yourcenar. Compárese con el uso *andrógino* que hace Virginia Woolf de la imagen del navío:

A ella la veo florida, madura, con ese pecho abundante: sí, como un gran velero, con todas las velas desplegadas, navegando en la marea alta, mientras que yo no me alejo de la costa (Virginia Woolf. *Diario*. 21 diciembre 1925. P.31, T.II).

Pero volveré al comienzo del párrafo: "que uno querría poder decir específicamente femenina". Si la escritura se concibe como desplazamiento interminable del significado permitiría evadir la dicotomía *carcelaria* femenino-masculino, se permite abrir "la prisión del lenguaje machista" al decir de Hélène Cixous, destruyendo la oposición binaria y ampliando el campo de significación al reconocer la libre combinación de significantes.

Y también, siguiendo a Barthes en su concepto de "muerte del autor", la pretensión de descifrar puede ser entonces inútil. "Darle a un texto un autor es ponerle un límite... cerrarlo". Es más conveniente recorrer el espacio literario, no atravesarlo. Indagar en los contenidos subconscientes del texto, cuestionar ese tratamiento de la alternancia binaria. De algún modo, negarse a reconocer el último secreto de un texto, a aplicar la reducción, implica en el plano simbólico negar los valores patriarcales: a Dios y sus hipóstasis: razón, ciencia, ley. Establecer el punto de articulación entre lo analítico y lo deconstructor es un riesgo y un borde metodológico complejo a recorrer para devolver al texto su valor original: el entrelazado de los hilos que lo tejen, su independencia y a la vez su contigüidad. Resalto, sin embargo, la voluntad deconstructora yourcenariana: "Mais là comme ailleurs les lieux communs nous encagent" (*MH*, 315).

Si bien Yourcenar intenta amortiguar el problema de la esencialidad femenina cargada de atributos que no le parecen encomiables, surge teóricamente de igual modo el problema de la voz, la voz femenina, "la voz que me dicta (...) Pero, ¿qué es esa voz? ¿Soy yo? Es una parte de mí que a

¹³¹ "(...) las lesbianas 'vainilla', a saber, las que no practicaban un sexo fundamentado en el dominio y en la sumisión". Jeffrey, Sheila. *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana*. Madrid: Cátedra, 1996. Pág. 237.

veces habla".¹³² No estoy distinguiendo técnicamente el autor empírico, el autor implícito, el narrador, sino la *Voz* como inspiración, impregnando de valores culturales la superficie formal y los valores estructurantes del texto. Estos valores se proyectan en la obra literaria. ¿Deben asumir el logos masculino como forma de posicionarse? El relato como objetivo de reconstrucción de la fragmentación de la vida corresponde al plano simbólico modernista patriarcal; la figura benéfica o maléfica de la mujer, lo que se precisa para obtenerla, la imagen elevada y nutriente, factible de exorcizar a través del arte; "una" acaso descalifica el pasaje del género femenino por la vida. ¿No se apropia el discurso lesbiano de esa visión de "una" mujer que dificulta la vida de un personaje que en esa instancia se posiciona como un hombre? Yourcenar evade este problema colocándose directamente del lado gay masculino, evadiendo cualquier figura que recurra a la mujer que hace sufrir al escritor, como otras escritoras lesbianas han hecho: "Las mujeres son libros que hay que escribir/ antes de morir/ antes de ser devorado/ antes de quedar castrado".¹³³

Llevaré la cuestión a la problemática del deber ser. La escritora ¿debe reconstruir la imagen femenina y librarla de la distorsión a la que ha estado sujeta? ¿Debe ofrecer modelos positivos? La crítica literaria feminista, cargando sus armas sobre la escritura de Virginia Woolf, muchas veces la ha acusado de no crear modelos femeninos coherentes o imágenes nuevas. Elaine Showalter señala el deseo de esta escritora de trascender en el terreno de lo poético el conflicto feminista del que era consciente. De acuerdo a esta idea nos acercamos a ciertas definiciones de Lukacs: "el objetivo del humanismo proletario es reconstruir completamente la personalidad humana y liberarla de la distorsión y desmembramiento a que ha estado sujeta en la sociedad de clases" (Toril Moi 1995, 19). El tipo entonces sería: "síntesis peculiar que une orgánicamente lo general y lo particular, tanto en caracteres como en situaciones". Sería aplicable este concepto a la literatura femenina en el sentido de la creación de un modelo que permitiera la identificación por un lado y el avance en la liberación por el otro. La teoría feminista criticó muchas veces a Virginia Woolf por haber creado imágenes nuevas, teniendo la lucidez en sus ensayos de plantear el problema desde el punto de vista teórico: todo aparece envuelto en una "niebla de percepciones subjetivas". Como modernista entonces evitó lo político aplicado al arte, abordándolo estéticamente. En este sentido dirá Lukacs que el modernismo es una forma extrema del psicologismo individualista, subjetivista y fragmentado, típico del sujeto oprimido y explotado del capitalismo. En Woolf la idea de personalidad unitaria está socavada, mientras que otras feministas consideran la unidad de la misma como importante estrategia de lucha.

¹³² Peri Rossi, *Deslindes*, 1993, Págs. 71-76.

¹³³ Peri Rossi, Cristina. *Evohe*. Montevideo: Girón, 1971.

El estilo de Virginia Woolf es entonces también deconstrutor, expone la naturaleza dual del lenguaje, "el aplazamiento del significado" que estructura el lenguaje. Pero no tiene una intencionalidad "política". Se opone al esencialismo metafísico subyacente en la ideología machista que opera mediante los conceptos Padre, Falo como significados trascendentes, que busca presentar un "yo" unificado en una reducción drástica, desde el sexo, desde el texto.

Contrariamente, parece la voz del padre la que emerge en la *Mémoires d'Hadrien*. Bien lo señala Pascale Doré : "le discours du maître d'une part, où le 'nous' universel et despotique renvoie au 'je' du père imaginaire, et le discours d'un sujet écrivant son désir de s'amalgamer à ce 'je/nous' d'autre part" (Doré, 243). El pensamiento consciente se manifiesta como una multiplicidad de estratos que se entrecruzan para producir un mapa inestable del "yo": deseos sexuales, fobias, miedos, factores sociales, ideológicos, contradictorios de los que no somos conscientes. El espacio de lo femenino en el texto permanece en un campo del "entre", de un espacio indefinido y atravesado de mensajes contradictorios, asimilables a una tensión entre el binarismo y la deconstrucción. Hadrien, centrador, dirá : "(...) j'oubliais trop que dans tout combat entre le fanatisme et le sens commun, ce dernier a rarement le dessus" (*MH*, 339).

El modo de escribir puede concebirse ya como una revolución al transformar, según el pensamiento de Julia Kristeva, el orden simbólico del padre: que "la 'fuerza espasmódica' del subconsciente trastorne su lenguaje a causa de vincularse con la madre pre-edípica" (Toril Moi 1995, 26). Un lenguaje que tenga un efecto disolvente de las estructuras reafirmadas por la tendencia cristalizante social del patriarcado, con su tendencia a nombrar, puede desestabilizar las categorías existentes, aún siendo su autor de sexo femenino o masculino. Es la marginalidad revolucionaria más que el sexismo lo que ejerce esa modificación, según Kristeva. Así Sylvia Molloy, refiriéndose a sus dos novelas *En breve cárcel* y *El común olvido*, dirá:

Hablé de perspectiva gay sin pretender reificar algo tan elusivo: me interesan enormemente las perspectivas oblicuas y, sí, desplazadas, el punto de vista del homosexual o de la lesbiana que, como el exiliado, nunca se siente del todo seguro, o incluido. Lo que me interesa explorar es la mirada del raro, del marginal o, mejor dicho, del marginado.¹³⁴

Quiero señalar aquí una mirada sobre el proceso de la lucha feminista, ya que luego abordaré en mayor profundidad la lesbiana, que es el punto de interés. En una primera instancia la mujer, genéricamente, reivindica la igualdad de acceso al orden Simbólico; una segunda etapa sería el rechazo al Orden Simbólico masculino en nombre de la diferencia sexual, exaltando la

¹³⁴ En entrevista realizada por Daniel Link en Página 12, el 10/12/2002.

feminidad; en la tercera se negaría la dicotomía metafísica entre masculino y femenino, poniendo en duda la noción de identidad. El binarismo se modularía por alternancia y disolución. Obsérvese que la reivindicación de lo diverso y no esencialista ha debido evolucionar desde actitudes más firmes que aún están presentes en el entramado social posmoderno dependiendo de las sociedades. La consideración histórica es pertinente en la lectura de la novela yourcenariana en tanto la categoría mujer se problematiza en su imaginario.

La proposición de la literatura de la mujer como categoría separada, aunque sin conclusiones determinadamente esencialistas, puede llevar a determinar una serie de rasgos estilísticos que se repiten en la llamada escritura femenina, realizando un estudio comparativo. Puedo servirme de esos rasgos, sin aceptar generalizaciones peligrosas. La “evasión” y la “ironía” se instituyeron como estrategias de las escritoras frente al ataque machista. En este punto resaltaré nuevamente las defensas yourcenarianas frente a las inquisiciones de las entrevistas. Mediante el procedimiento de la “evasión”, el punto de ataque del adversario no encuentra un centro, éste está constantemente en movimiento. Mediante la “ironía” se evidencia que los conceptos de masculino y femenino son sociales y necesitan ser forzosamente ratificados. Veré un ejemplo en Virginia Woolf:

(...) el que viniera a ella abiertamente, a la vista de todo el mundo, la desconcertaba, porque, entonces, la gente daba en murmurar que Mr. Ramsay dependía de ella, cuando forzosamente debían saber que, entre los dos, él era infinitamente más importante.¹³⁵

En este pasaje de *Al faro* de Virginia Woolf el poder femenino tradicional, de la *domus* y lo privado, que ha quedado claro en la secuencia anterior de la novela, es cuestionado mediante la ironía. La propia mujer es portadora y transmisora de la noción de poder masculino a la vista del mundo. Otras estrategias comportan la percepción reflexiva: una mujer se "autodescubre" haciendo cosas que no comprende, cumpliendo roles que le han sido impuestos. La infancia se transforma en el aprendizaje de lo canónico, casi siempre difícil en las incipientes pulsiones homoeróticas. El procedimiento de "esclarecimiento por inversión" también es importante: las imágenes estereotipadas operan al revés en obras de mujeres como estrategia subversiva con efecto de comicidad. Esta postura separa lo estético de la actitud política feminista, limitando su tarea a la creación de métodos para analizar el estilo y el contenido, en el sentido de que las escritoras hacen un determinado uso de las imágenes femeninas que devela una experiencia subyacente.

¹³⁵ Woolf, Virginia. *Al faro*. Bs. As.: Sudamericana, 1958. Pág. 50.

La crítica de los años 70 ha trabajado el concepto de "imágenes de la mujer", constituyendo un aporte a la autoconciencia. Esta crítica rescata la relación entre la experiencia del autor y la del lector, demandando autobiografía a la crítica. El presupuesto básico es que ninguna postura crítica puede ser imparcial absolutamente. El hablante enuncia desde una postura que está confirmada desde nuestros valores culturales. La literatura modernista no ha considerado las marginalidades de sexo, raza, clase social y la crítica formalista se ha ocupado de lo intrínseco de la factura textual. En ese sentido excluyen desde un posicionamiento canónico las otras perspectivas. La aceptación de los modelos pasa por su visibilidad y la ejemplaridad los masifica mostrándolos. Este punto es crucial en la presentación del lesbianismo, signado especialmente por una mayor invisibilidad social, como se verá más adelante.

Puede distinguirse tres fases en el desarrollo de las sub-culturas marginales: en primer lugar, la fase de imitación de la tradición dominante e interiorización de sus modelos: coincide con la creación de modelos femeninos; en segundo lugar, la fase de protesta y defensa de la minoría: es la fase feminista; en tercer lugar, fase de auto-descubrimiento, liberándose de la dependencia de la oposición: la fase de la mujer.

No obstante, el proceso de autodefinición, que pasa necesariamente por un período de esencialidad, está atravesado por las definiciones patriarcales que intervienen entre las capas del propio yo. La tendencia a "disecar" como expresa Sylvia Molloy, el constante auto-observarse, la introspección permanente para detectar las procedencias de los deseos y mensajes, lleva a una parálisis de la acción, a una suspensión, mirada analítica del yo sobre sí mismo, un ejercicio clarificador de la conciencia reflexiva.

Quiero mencionar, como un aporte teórico relevante, el concepto de "ginocrítica" de Showalter como camino para una lectura que permita abordar a las "mujeres como productoras del sentido del texto", "a las historias, temas, géneros y estructuras de la literatura escrita por mujeres", así como la "psicodinámica de la creatividad en la mujer" (Toril Moi, 1995, 85-86). Se considerase o no a sí misma una mujer, Yourcenar estaba imbuida de valores y conceptos que remiten a estos pensamientos teóricos y poéticos que he convocado en este trabajo. Volveré más adelante sobre alguno de ellos.

También será preciso estudiar las históricas relaciones entre movimientos feministas y lesbianos. Otra cuestión llevaría a analizar la fragmentación de las identidades nucleares de género, las categorías butch/femme y sus modulaciones. Nuevos lesbianismos. La cuestión del "falo lesbiano" en Judith Butler. Así Judith Butler teoriza sobre el "falo lesbiano" señalando su performatividad y resignificación, su desplazamiento.

Me he referido a los procedimientos de la teoría literaria feminista que pueden aplicarse a la escritura de Yourcenar. A continuación hablaré de la visibilidad y los diálogos que Yourcenar pudo establecer con conceptos del imaginario lesbiano y gay.

2.2.- Literatura lesbiana: diálogos y visibilidades.

Da la casualidad de que no me gustan Colette ni Gertrude Stein. Esta última me resulta completamente extraña; Colette, en cuanto a temas eróticos, cae con frecuencia hasta el nivel de una portera parisina (Guppy, 166).¹³⁶

André Gide, con su obra *Corydon* (1924), y Marguerite Yourcenar, con *Alexis o el tratado del inútil combate* (1929), se insertan en una línea de la literatura que Proust había recorrido, y cuyos antecedentes señalaré en capítulos siguientes con más detalle. Me importa mantener este nivel de diálogo con los escritores, fundamentalmente varones, de la época que se colocaron en la temática gay o lesbiana, y que Yourcenar rechazó o tomó. Sin embargo, una importante tradición lesbiana en las letras se desarrolló en la Belle-Epoque y continuó, a empujes, durante el siglo XX. Colette es una figura central en la literatura francesa. Evidencia un campo ideológico y estético atravesado por una mirada sobre la “implantación perversa” que menciona Foucault, sobre la exhaustiva clasificación desde la psiquiatría de las variedades de orientación y práctica sexual, como voluntad de saber que latía desde la represión hasta la puesta en discurso.

A la luz de las teorías de género, y de los estudios culturales que atraviesan la literatura, descentrándola del círculo inmanentista, como ya he señalado, de la literaturidad, para revincularla con construcciones contextuales, hablamos aquí de identidades de género en la representación. Seguiremos el pensamiento sobre sexo / género en Judith Butler y a Otto Kernberg, ya canónico, en la división del concepto de sexualidad.

Si el "ser" de género toma el sentido activo del verbo, en su carácter intransitivo, no su atributo de esencia, no la sustantivación, entonces deviene un efecto, un hábito repetido que instauro, constructor de sujeto, le da su cualidad performativa. Cuestionar la categoría de sexo como fundante de la matriz heterosexual, cuestionar la economía falogocéntrica, implica preguntarse si lo "femenino", lo rechazado por Yourcenar, tiene inscripción dentro del sistema patriarcal, si "existe" como sí o como otro.

¹³⁶ Como ya se ha visto, en la entrevista con Guppy Yourcenar ha agudizado su mordacidad.

Cierto es que Yourcenar desdeñó el excesivo desarrollo de las cuestiones sexuales. "¿Por qué dar tanta importancia al sistema genitourinario de la gente? Eso no define a un ser, y ni siquiera es cierto desde el punto de vista erótico" (Guppy, 167). Más allá de esta precisión que conectaré con el pensamiento de Bataille sobre el erotismo, Yourcenar condena cualquier reduccionismo aplicado al fenómeno literario:

Freud convierte la sexualidad en una especie de metáfora, una metáfora o del todo elaborada (...) Y no arruinó la literatura...no estaba en su poder hacerlo, ya que la literatura es algo muy grande (...) Como psicólogo, yo prefiero a Jung (...) era mejor poeta y tenía una percepción más amplia de la naturaleza humana (Guppy, 167).

Pero la emisión de los signos que corresponden a su imaginario escapa esa voluntad de trascender o, como veremos, la desplaza.

Los discursos científicos han elaborado distinciones sobre el sexo, que de ser tratadas por medio de la historicidad, muestran sus arraigos a paradigmas epocales en lo que debe a práctica y conceptos morales y científicos heredados. Como resume Judith Butler: "quizás esta construcción llamada "sexo" esté tan culturalmente construida como el género; de hecho, tal vez siempre fue género".¹³⁷

Una división para entender la experiencia sexual es la propuesta por Otto Kernberg que contiene el llamado sexo biológico, la identidad genérica nuclear (qué se siente), la identidad de rol de género (cómo actúa) y la elección de objeto dominante (qué le atrae). La intensidad del deseo sexual se agrega a estas cuatro subdivisiones.¹³⁸ La construcción del sentido de identidad se constituye en una diferenciación progresiva del sentido de sí mismo. Los mecanismos que sustentan la identidad personal aparecen estrechamente conectados con aquellos que sustentan el conocimiento, emanados del "sistema de creencias", procedentes del *habitus* y van a surgir niveles más integrados de identidad y de conocimiento de sí mismo a lo largo de la vida, sin entender el uno-mismo como una entidad autorregulada y consciente.

Si seguimos la idea de Foucault sobre la "explosión de sexualidades heréticas" de las sociedades modernas,¹³⁹ la Belle-Epoque ofreció un marco apropiado para dos explicaciones de la homosexualidad: el hermafroditismo mental y la metáfora vegetal.¹⁴⁰ Pienso en ambas como

¹³⁷ Butler *El género en disputa*. México: Paidós, 2001. Pág. 40

¹³⁸ Peluso, Leonardo. "La pareja gay: consideraciones sobre género desde la terapia sistémica". En Araujo, Ana María et alii. *Género y sexualidad en Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2001. Págs. 143-144.

¹³⁹ Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. T. I. *La voluntad de saber*. Bs. As.: S. XXI, 2005. Pág. 63.

¹⁴⁰ Tomo estas dos concepciones siguiendo exclusivamente a Colette y Proust, dos autores que vivieron la Belle-Epoque francesa. Asimismo las escritoras que menciono coexistieron temporalmente o tuvieron vínculos con Yourcenar.

metáforas epistemológicas, según Eco, "repercusión, en la actividad formativa, de determinadas adquisiciones de las metodologías científicas contemporáneas" que denotan la circulación cultural que influyen en el artista, una "reacción imaginativa", ante las que el lector reacciona, frente a su posibilidad de proliferación.¹⁴¹ Fundamentalmente tomaré a Colette con el concepto de hermafroditismo mental, señalando la inequidad de estudios críticos, reflejo de otras inequidades, que deviene de diferentes puertas de acceso al canon de varones y mujeres durante el siglo XX y del status que la crítica les dio. Recién a partir del centenario del nacimiento de Colette en 1973 se comienza a cambiar el punto de vista sobre su obra y a verla como productora de un "sesgo", prefiguradora de la cuestión gay. La metáfora vegetal es un concepto desarrollado literariamente por Proust que profundizaré más adelante, al referirme a este autor y a André Gide.

El mundo femenino vivía un período de exposición de diversidades. Un aporte imprescindible para este estudio es la investigación de Shari Benstock.¹⁴² Modernistas escritoras, libreras, periodistas, *salonnières*, extranjeras especialmente, afincadas en la Rive-Gauche, desafiaban el rol femenino impuesto, desmontando el modelo del "ángel del hogar" del siglo XIX. Realizaron una importante tarea, desafiando el rol femenino impuesto, en la construcción de la modernidad. Se ocupa especialmente de las expatriadas, mujeres nacidas entre 1862 y 1903, (Yourcenar nace un 8 de junio de 1903 en Bruselas), fundamentalmente norteamericanas, que acudían a un París más liberal desde una Norteamérica puritana, mujeres de cierta clase social y cierto poderío económico que escapaban a un condicionamiento matrimonial y de rol rígidamente establecido para ir a una sociedad en la que, siendo extranjeras, no les era solicitado acomodarse a otros roles, también controlados: "lo importante no fue lo que Francia nos dio sino lo que no nos arrebató".¹⁴³ Pero no tenían todas el mismo poder económico: algunas sí como la Barney y Nancy Cunard, la propia Stein, Alice B. Toklas y María Jolas, otras de situación más precaria como Djuna Barnes y Jean Rhys, y otras que vivían de su trabajo como Janet Flannery y Solita Solano: "escapar de Norteamérica para encontrar en Europa la necesaria libertad cultural, sexual, personal para explorar en su intuición creativa". Desde el nacimiento de Edith Wharton al de Anaïs Nin hay tres generaciones, y ambas llegaron a París con veinticinco años de diferencia. Obsérvese que Yourcenar, a pesar de algunas escapadas anteriores, como explica Savigneau, se instala con su padre en París a partir de 1912, luego de la venta de Mont-Noir, y "se apartan cada vez más de la familia y de los modelos convencionales" (Savigneau, 54). Este es, por lo tanto, su entorno, y mantendrá vínculos con algunas de estas escritoras.

¹⁴¹ Eco, Umberto. *Obra abierta*. Barcelona: Planeta, 1985. Pág. 176, 181.

¹⁴² Benstock, Shari. *Mujeres de la Rive Gauche*, Barcelona: Lumen, 1992

¹⁴³ Gertrude Stein citado en Benstock, op. cit. p.9.

En particular los mitos lésbicos presentaron dos vertientes: la que alimentaban los varones en los burdeles exóticos, destinados al *voyeur*.¹⁴⁴ La literatura de Pierre Louÿs, en especial *Las canciones de Bilitis*, se insertan en esta categoría.¹⁴⁵ Recuérdese este fragmento de "Pénombre", donde se mantiene un orden binario y un remanente activo-pasivo que devela un imaginario heterocentrista, a la vez que alimenta el mito del amor interfemenino misterioso y escondido:

Rien au monde, pas même la lampe, ne nous a
vues cette nuit-la. Laquelle de nous fut
aimée, elle seule et moi le pourrions dire.
Mais les hommes n'en sauront rien.¹⁴⁶

Por otra parte, existen las experiencias testimoniadas a través de la escritura de las lesbianas, autobiográfica o ficcional, como Natalie Barney, Renée Vivien, Colette, Gertrude Stein.

Para esta relectura de la modernidad desde el punto de vista femenino recurre Benstock a dos marcos teóricos. Por un lado la crítica feminista postmoderna que reconsidera y redefine el modernismo, desde un punto de vista más ecléctico y variado, diverso. De 1976 a nuestros días muchos estudios literarios han empezado a aparecer, sobre las escritoras que provenían de esa cultura cuyas definiciones sobre el valor literario eran patriarcales. Y por parte la teoría reconstructiva, que ya he mencionado en parte, también proporcionó instrumentos para la develación de la mujer, del "Otro" subalterno de la norma masculina. La mujer se presenta como el Otro devaluado. Flexibilizar las categorías opuestas permite plantearse que cada una habita en la otra, como diferencia dentro del género. Remover los fundamentos de los valores basados en los opuestos, binarios, y en la jerarquía, deconstruyendo los conceptos de categoría biológica hombre-mujer, y cultural masculino-femenino ha sido obra de la postmodernidad.

El lugar de las escritoras en la sociedad occidental debe esclarecerse a sabiendas de la imposición de símbolos que la cultura hace bajo el patriarcado: "o bien la mujer imita las formas patriarcales (...) o vive en reacción contra las formas de represión patriarcales" (Benstock, 32). Esta aseveración es compleja. ¿En qué consiste imitar? ¿Apoderarse de la colocación esencialista en que se las coloca, y parodiarla? ¿Hacer de esa colocación esencialista un lugar habitable? ¿Confrontarla, como Yourcenar, negando la atribución convencional femenina y cortejando un ideal viril?

¹⁴⁴ Aron, J.P., Kempf, Roger. *Homosexualities and French literature*. En Benstock, 80.

¹⁴⁵ Cabría una mención más extensa a Pierre Louÿs (Gand, 1870 — Paris, 1925), célebre gracias a *Les Chansons de Bilitis* (1894) y *Aphrodite* (1896), homenajes ambos a la cultura griega, de un erotismo delicado, melancólico e idílico. *La Femme et le Pantin* es de 1898. Las *Elegías a Mytilene*, en *Les Chansons*, con epígrafe de Safo, recrean el supuesto mundo femenino lésbico.

¹⁴⁶ <http://ebooks.gutenberg.us/WorldBookLibrary.com/7blts.htm>

Es importante considerar los efectos de la Guerra, en cuanto lectura alternativa y sin duda minoritaria, pero marca de diversidad, a los grandes modelos activistas.

Para todas estas mujeres, una de las consecuencias (...) fue el reforzamiento del feminismo, al tomarse conciencia de las vías por las que ellas – entre otros estratos marginales de la sociedad – eran vulnerables a la violencia patriarcal. Y para algunas, esta naciente conciencia de marginalidad, más el efecto de la psiquiatría como institución, conduciría al hundimiento psicológico (en el caso de V.Woolf), y a una involución de valores como evidencia el antisemitismo y el reaccionarismo político (Gertrude Stein y Natalie Barney). (Benstock, 59).

Yourcenar, durante la Guerra, pasa un tiempo en Londres. En *Quoi? L'Eternité* relata un episodio homoerótico con una niña, Yolande, algo mayor que ella, que implicó el despertar de sus sentidos, "nuestros futuros tiranos":

Nos acostamos las dos juntas aquella noche en la cama de Yolande, la única de la que disponíamos, y un instinto, una premonición de los deseos intermitentes experimentados y satisfechos más tarde en el curso de mi vida, me hizo encontrar al momento la posición y los movimientos necesarios de dos mujeres que se aman. Proust habló de las intermitencias del corazón. ¿Quién hablará de las de los sentidos y, en particular, de los deseos que los ingenuos suponen antinaturales hasta el punto de que tan pronto creen que han sido adquiridos artificialmente como, por el contrario, inscritos en determinadas carnes con una permanente y nefasta fatalidad? Los míos no nacerían de verdad hasta años más tarde, y alternativamente, durante años también, desaparecerían hasta el punto de ser olvidados (285-286).¹⁴⁷

Este texto autobiográfico, escrito febrilmente durante el último año de su vida, 1987, vincular esa primera experiencia erótica con Proust y las intermitencias del corazón, permite alardear a una Yourcenar precoz y capaz de tomar una iniciativa sexual, cuestiona y analiza el amor "contra natura", ya explicado desde el determinismo o lo adquirido con el ejemplo. Sin embargo, los asumen y avalan, quitándoles un peso totalizador. Ya el closet ha mutado. Pero veremos estos aspectos más adelante.

Volviendo al ambiente parisino que gestó la visibilidad del lesbianismo, el mundo socializante de los salones presentaba nuevos actores: la frecuentación de la aristocracia ya decadente después de la Primera Guerra, una burguesía deseosa de imitación, y por otro lado un

¹⁴⁷ Yourcenar, Marguerite. *¿Qué La eternidad*. Madrid: Alfaguara, 1990. Publicada en 1988, luego de su muerte, constituye la Parte III de *El Laberinto del mundo*.

grupo literario intelectual y artístico de origen burgués, del *Faubourg Saint-Germain*, frecuentado por Proust, en los salones de avanzada, y por Edith Warthon en los más tradicionales.

Cuando sucede el caso Dreyfus en 1894, que siguiendo la teoría de autoficción puede constituir una prefiguración de la caída del Charlus de Proust, la toma de partido en torno a él produce caída de algunos salones, y la discriminación o aceptación de judíos tiene su paralelo en la misma actitud frente a los homosexuales, llegando al extremo de la presencia de travestidos hombres o mujeres en ellos.

Un movimiento similar se dio con los homosexuales. Ambos grupos, judíos y homosexuales, eran temidos, y el segundo recibió las consecuencias por expansión del caso Dreyfus. Se temía corrompieran los valores ya decadentes de la sociedad francesa. La homosexualidad masculina era bastante aceptada, de otra forma y más permisivamente que la femenina: los hombres podían ir travestidos, con peluca a las veladas, podían no casarse. El travestismo de las mujeres estaba prohibido por una ordenanza de 1800 que se cumplía con frecuencia. El Código Napoleónico no castigaba la homosexualidad, había cierta tolerancia social mientras no fuera demasiado evidente. Era una práctica frecuente en las mujeres casadas, como un signo de refinamiento, de exotismo, parte de la "folie" de la Belle Époque. Pero el plano de lo público era otra cosa. Un episodio vivido por Colette y la marquesa de Belbeuf (a quien estaba vinculada amorosamente luego de su separación de Willy) en el Moulin Rouge ejemplifica este ambiente. El 3 de enero de 1907, hecho relevado en el texto de Benstock (78), y por Lottman.¹⁴⁸ Colette y la marquesa de Belbeuf (Missy) representaron una pantomima en el Moulin Rouge, *Rêve d'Égypte*, con entradas agotadas el día del estreno. Ya habían incursionado con éxito en esas exhibiciones, con *La Romanichelle* y *Pan*, y Missy hacía el papel masculino, en el teatro Marigny y en el Moulin Rouge en 1906. Un reseñista de la época citaba con desdén la recepción del público: "Colette (...) tantea algunas poses ceremoniales durante las cuales la falda se le sube más aún, y la elite de Mitilene estalla en el delirio (Lottman, 81)".¹⁴⁹ Se produjo un altercado en el teatro y estuvieron a punto de ser arrestadas.: "cuando Colette se alzó del sarcófago 'para una escena de amor con su compañera, madame de Belbeuf' (...) los abucheos se oyeron más fuerte (...) las mujeres de primera fila arrojaban almohadillas y otros proyectiles",¹⁵⁰ y se llamó a la Policía. El Prefecto Lépine prohibió las representaciones. Se produjo otro estruendo entre el público que esperaba la siguiente representación, pidiendo por "la marquise". Willy, el ex –marido de Colette perdió su empleo en *L'Echo de Paris*, y ambas debieron dejar de vivir abiertamente. Las dos perdieron los favores de la aristocracia una y de la burguesía la otra. "Este incidente fue significativo. Ilustra los riesgos de

¹⁴⁸ Lottman, Herbert. *Colette*. Barcelona: Circe, 1992.

¹⁴⁹ El reseñista se hacía llamar Snob.

¹⁵⁰ Lottman, 84. Su fuente es una reseña de *Le Figaro*.

toda exhibición pública (...) volvían al revés las premisas del voyeurismo masculino que animaba los shows burlescos parisinos: en lugar de excitar al público masculino con su comportamiento amoroso, se declaraban el mutuo despertar de su propia sexualidad” (Benstock, 78). Otras publicaciones de la época testimonian este mundo, como la de la cortesana Liane de Pougy en su novela *Idyle Saphique* (1901).

Mención aparte merece Natalie Barney (1876-1972), quien fue también uno de los modelos de la época. Llamada *l'Amazone*, mantuvo un salón llamado "Temple de l'Amitié", 20 rue Jacob, à Paris. Luego del rechazo del faubourg Saint-Germain, creó su propio salón y recibió a altos exponentes de la intelectualidad: Claudel, Rodin, Gide, Proust, Valéry. Fue una gran seductora, entre sus conquistas Liane de Pougy, Renée Vivien, Romaine Brooks. De buena posición económica, clase media-alta pero económicamente fuerte, formación, status, ambición intelectual, preferencias sexuales comunes a la colectividad de las expatriadas heredera de varias fortunas, viajera, se estableció definitivamente en París en 1902. “fue la lesbiana más activa y desinhibida de la época” (Benstock, 33). Tuvo un salón literario abierto durante más de sesenta años, ella fue longeva, y una figura conocida en el ambiente de la Rive Gauche. Lo que resulta interesante es el modelo al que se adscribían, la construcción que hicieron de su vida. El modelo de la Barney era uno, ultra-femenino, poeta y protectora de las artes: "fue pionera en el intento de reescribir la experiencia y la historia lésbicas, así como en negar que la culpabilidad, la autorecriminación, el abuso de drogas, el suicidio, la infelicidad y el tormento psicológico fuesen parte y marco del compromiso lésbico como alternativa de vida" (Benstock, 36). La Barney criticaba el travestismo, criticaba la teoría del alma atrapada en un cuerpo opuesto. Es importante destacar que en la década de 1890 se descubren fragmentos de poemas de Safo. Muchas escritoras de la época como Barney intentaron escribir imitándola, estudiaron el griego para leerla directamente, incluso como la Barney quisieron reconstruir los $\theta\iota\alpha\sigma\sigma\iota$ lésbicos hasta adquirir una casa en Mitilene, junto a Renée Vivien poeta con la que mantuvo una importante relación. Grace Frick y Marguerite mantienen correspondencia con ella durante casi 20 años, relatando detalles de su vida, visitándola en muchas de sus veladas y colaborando con Jean Chalon cuando éste escribía *Portrait d'un séductrice*, sobre la vida de Barney. (Savigneau, passim). Yourcenar, de algún modo, y a pesar de su reclusión, juega un papel en el funcionamiento de red, muy característico de los núcleos lesbianos.

Junto a Natalie Barney estará Renée Vivien, cuyo nombre verdadero era Pauline Tarn, (1877-1909), "une jeune fille anglaise, longue et fragile, les cheveux châtain clair ; gardant presque évanouie la blondeur enfantine, des yeux sombres, une petite bouche pâle, une voix légèrement musicale... ". Escribió en lengua francesa, influida por Baudelaire y Verlaine. "Gide a dédaigné l'œuvre de Renée Vivien, affirmant dans la préface de son Anthologie de la poésie française n'avoir

trouvé en elle 'rien que lui parût particulièrement valoir d'être cité' ".¹⁵¹ Renée Vivien encarna le modelo de la visión cargada de sufrimiento, oculta, baudelairiana. Muere a causa de las drogas y el alcohol: "su trágico fin ayudó a confirmar la creencia de que la homosexualidad constituía una desviación psicológica o moral que sólo podía conducir a la enfermedad mental o a la muerte (...) víctimas del odio a sí mismos, y sus sufrimientos achacados, en parte, al asco que les producía su propia depravación" (Benstock, 90).

Gertrude Stein constituyó también una figura relevante que interesa reseñar en este trabajo, ya que conforma un modelo lesbiano matrimonial, tal como Yourcenar. Llegó a París en 1903, a vivir con su hermano Leo y fundaría con él un importante salón artístico de la Rive Gauche, el 27 de la rue de Fleurus. Su necesidad de huir de América era consciente: "América es la madre de la civilización del siglo XX pero se encuentra todavía en la época victoriana". Conoce a Alice B. Toklas en 1907 y vive con ella hasta su muerte en 1946. Su vida reflejó otro patrón del mundo homosexual, reaccionó contra el puritanismo, pero no obstante consideraba que la literatura era una actividad masculina, los escritores eran sus competidores. "Partiendo de su propia biografía como materia artística, analizó dos importantes factores de su propio desarrollo personal: las consecuencias de su identidad nacional como estadounidense y las de su inclinación sexual hacia las mujeres." (Benstock, 39). *Q.E.D. (Quod erat demonstrandum)* de 1903, luego se publica como *Things as They Are*, en 1950. El éxito vendría con *The Making of Americans* y la *Autobiografía de Alice B. Toklas*, crónica de un cuarto de siglo de vida parisina. También tuvo un salón artístico, distinto al de la Barney. "Su relación con Alice Toklas reproducía la ambivalencia patente en muchas uniones heterosexuales, hasta el punto que Natalie Barney se escandalizaba desde su óptica feminista" (Benstock, 45). Este modelo que reproduce del heterosexista, si bien en el ámbito privado, cuestionado por otros enfoques más feministas, también constituyó una fuerte transgresión, al llevar a cabo los modelos burgueses matrimoniales en un vínculo homosexual. Su fundamento era la "teoría de la obligación", amor romántico convencional, fidelidad, expuesta en *QED*: "Si no se parte de alguna teoría de la obligación, todo es posible y no se sustenta ninguna regla de lo bueno y lo malo. Debe aceptarse alguna teoría, o de lo contrario creer en el propio instinto o seguir la opinión del mundo".¹⁵² A las feministas de la época les molestaba el tratamiento en su salón: Gertrude conversaba con los artistas, Alice entretenía a las esposas. El genio: "la literatura del siglo XX es Gertrude Stein",¹⁵³ necesitaba el apoyo de la vida doméstica. Su relación con Alice Toklas, que desentraña el libro de Diana Souhami, revela la teorización sobre las complejidades del

¹⁵¹ <http://pers.wanadoo.fr/saphisme/XXe/Vivien.html>

¹⁵² Souhami, Diana. *Gertrude y Alice*, Barcelona: TusQuets, 1993. Pág. 18.

¹⁵³ Frase de la misma Stein citada en Souhami, 19.

dominante-dominado en un vínculo amoroso. Hemingway fue testigo, en sus tiempos de amistad con Stein, de la violencia y el control del lado “femenino” de Toklas. Según Savigneau, (...) si hay algo que Marguerite Yourcenar compartía de verdad con Gertrude Stein, era esa manera – atestiguada por Hemingway en el caso de Stein – de dominar en las relaciones amorosas y, en cambio, dejar que la dominasen en la vida cotidiana (Savigneau, 174-175). Stein, sin embargo, condenaba la homosexualidad masculina, por encontrar el acto sexual entre ellos "feo y repelente (...) Entre mujeres es lo contrario. No hacen nada que les de asco ni nada repulsivo; y luego son felices y pueden pasar juntas una vida feliz".¹⁵⁴ Stein y Yourcenat tenían puntos en común en la forma binaria de llevar un buen matrimonio, y varios encontraron similitud entre sus comportamientos. Desde el punto de vista de la representación de género, el signo del uso del cabello llega a presentar su similitud y es señalado por Galey: "Vuelvo a ver a Yourcenar (...) No ha cambiado nada si no es por el pelo, que se ha cortado muy recto en la nuca, a la anera de Gertrude Stein; lleva su acostumbrada indumentaria extravagante" (Savigneau, 437); la misma indumentaria no “femenina” la coloca en otro lugar desde la percepción regimentada del hábito.

He realizado este panorama de antecedentes que constituyen obra literaria y reflexiva sobre el lesbianismo, para encontrar la figura del *matrimonio*, que ya tenía su antecedente en los llamados *matrimonios bostonianos* en Estados Unidos. Colette merece también algunas líneas en este trabajo, a pesar de las apreciaciones que he citado de Yourcenar, ampliadas y algo suavizadas en apariencia en carta a Florence Codman, amiga de Yourcenar y Frick, a quienes había proporcionado en enero de 1956 *Gigi Chéri*:

(...) el aspecto (...) de portera-echadora-de-cartas-adorada-por-las-señoras-del-barrio, pues ella ha sido todo eso. Ha sido muy representativa de Francia entre 1900 y 1946, con su sabor popular, su manierismo (pues lo tiene), su dulzura de vivir, tan suya, y todo su código de lo convencional y lo no convencional tan complicado como el de una vieja China. Una Francia que yo no estoy muy segura de amar, en el fondo (Savigneau, 263).

Sin embargo, cuando suceda su nombramiento para la Academia Francesa, dirá en su discurso: "La misma Colette pensaba que una mujer no va a visitar a los hombres para solicitar su voto, y no puedo por menos de ser de su misma opinión, pues tampoco lo hice yo misma".¹⁵⁵ En ambas citas, cierto desdén por lo popular y el cliché femenino que representaba Colette, pero el

¹⁵⁴ Hemingway, Ernest. París era una fiesta. B. As.: Booket, 2004. Págs. 28-29.

¹⁵⁵ “Discurso de ingreso de Yourcenar en la Academia Francesa”, 22 de enero de 1981. Gallimard, 1981.

respeto por "darse el lugar" del no pedido. Estrategia de la distancia que coloca la pugna del espacio de los géneros en un territorio-otro.

Tanto Colette (Sidonie-Gabrielle Colette 1873-1954) como la Barney compartían el modelo femenino, y se desconcertaban frente al travestismo. "la obsesión básica de Colette son las mujeres que imitan a los hombres...y que, por lo tanto, violan el mundo exclusivamente de mujeres que parece ser el fantasma de la narradora (...) la mujer que imita al hombre, en el amor o en la literatura, no es un modelo aceptable para la mujer que estime a las mujeres".¹⁵⁶ Colette, modelo ambivalente, dotada de "hermafroditismo mental"¹⁵⁷, según su propia expresión, culminaría su vida con Maurice Goudekot. Define qué le atraía de la homosexualidad femenina: la fidelidad, la sensualidad y la identidad: "con la certeza de acariciar un cuerpo cuyos secretos conoce y cuyas preferencias son sugeridas por el suyo propio" (Lottman, 82).

Nos encontramos con una postura radicalmente diferente a la yourcenariana, especialmente en Colette. Veamos por qué. En su cuento *Nuit blanche*,¹⁵⁸ Colette introduce su visión del amor interfemenino, especular, elaborado en varios de sus textos narrativos. En 1932 publica *Ces plaisirs*, título modificado a *Le Pur et l'impur* en la edición de 1941.¹⁵⁹ Constituye una reflexión de algunos aspectos de treinta años de vida parisiense, describiendo el consumo de opio, círculos homosexuales masculinos, tipos lesbianos. La preocupación no es la depravación, sino el ocultamiento, marca que caracterizará también el mundo de Gomorra en Proust: "la necesidad de representar un papel dentro de la comunicad lésbica y otro fuera". El vínculo se ajusta: "al modelo de relación madre-hija: mujeres mayores que apoyaban y mantenían a otras más jóvenes y menos seguras".

El "hermafroditismo mental" se sitúa en la complejidad de los vínculos, fuera de la economía heteronormativa, y en las grietas de ésta. Como señala Kristeva, la carnalidad del lenguaje de Colette nos sumerge en un mundo textual de otra economía: "Cuando mi cuerpo piensa...toda mi piel se llena de alma".¹⁶⁰ Podría sostener que algo del pansexualismo yourcenariano surge de aquí, que sin embargo sigue los modelos binarios. Entrecruzamiento de categorías dualísticamente opuestas, prefiguración oximorónica, ¿escritura bisexual?, como señalara Cixous acerca de Colette y Proust? (Toril Moi 1995, 120). Esa ósmosis entre las sensaciones, deseos y angustias, experiencia sensual de la escritura, "ces plaisirs qu'on dit à la légère physiques".¹⁶¹ Kristeva descubre en Colette la pasión pura alimentada de una "mère-version" e

¹⁵⁶ Aron, J.P., Kempf, Roger, *Homosexualities and French literature*, en Benstock, 89.

¹⁵⁷ Cita de la propia Colette en Lottman, 223.

¹⁵⁸ Colette. "Nuit Blanche" en *Les vrilles de la vigne*. Paris: Poche, 1962. Pág. 103. "mais cette agreste odeur d'herbes écrasées, qui peut dire si elle est mienne ou tienne?"

¹⁵⁹ Escrito en 1931, titulado *Ces plaisirs* en su edición original en 1932, reeditado en 1941 ya como *Le pur et l'impur*.

¹⁶⁰ *La retraite sentimentale*. 1907.

¹⁶¹ *Le blé en herbe* (1923) y " *La comparación*" (1923).

impuros los lugares, heterosexuales, que la ignoran.¹⁶² Puro es el hermafroditismo, la contradicción, la superación del límite: "Apunto al verdadero hermafroditismo mental".¹⁶³ Colette, en el mencionado libro, narra la historia de las damas de Llangollen,¹⁶⁴ pareja que huyera de sus familias en 1778 para instalarse junta durante 53 años en el país de Gales y observa admirada y a la vez crítica esa relación idílica. Explora el Diario de Lady Eleanor Butler, "Mi Bien-Amada y yo paseamos frente a nuestra casa de campo",¹⁶⁵ "Mi Bien-Amada y yo recorremos nuestra propiedad. Un día celeste y adorable" (Colette 2003, 114).

Reflexiona sobre un supuesto instinto femenino de construir hogar en absorción, dimensionado, como marca simbiótica de modelos lesbianos. "Dos mujeres absortas una en la otra no temen, no imaginan la separación ni la soportan".¹⁶⁶ La dimensión sexual es trascendida en una suerte de pudor sensible. "Qué amiga no se sonrojaría si buscara a su amiga solamente en el momento del placer?" (Colette 2003, 103).¹⁶⁷ Colette analiza el retrato conservado de ambas, su simbiosis mediante la comparación con "des colombes privées" (Colette 2003, 109). La idealización de la vida conyugal, de las pequeñas cosas, que Colette cuestiona como voz exclusiva de la mayor, E. B.

Mientras mi Bien-Amada dibujaba, yo leía a Mme. De Sévigné. De siete a nueve, dulce charla con las Delicias de mi corazón (...) Lluvia incesante, toda la noche. Persianas cerradas, fuego llameante, lámparas encendidas...Un día de recogimiento íntimo, delicioso (Colette 2003, 110).¹⁶⁸

La pureza no excomulga el *continuum* sexual, y así lo menciona Eleanor Butler: "Encontramos, sobre nuestra cama, en la habitación, los regalos de Noel" (Colette 2003, 158).¹⁶⁹ El rechazo a la dimensión masculina exacerbada, el travestismo, se manifiesta en la imprecación al lado masculino, el acto controlador de la palabra. "Robusta lady Eleanor, responsable de todas las decisiones cotidianas, sinceramente abismada en su Bien-Amada, usted ignora que dos mujeres no pueden llevar a cabo una pareja totalmente femenina?" (Colette 2003, 117).¹⁷⁰ Las variedades de lesbianas presentadas por Colette abarcan a Renée Vivien, escritora, en su erotomanía, y a la

¹⁶² Kristeva, Julia. *Le Génie féminin: la vie, la folie, les mots*. Tome III, *Colette*. Paris : Fayard, 2002.

¹⁶³ "Je vise le véridique hermaphrodisme mental". Colette. *Le Pur et l'Impur*. Paris : Hachette, 2003. Pág 57.

¹⁶⁴ "La séduction qui émane d'un être au sexe incertain ou dissimulé est puissante" (71).

¹⁶⁵ "Ma Bien –Aimée et moi nous nous promenons devant notre cottage" (Colette, 2003:112).

¹⁶⁶ "Deux femmes absorbées l'une par l'autre ne craignent, n'imaginent pas plus la séparation qu'elles ne le supportent".

¹⁶⁷ "Quelle est l'amie qui ne rougirait de rechercher son amie à l'heure seulement du plaisir?". Pág. 103.

¹⁶⁸ "Pendant que ma Bien-Aimée dessinait, je lisais Mme. de Sévigné. De sept à neuf, douce causerie avec les Délices de mon cœur (...) Incessante pluie, toute la soirée. Persiennes fermées, feu flambant, chandelles allumées...Un jour d'étroite retraite, délicieux".

¹⁶⁹ "Nous trouvâmes, sur notre lit, dans la chambre, les présents de Noël". "Leur union préfère le secret".

¹⁷⁰ "Robuste lady Eleanor, responsable de toutes les décisions quotidiennes, si sincèrement abîmée dans votre Bien-Aimée, ignorez-vous que deux femmes ne peuvent réaliser un couple entièrement femelle ?".

Caballera, de quien reconoce la delicadeza servicial: "la sobriedad del gesto, un equilibrio viril del cuerpo" (Colette 2003, 64).

No he realizado un perfil del travestismo femenino, siempre más oculto e incómodo que el quasi hilarante masculino, pero para ilustrar un modelo estereotipado está el retrato que la pintora Romaine Brooks hiciera de Lady Troubridge. Generalmente esta práctica del travestismo era llevada a cabo por las aristócratas y a veces de manera cotidiana, como lo hacían Radclyffe Hall y la propia Marquise de Belbeuf, amiga y compañera de Colette durante un período. Implicaba un tácito alejamiento de los roles tradicionales femeninos, una superioridad asimilada a la masculina y otorgada también por la clase social.

Una última mención a esta "comunidad", intensamente implicadas entre sí, que vivían, intelectual y geográficamente, muy cerca unas de las otras, todas se conocían: "asistían a los mismos conciertos y representaciones teatrales, bebían y conversaban en los mismos cafés" (Benstock, 62-63), la constituyen las librerías. La Maison des Amis des Livres de Adrienne Monnier, ubicada en la rue de l'Odéon, en la misma calle del domicilio donde vivía con Sylvia Beach, la dueña de la Shakespeare and Company. Era la primera librería de préstamos que se abría en París, de libros de bolsillo, Monnier reflexionaba sobre las mujeres y la lectura y los signos de poder. "Para hacerse un lugar entre los intelectuales, las mujeres optaban a menudo por servir los intereses de los hombres a expensas de sí mismas" haciéndole un flaco favor a su capacidad creadora (Benstock, 250). Lugar de encuentro, sin recursos: sillones viejos, pocos libros y cuadros para las paredes. Ella lo describía como un "mundo del recuerdo, de cuando nuestras madres nos acunaban y siempre nos sonreían". Yourcenar y Grace visitan la librería de Beach en 1952. (Savigneau, 244).

Ambas librerías se convirtieron en las más famosas de París, solían invitar además a su apartamento a grupos de escritores. Veían la librería como un lugar de transición entre la calle y la casa. Ambas, Monnier y Beach, establecieron una relación sólida. Beach venía de Estados Unidos, escapando de la religiosidad de su familia. Monnier la ayudó a instalar su propia librería. La guerra no las dejó sin heridas. Adrienne sustituyó a Sylvia en el apartamento, tras un viaje de ésta a EEUU, por Gisèle Freund. Asimismo Picasso la retrata, como retrata a Gertrude Stein. La guerra hizo su obra: Sylvia cerró la librería en el 41, fue internada en el 42 en un campo de concentración. Gertrude Stein muere en 1946. Monnier se suicida en 1955.

Este recorrido por algunos lesbianismos de las escritoras necesariamente debe desembocar en tendencias más contemporáneas.

Desde la historicidad tomemos primeramente el cruce entre el feminismo lesbiano, idea que predomina en los años 70 y el lesbianismo postmoderno, a partir de los 80, con los juegos de roles, la parodización, el s/m, que ha dado lugar a un debate sobre la construcción de la identidad de este grupo.¹⁷¹ Este debate ilumina desde otra perspectiva la obra yourcenariana desde el punto de vista que he elegido. La posibilidad de parodizar y jugar con el género se enfrenta y cuestiona los esencialismos, estratégicos o no, considerándolos tentativas de crear categorías reproduciendo operaciones de poder. Ya no es necesario hablar de la *butch* o la *femme* como imitaciones necesarias de lo femenino y masculino, sino como descentramientos, y, hasta cierto punto, elegidos. Y la categoría de la lesbiana entra a ser cuestionada. La propia Judith Butler, al comenzar su trabajo "Imitación e insubordinación de género", refiere su imposibilidad de definición en torno al "ser" lesbiana.¹⁷² La salida del closet a una categoría parece homogeneizar un mundo de objetos sexuales y prácticas. ¿Qué peligros entraña la categorización? En el campo de la literatura, y el consiguiente proceso de simbolización y metaforización que la obra de arte plantea, estas concepciones se hibridan en un mecanismo altamente complejo de entrecruzamiento de mandatos, entre la voz de la poeta y su campo simbólico. Ya la fuga de la relación dominante-público/dominado-privado de Stein-Toklas habría una fisura.

Si bien las escritoras que hemos mencionado mostraban juegos de visibilidad claros, otras manejaban la bisexualidad como estrategia. Un apartado sobre Simone de Beauvoir en su línea *Diarios de Guerra, L'invitée*, en la exposición de su homoerorismo, de la triangularidad, se haría necesario. Pero lo cierto es que la generación que nació entre la década del 30 y el 40 en el Río de La Plata, manejó con particularidad la visibilidad de su orientación. Me refiero a Sylvia Molloy (argentina, 1938), Alejandra Pizarnik (argentina, 1936-1972), Cristina Peri Rossi (uruguaya, 1941), y Nancy Bacelo (uruguaya, 1931-2007). "Otro/otra" son los términos binarios en que se maneja el texto, con predominio de la base material del cuerpo femenino, aceptación de una marca corporal. La negativa a establecer una política estable de identificación, la demora de la salida del closet las une.

Surge así la noción de desplazamiento en el imaginario se materializa en superposición de figuras e intercambio de funciones, dentro de la regla. Parece importante, en esta línea del pensamiento de lo binario, agregar la noción de jerarquía implícita, visualizar la idea adquirida del homoerotismo como mala copia de un original, fenómeno que la construcción homofóbica ha sostenido ya que implica devaluación de la copia. Se parodia algo,¹⁷³ un supuesto "original", la

¹⁷¹ Jeffreys, Sheila. *La herejía lesbiana*. Madrid: Cátedra, 1996.

¹⁷² Butler, Judith. "Imitación e insubordinación de género". En *Grañas de Eros*. Bs. As.: Edelp, 2000.

¹⁷³ Del griego παρωδία, imitación burlesca., ὠδή, cantοπαρρα.

figura remite a una obra seria que se derroca.¹⁷⁴ Jameson relaciona el advenimiento del pastiche con la desaparición del sujeto individual, y lo distingue de la parodia.¹⁷⁵ El pastiche releva a la parodia, deja caer su hilaridad, es parodia vacía, neutra.

Si la idea de lesbiana se construye entonces como una imitación de algo llamado masculino, su razón es la elección femenina de objeto de deseo. ¿Se ama a "las mujeres" o a "algunas mujeres"? El travestismo, más ostentoso a la recepción normalizada, adquiere la misma estructura de personificación que cualquier género. La identidad heterosexual está también construida por un ideal performático de persecución de un ideal y su fracaso, porque la repetición de ese ideal entraña una fuga en su consecución. Vale decir que la reproducción de ideales fantaseados de masculinidad y femineidad constituyen la base de la matriz heterosexual a través de prácticas sociales repetitivas que crean la *illusio* de naturalidad. Si fracasa la repetición o si ese ejercicio es utilizado como fin distinto, se constituye en repetición subversiva. En ese sentido hay que entender que la *butch* y la *femme* como modelos lesbianos no imitan lo masculino y femenino como esencia, sino que subvierten la noción misma de imitación. ¿Qué diferencia se establece entre esa parodia intencional y la otra, la que no conscientemente utiliza el mismo procedimiento que la heterosexualidad pero en busca de un ideal imposible? Así la *butch*, y el yo lírico masculino cuando es consciente parodia.

En esa mimesis psíquica, Butler desarrolla argumentos sobre el falo lesbiano, al que antes me referí, del siguiente modo: "cuando el falo es lesbiano, es y no es una figura masculinista de poder; el significante está significativamente escindido, porque recuerda y desplaza el masculinismo que lo impulsa".¹⁷⁶ Promueve una crisis, ya que difiere la escisión entre identificación y deseo como dos formas de recobrar los objetos amados perdidos: querer tener a alguien o querer ser ese alguien. Cuando ambos coexisten y difuminan sus límites, lo borroso del sexo prolifera y si deja caer el combate, se transforma en pastiche. Si la práctica precede a la identidad, donde el sujeto está originalmente constituido con otro, se construye con esos otros y mantiene la promesa de alteridad. El significado se aplaza, se difiere,¹⁷⁷ y desplaza, de los lugares establecidos constituyendo un acto parodial que habilita la operación generadora de una fluidez de identidades, permite la proliferación.¹⁷⁸

¹⁷⁴El pastiche. Del latín popular *pasticium*, tiene también el valor semántico de conjunto de elementos copiados de sus originales. La palabra "pasticcio" deriva del latín *pasticium*, de referencia gastronómica, preparación ya presente en el recetario de Apicio *De res coquinaria* de la Roma del siglo I d.c. con rellenos a base de cacería. Término del francés, procedente del italiano, es la imitación, la copia, poniendo acento en la combinación.

¹⁷⁵ Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Bs. As.: Paidós, 1992.

¹⁷⁶ Butler, Judith. *Cuerpos que importan*. Bs. As.: Paidós, 2002. p.140.

¹⁷⁷ Disyuntivo, desuno, saco del yugo. Saco del lugar. Desplazo. Difiero en el tiempo, desplazo en el locus. Diferir, de *differre*, es aplazar la ejecución y distinguirse de otra cosa, distinguirse aplazando. En el aplazamiento hay ausencia, un significado nunca presente.

¹⁷⁸ El fracaso imitativo, para Butler, remitiría a "sitios ontológicos inhabitables", categorías de identidad que funcionan constriñendo.

La parodia de la vestida masculina se resignifica al "normalizarse" fuera del *closet*, pierde su potencial transgresor, pero también puede constituirse en estrategia de esa fuerza significativa del deseo, con conciencia de imposibilidad. Volveré sobre este punto al referirme al *closet yourcenariano*.

2.3.- Márgenes.

Apóyate en la libertad, a través del dominio de ti.¹⁷⁹

Un pensamiento que aporta a la superación de la dicotomía femenino/masculino es el de Roberto Echavarren. Me interesa convocarlo por la particular construcción del andrógino que realiza como figura superatoria. "Tal vez el blanco hoy no es descubrir lo que somos, sino rehusar lo que somos", sostiene (Echavarren 2007,11). El debate constante y algo viciado sobre las cuestiones de género lleva a desear encontrar posturas que deconstruyan el propio método de intentar definir conceptos para permanentemente cuestionarlos, o estabilizar peligrosamente identidades. ¿Cuál es el límite? Yourcenar minimizó muchas veces estas cuestiones. ¿Implica un ponerse fuera de la cuestión? Cierto es que cuanto más se debate el género, menos existe, en el sentido de la toma de conciencia de la arbitrariedad de su construcción. Vivimos entre construcciones arbitrarias que hemos aceptado como naturales, y eso habla de nuestra postura no-crítica a cualquier discurso emitido desde el poder, coercitivo o persuasivo. Esa arbitrariedad, principio constructor de un relacionarse socialmente, ¿es capaz de desmontarse, de devenir otro no-esencial, no-sustitutivo? ¿Cómo aportar entonces desde un discurso de género proliferante internacionalmente, a un público local que no se ocupa sino parcialmente de tal tema? La idea de progreso histórico no se aplica ni colabora en producir una evolución en este debate. Enfocado, mejor, como genealogía, se trata de determinar qué tipos de relaciones pueden ser establecidas entre las distintas formas de clasificación social sin recurrir a ningún esquema mayor ni causalidad, establecer los campos de constitución y validez de la historia. Claro que la preocupación será pensar cómo, desde los fragmentos del logos, se puede emerger sin reproducir la operación de construcción de uno nuevo, otro, cómo no volver a producir discurso hegemónico. "Mais il m'eût toujours déplu d'adhérer totalement à un système" (MH, 23), dice Yourcenar. No se trata de reproducir estructuras, sino de concientizar los mecanismos que utiliza el poder para reproducirse, las operaciones que encaraman y ponen en moda las prácticas y discursos que en un momento fueron subversivos. Tal vez a esa banalización se refirió Lorca con aquel fragmento de su "Oda a Walt Whitman":

¹⁷⁹ Tomamos esta cita de Foucault en *El yo minimalista y otras conversaciones*, que realiza Echavarren, Roberto. *Fuera de género. Criaturas de la invención erótica*. Bs. As.: Losada, 2007., pág. 125.

Que los confundidos, los puros,
los clásicos, los señalados, los suplicantes
os cierren las puertas de la bacanal.

La Oda reclama contra ese auto-odio de quien adquiere e internaliza la discriminación. A la vez advierte, agrego, sobre las colectivizaciones aplanadoras de las conductas, sobre la reproductibilidad de los mandatos que coaccionan simbólicamente para adquirir un modelo de representación de género. Cuando una práctica subversiva se canoniza, pierde su potencial de margen. Se pone de moda, en el entendido de *moda* como lo que baja de la jerarquía, tal como lo concibe Echavarren. Entonces, volviendo a nuestra primera inquietud, ¿para quién se escribe?

Ya parecía abatida la preocupación didáctica de la literatura, ya fue vuelta a poner en práctica en los límites de una ética, que no es moral, en la pregunta sobre unos universales provisionales o consensuados.¹⁸⁰ Fuera de dicotomías esencialistas/ construccionistas, el debate requiere orientarse hacia una permanente construcción del yo, que se hace a través de la lengua, y a la vez se deja hablar en su fluidez por una suerte de voz íntima que dicta. Tal vez a hacer prevalecer una identidad excluida por la sociedad heterosexista, se enfrenta el dilema de la identidad oculta que pugna por visibilizarse, dejando paso a un resabio esencialista en la percepción del yo íntimo. Herederos de la identidad fija y autorregulada, no se sabe vivir en el vaivén de los días y sus mutantes impresiones. Sólo la idea de la muerte devuelve ese avance. Ya en un punto en que las ideas de salvación colectiva, o el propio proyecto individual, se vuelven “líquidos”, quizás sentimos que pensamos como Proust:

Me daba miedo que mis zancos fueran ya tan altos bajo mis pasos, me parecía que no iba a conservar la fuerza suficiente para mantener mucho tiempo unido a mí aquel pasado que descendía ya tan lejos. Si me diese siquiera el tiempo suficiente para realizar mi obra lo primero que haría sería describir en ella a los hombres ocupando un lugar sumamente grande (aunque para ello hubieran de parecer seres monstruosos).¹⁸¹

El tiempo de las grandes expectativas cesó, queda la posibilidad de escribir para quienes quieran escuchar la posibilidad de quebrar sus solidificaciones.

Je commence à connaître la mort ; elle a d'autres secrets, plus étrangers encore à notre présente condition d'hommes. Et pourtant si enchevêtrés, si profonds sous ces mystères d'absence et de

¹⁸⁰ Ver Camps, Victoria. *La voluntad de vivir*. Barcelona: Ariel, 2005. Cap. III.

¹⁸¹ Proust, Marcel. *El tiempo recobrado*. Madrid: Alianza, 1969. Págs. 421-422.

partiel oubli, que nous sentons bien confluier quelque part la source blanche et la source sombre
(MH, 35).¹⁸²

Nuevamente el binarismo se presenta unido a lo misterioso: no hay fusión de cualidades, sino confluencia de dos existentes. No hay diversidad, hay dos que confluyen, y el olvido es “partiel”. Yourcenar habla del sueño, como en varias oportunidades como espacios de entrega del yo consciente. Pero su alternancia entre ese atisbo de fuga y la necesidad apolínea de controlarlo, poniéndolo en discurso. La palabra nos construye, ¿sobre una base? ¿Es necesario pensar en una base preexistente, o admitir nuestra constante performatividad, o acordar ambos movimientos? Por otra parte, ¿para quién escribe? En una circunstancia histórica como la contemporánea, donde la edición prolifera desjerarquizada, la recepción yourcenariana se remite a un minoritario público lector. Igualmente la inclusión de los estudios de género permite visualizar estas prácticas temáticas subalternas. Sabemos, desde la teoría, que el lector virtual es aquel para quien fue escrito el texto, aquel en función del cual el autor desarrolla el relato. La fragmentación del público, el pasaje rápido del libro por el mercado, restringen cualitativamente el acto de lectura. ¿Por qué entonces la escritura? Como participación y transversalización de la vida. Y esa noción de participación no es comunicacional vehicular: como la ambivalencia misma del lenguaje construye mientras se emite en la cadena sintagmática. Pero, nuevamente ambivalente, habla de algo que ya se posee o se niega. Ya no hay un alguien superior a quien contentar. Tan sólo examinar el malestar de género en el campo de la cultura, vale decir, en el campo de los estilos de vida, en las prácticas fuera de género. Esta postura constituye ya, considero, un “fuera” del *logos*.

Pensar en un fuera implica habernos considerado en un dentro, y esta nueva postura parece enriquecedora frente a los exhaustivos debates de género. Se ha aceptado el gran giro que disloca sexo-naturaleza, género-cultura. Se ha pensado que las palabras construyen las cosas del mundo, o por lo menos las mediatizan, y que vivimos en un mundo de lenguaje, que “el desarrollo de las categorías biológicas sobre la sexualidad, las concepciones jurídicas acerca del individuo y las formas de control de los estados modernos” (Echavarren 2007, 15) nos han construido, intentando apercibirnos sobre nuestra verdadera naturaleza. La ruptura teórica de la linealidad sexo-género-deseo permitió no determinarnos en dicotomías sino entrecruzar las variables. Tal vez aceptemos espacios de apertura y transgresión, remitidos a fuerzas anteriores o primarias que han sido invalidadas por nuestro acceso al *logos*, esa sería la *χώρα* kristeviana, y antes platónica, que vuelve a irrumpir en nuestras cadenas operativas y funcionales. Esa nueva categoría del género permitió la

¹⁸² “Empiezo a conocer la muerte; tiene otros secretos, aún más ajenos a nuestra actual condición de hombres. Y sin embargo, tan entretejidos y profundos son estos misterios de ausencia y de olvido parcial, que sentimos claramente confluir en alguna parte la fuente blanca y la fuente sombría” (Trad. de J. Cortázar, 28-29).

elaboración y concientización de principios que funcionaban en nuestras operaciones discriminatorias, visibilizó la falacia naturalista. Sin embargo también unció los caballos a otro yugo, el de las defensas políticas, el de las esencialidades positivas a la otra del campo pragmático, las "identidades provisorias" funcionales. Los reclamos minoritarios, e incluimos el feminismo en el sentido de grupo subalterno, hicieron necesaria la asunción de una cierta construcción de esencialidad. Permanecer en los "limbos felices de una no identidad", como señalaba Foucault. Frente a ello, está el margen:

Mais ce qui m'intéresse ici, c'est le mystère spécifique du sommeil goûté pour lui-même, l'inévitable plongée hasardée chaque soir par l'homme nu, seul et désarmé, dans un océan où tout change, es couleurs, les densités, le rythme même du souffle, et où nous rencontrons les morts (MH, 31).¹⁸³

Pero, poco más adelante, dirá:

Là, comme ailleurs, le plaisir et l'art consistent à s'abandonner consciemment à cette bienheureuse inconscience, à accepter d'être subtilement plus faible, plus lourd, plus léger et plus confus que soi (MH, 31).¹⁸⁴

El abandono consciente parece ser la oposición más bella para Yourcenar, pesado y liviano, inaceptable el descenso, siempre el opuesto. ¿Cómo derrocar cualquier intento de fijación? El arte vuelve a aparecer como una forma de alteridad, pero para Yourcenar el abandono es conciente. Debe existir la aceptación de lo que la naturaleza impone. Un proyecto demasiado imbuido por el pensamiento racional, si no recorre por momentos el camino de la parodia. Interesa particularmente la noción de simulacro. Si dirimimos la dualidad copia – original, tal como plantea Butler en su etapa de *El Género en disputa*, la copia pierde su valor de subalternidad y llama la atención sobre el criterio constructor naturalizado del original. Se desontologiza. La jerarquía del original dimite. El simulacro es una "máquina dionisíaca". Una ética que realiza su propio imperativo, hiperdesarrollado en la contemporaneidad. ¿Yourcenar adelanta alguno de estos procedimientos? ¿*Hadrien* no solamente es para algunos la exposición del estilo pompier, sino la parodia de lo viril?

Aquí talla la figura del andrógino, fuera de género, que constituye un tópico clarificador. No se trata de la unión de lo femenino y masculino entendidos como categorías, es una fusión

¹⁸³ "Pero lo que aquí me interesa es el misterio específico del sueño por el sueño mismo, la inevitable sumersión que noche a noche cumple osadamente el hombre desnudo, solo y desarmado, en un océano donde todo cambia, los colores y las densidades, hasta el ritmo del aliento, y donde nos encontramos con los muertos" (Trad. de J. Cortázar, 25):

¹⁸⁴ "Allí, como en otras cosas, el placer y el arte consisten en abandonarse conscientemente a esa bienhechora inconsciencia, en aceptar ser, sutilmente, más débil, más pesado, más liviano y más confuso que uno mismo" (Trad. de J. Cortázar, 26).

sugestiva y estetizante. Los andróginos mencionados en el *Simposio* de Platón "Marchaban erguidos como nosotros y sin necesidad de volverse para tomar todos los caminos que querían",¹⁸⁵ esa movilidad permanente, y ese poder eran liberadores.

"El andrógino nunca es una entidad o una realización, algo terminado (...) la dinámica del andrógino crea una vibración indecible" (Echavarren, 327). Ese indecible derrideano se entiende como una falsa unidad verbal que habita, casi ilegalmente, el cuerpo de la tradición logocéntrica, sin inscripción en el sistema binario de oposiciones: verdad-pensamiento, sensible-inteligible, habla-escritura, pensamiento-lenguaje, significante-significado. "A partir d'un dépouillement qui s'égale à celui de la mort" (MH, 24). Los indecibles producen parálisis en el sistema conceptual de la metafísica logocéntrica, y entre ellos queremos destacar la huella, como interrupción de la economía de la presencia; la *différance*, que divide el sentido y difiere su plenitud, sin fin, sin finalidad que permita reasumirla en la conciencia.¹⁸⁶ Todo este pensamiento de la diferencia rescata la monstruosidad, lo prohibido, lo que una sociedad construye de acuerdo a procedimientos de exclusión. Dice Echavarren en su prólogo: "ya con el primer paso fuera de la frontera de los géneros lo que importa es la pérdida irrevocable de lo familiar, ante el monstruo, lo extraño, lo solitario" (Echavarren, 8). Se trata de pensar que:

Por hábito la unión heterosexual, de los divididos y contrarios, se volvió una práctica preferente, en gran medida obligatoria. Pero, considerada desde la dimensión primigenia de la vida, se anula en el andrógino previo, o la mezcla de lo masculino o femenino, o la ausencia de ambos, que precede al dualismo (...) Un cuerpo sin sexo, no marcado, ni masculino ni femenino, un cuerpo que resiste a la máquina binaria, que no se deja dicotomizar. (Echavarren, passim)

Y Yourcenar:

Quand je considère ma vie, je suis épouvané de la trouver informe (...) J'ai occupé toutes les positions extrêmes tour à tour, mais je ne m'y suis pas tenu; la vie m'en a toujours fait glisser. Et cependant, je ne puis pas non plus (...) me vanter d'une existence située au centre (MH, 41).¹⁸⁷

Pero veamos la siguiente cita como una breve digresión:

¹⁸⁵ Platón. *Banquete*, Bs. As.: Espasa-Calpe, 1962. Pág. 101.

¹⁸⁶ Derrida, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989a.

¹⁸⁷ "Cuando considero mi vida, me espanta encontrarla informe (...) Yo ocupé sucesivamente todas las posiciones extremas, pero no me mantuve en ellas; la vida me hizo resbalar siempre. Y sin embargo no puedo jactarme (...) de una existencia situada en el justo medio" (Trad. de J. Cortázar, 33).

La seducción que emana de un ser de sexo incierto o disimulado es poderosa. Aquellos que nunca lo experimentaron lo asimilan al atractivo banal de los amores que sustituyen al principal del macho. Es una grosera confusión. Ansioso y velado, nunca desnudo, el andrógino va errante, se asombra, mendiga en voz baja... (...) Jovial, es un monstruo. Pero arrastra incurablemente entre nosotros su miseria de serafín, su resplandor de lágrima.

Esta última pertenece a Colette.¹⁸⁸ Veremos si existe una línea de superación, de fuga que desafíe la estructura del closet yourcenariano hacia una entidad más acuática. Es en la muerte donde la encuentra.

¹⁸⁸ Colette. *Le pur et l'impur*. Paris: Folio, 2003. (Mi traducción).

CAPÍTULO 3.- LA "EPISTEMOLOGÍA DEL CLOSET" DE YOURCENAR

(...) je me sens guépard aussi bien qu'empereur (MH, 15)

En este capítulo estudiaré las manifestaciones del *closet* yourcenariano en sus personajes y en la estructura ficcional de sus obras. El movimiento analítico de este trabajo sigue vinculando la ficción de su vida y la verdad de su obra, que es ficción. Un punto de partida será la omisión del lesbianismo en sus personajes, sí la presencia de la homosexualidad masculina. ¿Este silenciamiento, la colocación del yo escritural, la proyección del mismo en la masculinidad constituyen manifestaciones de esta particular construcción de *closet*? ¿Una manifestación del *closet* yourcenariano es la predilección ficcional por la homosexualidad masculina?

3.1.- Operaciones de fijación y diferenciación.

Marguerite Yourcenar publicó en 1951 *Mémoires d'Hadrien*, larga epístola del emperador a su sucesor adoptivo Marco Aurelio. Libro concebido entre 1924 y 1929, retomado y abandonado entre 1934 y 1937. Con abundante erudición histórica y filosófica, Yourcenar narra acontecimientos fundamentales de la vida del emperador desde una perspectiva de introspección de éste frente a su próxima e inminente muerte. La obra la consagra: "el éxito de Adriano supera a cualquier esperanza", dice la autora (Savigneau, 239). Un relato exhaustivamente reflexivo, donde la acción externa está supeditada a los procesos internos del recuerdo. Fascinación por la homosexualidad masculina, alternancia entre el pensamiento esencialista y constructorista, una progresiva conciencia de la fluidez: "Todo se nos escapa, y todos, y nosotros mismos (...) muros desmoronados, trozos de sombra",¹⁸⁹ asociada a la necesidad de establecer el poder y el control, hasta el punto de desear morir "con los ojos abiertos", son temas que vertebran la novela. Yourcenar realiza un procedimiento de transposición autobiográfica con el personaje de Hadrien, entendiendo este procedimiento como la acción de poner a alguien o algo más allá, en lugar diferente del que ocupaba. Poner "más allá" de un "orden normal", mecanismo que, una vez aceptado como recurrente, sorprende por la elección del objeto, de investidura de austeridad viril, en la imagen del emperador. Vida y obra, entonces, se construyen y transmutan rasgos que forman parte de un plano simbólico que puede ordenarse para su estudio. Hasta aquí he llegado. Cuando sucede su publicación, hará un comentario interesante al novelista y crítico Jacques Folch-Ribas:

189 Yourcenar, Marguerite. *Mémoires d'Hadrien* suivi de notes de *Mémoires d'Hadrien*. París: Gallimard (Poche), 1974.

Leerá usted en muchos sitios que 'Adriano soy yo' (...) Es una solemne y negligente tontería (...) Más bien debe debería decirse que *yo me he ido convirtiendo en Adriano*. El matiz puede parecer delicado pero es capital. Usted lo ha comprendido y así se lo agradezco. (Savigneau, 240).

Savigneau descarta rápidamente como "tontería" la crítica que aludía al estilo viril yourcenarino (Savigneau, 240). Yo no iría tan rápido sobre esa tendencia, aunque puede comprenderse en el contexto de emisión de los años 50. Para ella estos comentarios tienen "voluntad de exclusión", y por cierto refuerzan el binarismo. Parecen decir que es buena escritura porque es viril. Pero no desconozcamos esta faceta yourcenariana, también deudora del mismo plano simbólico. Sin embargo, el matiz que Yourcenar señala se aviene a mi pensamiento: quizás no hay esencialismo neto, algo anterior que sale a la luz con la escritura de *Hadrien*. Ha sido una larga construcción que ha madurado en la obra que la hace salir a luz en el acto de poiesis, emerger, y, por ende, salir de su closet. Yourcenar explica el matiz aludiendo al mito del escritor de dar existencia a personajes mejores que él, sin sus debilidades, ser una intermediaria entre una voz del pasado y el presente. ¿Pero qué arrastra el lodo de esa voz? ¿O de esas voces?

J'imaginai longtemps l'ouvrage sous forme d'une série de dialogues, où toutes les voix du temps se fussent fait entendre. Mais (...) la voix d'Hadrien se perdait sous ces cris Je ne parvenais pas à organiser ce monde vu et entendu par un homme.¹⁹⁰

El personaje de Hadrien también se construye en su novela. Como señala Poignault. "Hadrien n'est pas né empereur, il l'est devenu. Les circonstances (...) ont joué leur rôle (...) Mais c'est aussi sa propre volonté qui a amené Hadrien au premier plan".¹⁹¹

Frente al imaginario social, entendido como un proceso de construcción discursiva del universo simbólico que produce toda colectividad construyendo su representación de sí, y que determina el comportamiento o deseo de ajuste a la norma del individuo, Yourcenar muestra una clara voluntad de apartamiento del "común": su estilo y temas literarios van en contra de las corrientes de la época. La idea de "construcción" prima en el sentido de sujeto escritural, biográfico, como elaboración voluntaria: "Servianus aurait dû se rendre compte qu'on n'empêche pas si facilement un homme résolu de continuer sa route" (*MH*, 77). Sin embargo, la contundencia del modelo binario se mantiene, y está surcada por irrupciones, raras, más fluidas y diversas, con ese

¹⁹⁰ *Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien*. Pág. 322.

¹⁹¹ Poignault, Rémy. "Maîtrise du monde et maîtrise de soi dans Mémoires d'Hadrien". Pág.7. <http://www.yourcenariana.org/pdf/bull01/Poignault-i.PDF>

estilo pontificador, con procedimientos de la retórica antigua como la sentencia, expresión de su escritura viril.

La construcción de la realidad, de la verosimilitud de su ficción, aparece como posibilidad de la memoria en creación diferida y a la vez de inscripción: "Prendre une vie connue, achevée, fixée (autant qu'elles peuvent jamais l'être) par l'Histoire, de façon à embrasser d'un seul coup la courbe toute entière".¹⁹² Una acción consciente o determinada desde el yo, cierre concluyente, realidad y lenguaje aparece así ligados por un vínculo hacedor entre palabras y cosas, discursos y referentes.

Rien n'égale la beauté d'une inscription latine votive ou funéraire : ces quelques mots gravés sur la pierre résumant avec une majesté impersonnelle tout ce que le monde a besoin de savoir de nous. C'est en latin que j'ai administré l'empire ; mon épitaphe sera incisée en latin sur les murs de mon mausolée au bord du Tibre, mais en grec que j'aurai pensé et vécu (*MH*, 56).¹⁹³

"Porque la palabra, que arranca al prosista de sí mismo y lo lanza al mundo, devuelve al poeta, como un espejo, su propia imagen" (Sartre, 1950:51). Más allá de concepciones de la prosa utilitaria o como artificio ilusorio de real, me interesa en este trabajo la función de la fuerza desestructurante, deconstructora, la presencia de oposiciones que permiten vislumbrar acciones de soplo en el texto: "dejarse de esta manera sopla la palabra es, como el escribir mismo, el archifenómeno de la reserva: abandono de sí a lo furtivo, discreción, separación (...) Dejar la palabra a lo furtivo es afirmarse en la diferencia". (Derrida 1989^a: 263). Desposesión constituyente y contradictoria que roba y se afirma. El soplo de la palabra viene de isotopías que otorgan significado y desposesionan, pero "investida por al menos el deseo de un discurso" (Derrida 1989^a, 241). La tensión entre el acto perentorio de fijeza y sentencia contrasta con la fluidez de ciertas imágenes y concesiones a la incertidumbre, como hemos visto. Una forma de enfrentar analíticamente el texto sería "amenazar periódicamente la estructura para percibirla mejor" (Derrida, 1989^a, 13). La comprensión y funcionamiento de su estructura haría comprobar "ese pathos melancólico que se deja percibir a través de los gritos de triunfo de la ingeniosidad técnica" que Derrida asigna, con acierto a mi juicio, a los análisis estructuralistas (Derrida 1989^a, 12).

¹⁹² *Carnets de Notes*, 322.

¹⁹³ "Nada iguala la belleza de una inscripción votiva o funeraria latina; esas pocas palabras grabadas en la piedra resumen con majestad impersonal todo lo que el mundo necesita saber de nosotros. Yo he administrado el imperio en latín; mi epitafio será inscrito en latín sobre los muros de mi mausoleo a orillas del Tíber; pero he pensado y he vivido en griego" (Trad. de J. Cortázar, 45).

Il serait facile de construire ce qui précède comme l'histoire d'un soldat trop lettré qui veut se faire pardonner ses livres. Mais ces perspectives simplifiées sont fausses. Des personnages divers régnaient en moi tour à tour, aucun pour très longtemps, mais le tyran tombé regagnait vite le pouvoir. J'hébergeai ainsi l'officier méticuleux, fanatique de discipline, mais partageant gaiement avec ces hommes les privations de la guerre ; le mélancolique rêveur des dieux ; l'amant prêt à tout pour un moment de vertige ; le jeune lieutenant hautain qui se retire sur sa tente (...) l'homme d'état futur (...) l'ignoble complaisant (...) le petit jeune homme tranchant de haut toutes les questions avec une assurance ridicule ; le beau parleur frivole (...) aussi ce personnage vacant, sans nom (...) couché sur son lit de camp, distrait par une senteur, occupé d'un souffle, vaguement attentif à quelque éternel bruit d'abeille (MH, 84-85).¹⁹⁴

Estamos tratando de develar un significado oculto tras algo, un encubrimiento, un develamiento. O una clausura del principio de propiedad del sentido, una muerte de la metáfora y del concepto de metafísica en su sentido de más allá en oposición a un más acá. Todo estaba allí, lo incluido y lo excluido. Volvemos a la idea de que Yourcenar construye, no revela. La idea es de traslado, de viaje de la metáfora, de deslizamiento, o mejor *dérápage*. "Su retirada tendría entonces la forma paradójica de una insistencia indiscreta y desbordante, de una remanencia sobreabundante, de una repetición intrusiva, dejando siempre la señal de un trazo suplementario de un giro más, de un re-torno y de un re-trazo (*re-trait*) en el trazo (*trait*) que habrá dejado en el mismo texto".¹⁹⁵ Esa idea de retirada en el momento en que rebasa todo límite parece indicar un tiempo de simultaneidad. El espacio de funcionamiento de la metáfora correspondería a la metafísica, con su sistema de correspondencias duales, interacción de constelaciones, "es mejor decir que la metáfora crea la semejanza, y no que la metáfora enuncia una semejanza que ya existía antes",¹⁹⁶ en su situación trópica con respecto al ser. Pero a pesar de la advertencia, ¿no alude implícitamente a una semejanza dada anteriormente? El ser se retira, no puede presentarse sino bajo un *como* que trate de hacerlo presencia. El discurso metafísico se refiere a esa retirada del ser, que corresponde a la metáfora como figura, como develamiento, intento de fijar algo que podemos admitir como descentrado de antemano. Pero la repetición de metáforas agrega siempre un trazo más,

¹⁹⁴ "Sería fácil interpretar lo que antecede como la historia de un soldado demasiado intelectual, que busca hacerse perdonar sus libros. Pero estas perspectivas simplificadas son falsas. Diversos personajes reinaban en mí sucesivamente, ninguno por mucho tiempo, pero el tirano caído recobraba rápidamente el poder. Albergaba así al oficial escrupuloso, fanático de disciplina, pero que compartía alegremente las privaciones de la guerra con sus hombres; al melancólico soñador de los dioses, al amante dispuesto a todo por un instante de vértigo, al joven teniente altanero que se retira a su tienda (...) al estadista futuro (...) al innoble adulador (...) al jovenzuelo que opinaba sobre cualquier cosa con ridícula seguridad; al conversador frívolo (...) también a ese personaje vacante, sin nombre (...) tendido en su lecho de campaña, distraído por un olor, ocupado por un aliento, vagamente atento a un eterno zumbido de abeja". (Trad. de J. Cortázar, 67).

¹⁹⁵ Derrida, Jacques. *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*, Barcelona, Paidós. 1989b. págs. 37-38.

¹⁹⁶ Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*, Madrid, Europa. 1980. Pág. 124

suplementario, que prolifera. La llamada retirada del ser no puede tener sentido literal o metafórico, porque el ser no es algo, un ente designable.

La metáfora que pretende hacernos llegar a lo desconocido, a lo oculto, levanta un sistema de proliferaciones complejizadoras: "al no ser más metafórico que literal, replantearía la cuestión de la metáfora" (Derrida 1989b, 66). Algo, un trazo, se comparte, hace atraer los dos términos, y marca su diferencia irreductible. Articulan e indican con un concepto de huella y de *différance* que marca un aspecto relacional no conclusivo ni de pertenencia, constituyendo así un abandono del origen. Si bien "este mundo" y "otro" presentan una conformación de oposición y delimitación, más allá de construcción de configuración referencial, la indefinición del otro abre un espacio que rebasa la única opción, constituyendo un deslizamiento fuera de lo binario. ¿De qué mundo se habla: "mundo" como "una forma de ser del ser-ahí", como "la totalidad de los entes que pueden ser 3ante los ojos" ", como el "ser de esos entes", un "aquello 'en que' un 'ser-ahí' fáctico, en cuanto es este 'ser-ahí', 'vive' "?¹⁹⁷

En un segundo punto interesa considerar la evolución de las nociones de equilibrio entre significado y significante, desde el pensamiento de Saussure, con valor operativo a distintas funciones pero "perpetuamente dos caras que se corresponden",¹⁹⁸ hasta el pasaje desde esa simetría a una primacía del significante. Para Derrida la oposición binaria esencia/ apariencia, conciencia/exterior, interior/exterior, significado y significante operan binariamente de modo similar. Corresponden a esa primacía otorgada al pensamiento de la metafísica, manteniendo una distinción y oposición entre lo inteligible y lo sensible. Otorga un privilegio a lo fónico sobre lo escritural, ubicándose en el discurso logocéntrico. Que significado y significante sean las dos caras de una misma producción se enfrenta a una tácita primacía del significado como aquello que predica sobre el ser, pensable por sí mismo, trascendente, una consideración implícita de la jerarquía del significado sobre el significante.

Por otra parte Derrida argumenta desde la semiótica la formulación saussureana de la oposición dentro de un sistema de diferencias. Una huella que relaciona cada elemento de la inscripción durable con los demás y precede tanto al significado como al significante, presente en todo signo, que remite a la existencia de los otros para autodefinirse. "El significado ya está siempre en posición de significante".¹⁹⁹ Efecto de la semiótica y su atención a los procesos de semiosis, que de ser técnica auxiliar al servicio de un saber metafísico pasa tomar parte activa

¹⁹⁷ Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Bs. As.: FCE, 2003. Págs. 77-78

¹⁹⁸ De Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Barcelona: Planeta-Agostini, 2003. Pág. 33

¹⁹⁹ Ducrot, Oswald, Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Siglo XXI, 1998. Pág. 393

colocando al significante en posición de generador. Para Derrida sigue siendo válida la distinción significante / significado. Hay diferencia, pero algo funciona como significante en el significado mismo y es la huella. Deconstruir el signo como artificio estructural es importante en la noción de perfecta simetría. Es una deconstrucción que asume la gramatología y que debe acarrear la de la verdad y la metafísica. Metafísica que estudia el ser y los entes, en su sentido de primera filosofía que le da Aristóteles, exploratoria de esa verdad fundante sobre el ser.

A nivel del énfasis en la cadena significante se ubica también el pensamiento de Lacan. En el discurso analítico las reiteraciones del significante y el desplazamiento del mismo sirven para determinar un descubrimiento del sujeto. Algo se enuncia en nosotros de manera autónoma y exterior al individuo. Lacan toma la barra significante / significado como resistente a la significación y que indica juego formal del significante, quien determina la génesis del significado. El significante tiene función activa en los efectos de la significación. Lacan presta atención a la oscilación dentro del signo y al efecto de sentido a partir de la cadena significante. En ese concepto de cadena, de Jakobson a Lacan, presente en los procedimientos de selección y combinación. El sentido viene desde antes del sujeto, en la irrupción metafórica, no activa sino pasiva mientras que la cadena metonímica marca la ausencia interior en la cadena, la doble ausencia de sujeto y objeto, algo que siempre está en falta, nunca circundado, que el deseo de nunca acabada inscripción mueve.

La crítica al logocentrismo se desarrolla en esa dirección de la crítica a la metafísica. El concepto de *trace*, huella, la marca que se conserva y remite a, la relación con otro presente en el signo. El juego será de engendramiento por remisiones. Todo elemento de la lengua se constituiría a partir de esa huella dejada en él por los demás. Ese pensamiento de la huella no puede existir en el logos exigente de precisión –represión. La gramatología para Derrida está llamada a deconstruir, no a abolir.

Deconstrucción, posición filosófica, estrategia política, modo de lectura. Ante todo “invertir la jerarquía”, “por medio de una acción doble, un silencio doble, una escritura doble, poner en práctica una inversión de la oposición clásica y un corrimiento general del sistema” (Culler 1998, 79). Una operación en el borde del sistema para resquebrajarlo que no implica un planteamiento escéptico, que utiliza el mismo concepto que deconstruye. Culler menciona el ejemplo de la causalidad: la inversión de la posición jerárquica, el orden de la temporalidad, la argumentación que sostendría que si bien podemos ver la causa y el efecto que produce ya tenemos experiencia para identificar lo que sucederá como posible, hay un conocimiento previo a la causa que nos guía a identificarla como tal. Remisión a una diferencia impregnada del existencialismo, con la referencia al “ser” como el más vacío, universal, oscuro e indefinible de los conceptos (Heidegger, 2003), con

su progresiva remisión a una esencia, a una predicación, a un componente situacional y espacial, a un existente.

El origen puede perder su privilegio metafísico entonces. La crítica a la filosofía y a la búsqueda de la verdad se topa con la advertencia derrideana de que la escritura siempre conduce a escribir más, la escritura lleva a la escritura, en un proceso de comentario donde nunca hay término, donde todo intento fijador engendra nuevas opciones cercando inútilmente. Y la escritura crea una ilusión de fijeza. En el habla los significantes desaparecen una vez emitidos, la escritura permanece con esa ilusión de fijeza resaltando aún más su opacidad, operando en ausencia del hablante. Derrida critica la posición de considerar la escritura como representación del habla explicitada por Saussure: “Lengua y escritura son dos sistemas distintos; la única razón de ser del segundo es representar al primero”, “esta posibilidad de fijar las cosas relativas a la lengua”.²⁰⁰ También Ricoeur hace ese señalamiento: “la fijación mediante la escritura acontece en el mismo lugar que el habla”, “la escritura es una realización comparable al habla, paralela a ella”.²⁰¹ El fonocentrismo, concebido como cadena derivada de jerarquías ligado al logocentrismo, señalando el mayor valor del significado, de lo que se dice, apunta a la noción de verdad, nuevamente de una metafísica de la presencia: “presencia de la cosa para la mirada como *eidos*, presencia como substancia / esencia / existencia (*ousía*) presencia temporal como punta (*stigma*) del ahora y del instante (*nunc*), presencia en sí del *cogito*, conciencia, subjetividad, co-presencia del otro y de sí mismo, Inter.-subjetividad como fenómeno intencional del ego, etc.). El logocentrismo sería, por lo tanto, solidario de la determinación del ente como presencia” (Culler 1998, 85).

La tabla de oposiciones binarias define al logos y ubica las jerarquías, centro –periferia, cuerpo- alma, buscando una prioridad y un desbordamiento o negación en la segunda categoría. “La autoridad de la presencia, su poder de revalorización, estructura todo nuestro pensamiento” (Culler 1998, 86). La realidad aparece como lo presente en cualquier instante dado pero escindida por la temporalidad, relacionada con el pasado y futuro, el instante está dividido desde dentro, habitado por el no-presente, anonadada : “Todo proceso psíquico de nihilización implica entonces una ruptura entre el pasado psíquico inmediato y el presente, esta ruptura es precisamente la nada”.²⁰²

El momento presente no es absoluto e indivisible, aunque lo intentemos fijar así. Nunca autónomo. “la presencia debe estar ya marcada por la diferencia y la compartimentación”, “debemos pensar en el presente a partir del tiempo como diferencia, diferenciador y aplazamiento” (Culler 1998, 87). La deconstrucción de la idea de presencia como efecto, no ya como matriz, incluye la demostración de que ésta contiene las cualidades de su supuestamente opuesto, la

²⁰⁰ De Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Barcelona: Planeta-Agostini, 2003. Págs. 53, 42.

²⁰¹ Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós, 1999. Pág. 62.

²⁰² Sartre, Jean-Paul. *El ser y la nada*. Bs. As., Iberoamericana, 1961. I. Pág. 75.

ausencia, efecto de la *différance*. La huella opera entonces señalando las formas que no se expresan en el significante. El acto diferenciador supone categorías de pensamiento que ya hayan determinado ese acto como posibilidad en la mente. La presencia del significado al que se interpela desde la enunciación ya está habitada por la diferenciación. Derrida introduce este concepto de *différance* aludiendo a “la alternancia insoluble y no sintetizable entre las perspectivas de la estructura y del hecho” (Culler 1998, 89) en su significación de diferir (aplazar y ser distinto de), el sufijo *-ance* le da el valor de forma nominal del verbo, significando: diferencia-diferenciador-aplazamiento. Diferencia pasiva y a la vez acto diferenciador: “es el juego sistemático de diferencias, de huellas de diferencias, del ordenamiento por el que los elementos se relacionan unos con otros. Este ordenamiento es la producción simultáneamente activa y pasiva (la *a* de *différance* indica esta indecisión en lo referente a actividad y pasividad, la misma que no puede sin embargo ser dominada y organizada por es oposición) de intervalos sin los cuales los términos ‘plenos’ no podrían significar, no podrían funcionar”. Derrida efectúa una lectura crítica de Saussure en relación a la noción de arbitrariedad del signo (con respecto a la dependencia natural de la escritura) y la operación de diferencia que los distingue a unos de otros, más que la de oposición. “en el sistema lingüístico hay sólo diferencias, sin términos positivos” (Culler, 89-90). Siempre hay diferencias y huellas de huellas. Establece una escritura generalizada que deviene en dos especies: escritura oral y gráfica, una archiescritura o protoescritura que es condición para el habla y para la escritura concreta. El habla también está marcada con la ausencia y malinterpretación que pueden ser propias de la escritura: una serie de desplazamientos interminables, derivados, con intermediario, una repetitividad que implica lo reconocible e identificable en diferentes circunstancias. Esa repetitividad deviene condición del signo. Refiriéndose a Rousseau, Derrida escribe: “dentro de lo que se llama vida real de esas existencias ‘de carne y hueso’ (...)nunca ha habido otra cosa que escritura; nunca ha habido otra cosa que suplementos, significaciones sustitutivas que no han podido surgir dentro de una cadena de referencias diferenciales, mientras que lo 'real' no sobreviene, no se añade sino cobrando sentido a partir de una huella (...)pues hemos leído, en el texto, que el presente absoluto, la naturaleza, los que nombran las palabras (...) se han sustraído desde el comienzo (...)que lo que abre sentido y el lenguaje es esa escritura como desaparición de la presencia natural” (Culler 1998, 96). El habla ofrece entonces como un engaño con respecto a lo indisoluble del significante y el significado, operando simultáneamente en el momento de la enunciación, como un acceso directo a los pensamientos, una idealidad de la verdad.

A la vez considera la indomabilidad del contexto, supuesto esclarecedor de la frase, recurso último de comprensión cotextual y contextual. La ausencia marca también el contexto, o un sistema de diferencias y exclusiones no únicas. "Ese es mi punto de partida: no se puede determinar ningún significado fuera de su contexto, pero ningún contexto permite la saturación." (Culler, 1998: 111).

Lo indeterminable del contexto depende de la indeterminabilidad de sus límites y de la constante apertura a inscripciones nuevas.

El procedimiento de la repetitividad opera como instrumento de conocimiento, introduciendo distancia con la intención original, haciendo de la significación un proceso incontrolable. Aún determinado por el contexto, el mismo contexto es indeterminable. La historia deviene una construcción desmontable, una historia sinónimo de exclusión de la diferencia.

Interesa la reflexión sobre el concepto de estructura en su crítica a la noción de fijeza y centralidad. Para Derrida la estructuralidad de la estructura "se ha encontrado siempre neutralizada, reducida: mediante un gesto consistente en darle un centro, en referirla aun punto de presencia, a un origen fijo." (Derrida 1989^a, 383), en someterla a un principio de organización de la estructura que determinara un juego y a la vez una centralidad de la misma, espacial. Algo que organice la estructura, la coherencia del sistema y permita el juego y la interrelación de los elementos. "Y todavía hoy una estructura privada de todo centro resulta lo impensable mismo." (Derrida 1989^a, 384). El centro es único y una permutación constituye una prohibición, la estructura reposa en una base (por ejemplo la prohibición del incesto, la admisión de un principio supuestamente universal y por lo tanto excluyente). Pero a la vez ese centro funciona en fuga, escapa de la estructura, está dentro y fuera. Si admitimos ese desplazamiento de la centralidad manifestamos la fuerza de un deseo y un movimiento o corrimiento continuo, anclado axiomáticamente. La ilusión de la estructura centrada funcionaría como una certeza que vence la angustia, o imagina hacerlo al menos, como el punto sentencioso. "El concepto de estructura centrada – aunque representa la coherencia misma, la condición de episteme como filosofía o como ciencia – es contradictoriamente coherente" (Derrida 1989^a, 384). El propio texto definido como estructura: "Una organización interna que lo convierte a nivel sintagmático en un todo estructural",²⁰³ organización interior, recurre tautológicamente en su valor de enunciado aseverativo a un supuesto anticipado.

Prestar atención a la función de las repeticiones y sustituciones, en las transformaciones del centro, la adjudicación de sucesivos nombres diferentes que fijan y desplazan, constituiría para Derrida la historia de la metafísica, con la sucesión de metáforas y metonimias, la búsqueda del ser como presencia, vislumbrando que el centro no ha sido nunca él mismo, siempre se presenta "deportado". Es la idea con la que combate Yourcenar:

(...) il fallait peut-être cette solution de continuité, cette cassure, cette nuit de l'âme (...) pour m'obliger à essayer de combler, o seulement la distance me déparant d'Hadrien, mais surtout cele qui me séparait de moi-même (CN, 326).

²⁰³ Lotman, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1978. Pág. 73

Añade la idea de función, un espacio o no –lugar en el que la sustitución de signos es infinita para concluir en "todo es discurso". Es ese concepto de signo, siempre presencia y ausencia, presencia de un referente convocado y materialidad acústica o gráfica, ausencia de ese referente en lo que a su materialidad se refiere, que hace "estremecer la metafísica de la presencia" (Derrida 1989^a, 386), crítica a la presencia que se funda en el pensamiento heredada de Nietzsche y Heidegger. La oposición de los opuestos binarios, poner en juego esta oposición forma parte de un círculo metodológico que actúa sobre la primacía del significante sobre el significado o del pensamiento sobre la forma. Y es mediante esa operación de la oposición que se deconstruye la oposición fundante. "El movimiento de la significación añade algo (...) pero esa adición es flotante (...) viene a suplir una falta por el lado del significante. Hay que pensar en el ser como presencia y ausencia "a partir de la posibilidad del juego". Metodológicamente equivaldría a "amenazar metódicamente la estructura para percibirla mejor" (Derrida 1989^a, 13).

Si el discurso teórico corresponde tácitamente a la serie de oposiciones metafísicas, la vuelta contra el sistema de sus propias fuerzas genera un mecanismo de dislocación que fisura, que no sería más que la prolongación de la fuerza habilitada a la zona de lo prohibido, de lo tabú. El análisis de la fuerza como fenómeno, fuerza centradora y ocultante, pero de movimiento diferido, lo que se muestra y lo que se oculta. Funciona la reflexión artaudiana sobre la persecución indefinida de la palabra aún en la palabra poética. "Cuando escribo sólo existe lo que escribo. Aquello que he sentido como diferente, que no he podido decir y que se me ha escapado, son ideas o un verbo robado, y que destruiré para reemplazarlo por otra cosa" (Derrida 1989^a, 233), sustracción también del lector para colocar la palabra en una estructura y darle un sentido.

Se dire sans cesse que tout ce que je raconte ici est faussé par ce que je ne raconte pas ; ces notes ne cernent qu'une lacune (...) Et je passe aussi sous silence les expériences de la maladie, et d'autres, plus secrètes, qu'elles entraînent avec elles, et la perpétuelle présence ou recherche de l'amour (CN, 326).

Lo excluido es aquello que retorna, estando en la *trace* de lo que sí se dice. Yourcenar reclama la fijeza, construye la monumentalidad de su obra en torno a esa búsqueda.

La substance, la structure humaine ne changent guère. Rien de plus stable que la courbe d'une cheville, la place d'un tendon, ou la forme de l'orteil. Mais il y a des époques où la chaussure déforme moins. Au siècle dont je parle, nous sommes encore très près de la libre vérité du pied nu. (CN, 333).

En el nuestro, la lectura sigue otros caminos.

3.2.- La salida del closet

¿Será posible que aquí también
entre falsos pelirrojos
y lesbianas sin pareja
te sientas otra vez una extranjera? ²⁰⁴

La noción de extranjería aquí expuesta parece referir a esa imposibilidad de identificación total con una imagen, de clausura, a esa huída de sentido inapresable, que aparece "otra vez". Traemos el concepto de closet, desarrollado por Kosofsky Sedwick, como "práctica encubierta de la homosexualidad",²⁰⁵ todas aquellas acciones y dichos que difuminan la orientación sexual homoerótica practicante. La figura del closet no es unitaria; como metáfora bachelariana implica segmentaciones y ámbitos, donde se entra o se sale en cuestiones de visibilidad, por lo tanto son varias los estantes de ese closet imaginario, que automatiza respuestas y actitudes tipo en cada ámbito: familiar heterosexual, laboral, público y privado. Para Yourcenar la noción de extranjería es algo que se debe cultivar para desembarazarse del peso del hábito.

No vemos dos veces el mismo cerezo, ni la misma luna sobre la que se recorta un pino. Todo momento es el último porque es único. Para el viajero, esa percepción se agudiza debido a la ausencia de rutinas engañosamente tranquilizadoras, propias del sedentario, que nos hacen creer que la existencia va a seguir siendo como es por algún tiempo.²⁰⁶

Comparemos este fragmento con el pasaje de comienzo de *Combray*:

(...) lo mismo que esas personas que salen de viaje para ver con sus propios ojos una ciudad deseada imaginándose que en una cosa real se puede saborear el encanto de lo soñado.²⁰⁷

²⁰⁴ Peri Rossi, Cristina. *Poesía reunida*. Barcelona: Lumen, 2005. Pág. 801.

²⁰⁵ Kosofsky Sedwick, Eve. *Epistemología del closet*. En *Grañas de Eros*. Bs. As.: Edelp, 2000. Pág. 53

²⁰⁶ Yourcenar, Maguerite. *Una vuelta por mi cárcel*. Madrid: Alfaguara, 1993. Pág. 19.

²⁰⁷ Proust, Marcel. *Por el camino de Swann*. I. Bs. As.: Hyspamerica, 1983. Pág. 13.

Ambas ideas poéticas sugieren una distancia: distancia con lo "real" del hábito, distancia entre lo cotidiano y lo soñado. ¿Puede ser, entonces, esa imagen de salida del closet, una adquisición materialmente real, un estado de ánimo placentero, el alcance de lo soñado? ¿Estos argumentos ayudan a colocar el coming out como un pasaje, más que una llegada a un lugar clausurado, que puede ser la normalización? ¿Qué se extraña del *closet*, o que imposibilidad de definirse surge una vez que se hace consciencia de la fluidez de la identidad? El sujeto es construido mediante prácticas, como conjunto de hábitos de solapamiento que, en este caso, creen encubrir la orientación sexual a los ojos del propio sujeto, más que de sus interlocutores, que lo "suponen". ¿Se siente libre quién sale del closet? O, como señala Judith Butler, ¿se siente una sujeción, más insidiosa tal vez? La sexualidad de cualquier tipo requiere de una opacidad designada por lo no consciente? Pero nos preguntamos, tomando las palabras de Butler y refiriéndonos a la clave sexual del epígrafe elegido: "¿Qué es lo que tienen en común las lesbianas, si algo tienen en común?".²⁰⁸ Una comunidad de prácticas encubiertas designa una franja de reconocimiento. Si aplicamos la reducción, y por tanto hay algo que se excluye, eso mismo desbarata luego la ilusión de coherencia. ¿Allí se produce el nuevo closet? El aplazamiento, en el sentido derrideano, de la revelación de 'lo gay', producido por el acto mismo de 'hacerse visible', sería valioso por devenir productivo, no permitir el control, ni la creación de una categoría objeto de regulación. "Si la sexualidad debe ser revelada, cuál va a ser la verdadera determinación de su significado: la estructura de la fantasía, el acto, el orificio, el género, la anatomía?" (2000, 92), se pregunta Butler.

Sin embargo, los resabios de las modalidades de identificación del grupo persisten. Resaltemos, en este punto, la síntesis de Sedwick sobre las mismas: desde una visión que acepta a un núcleo de personas verdaderamente gays hasta la visión universalizadora de un deseo que disuelve las identidades, la sexualidad localizada que mencionaba Proust, que va más allá del objeto de deseo para expresar un impulso poderoso. En el esquema binario, una perspectiva generalizadora está ligada con la minorizadora. En esa "farsa sin respiro", deseo de lo opuesto, colocación en el "lugar" masculino, en este tropo de la inversión las lesbianas se acercaron a los hombres gay o heterosexuales. En el separatismo de género, en cambio, como segunda opción comprensiva, se coloca a cada género en su mismo grupo, de acuerdo a la supuesta versión natural de éstos, entendiendo que una lesbiana primero es mujer. Con esta visión las lesbianas han buscado la identificación con los heterosexuales, como modelo del *continuum* lesbiano de Adrienne Rich.

Más sutilmente la injuria social se evita, se desconoce. Sin embargo ésta persiste en sociedades de distinta evolución en la integración de diversidades. La injuria puede analizarse

²⁰⁸ Butler, Judith. "Imitación e insubordinación de género". En *Grañas de Eros*. Bs. As.: Edelp, 2000. Pág. 90.

como un enunciado performativo, según la definición de Austin: "es un acto de lenguaje – o una serie repetida de actos- por el cual se asigna a su destinatario un lugar determinado en el mundo" (Eribon 2001, 31). La injuria produce una acción en quien la recibe, induce una conducta de reivindicación del estigma, de rechazo y negación, de ocultamiento y complicidad homofóbica o de educación en la indiferencia. Pero la injuria, popular o sofisticada, tiene efectos muy potentes desde la niñez para marcar la tendencia al apartamiento de la regla, en ese paradigma se adscriben todos los epítetos que violentan desde el lenguaje y caricaturizan homofóticamente.

Mientras que en una primera instancia para un gay la dificultad estaba en "asumirse", aceptarse frente a sí mismo y hacer uso acorde de su placer, ahora la dificultad es salir del *closet*, lo que implica autodefinirse socialmente. El *coming out* se asemeja a la "elección original" de Sartre. Enfrentar lo que han hecho de nosotros y construir un proyecto en el ejercicio de la libertad con ello.

Como consecuencia de la injuria surge el concepto de "presentación de sí", planteado por Ervin Goffman. "Todos los gays han aprendido a mentir." (Eribon 2001, 141). Se aprende a construir un personaje más o menos artificial que se interpone entre la sociedad heterosexual y el yo. Esta presentación esconde tensiones internas profundas y una "melancolía" de la escisión familiar, del anclaje no recobrado y construido en familias alternativas. Hay un "personaje fantasma" que obsesiona al homosexual, es él mismo bajo la mirada de otros, inferiorizado dentro del orden sexual: "todo gay debe 'tomar partido' algún día y escogerse a sí mismo o bien renunciar a su libertad para aniquilarse como persona con objeto de plegarse a las exigencias de la sociedad que le insulta en su calidad de homosexual, pero le niega el derecho a declararse gay" (Eribon 2001, 157).

El pensamiento convencional lesbiano se apodera de las categorizaciones de lo femenino. Admite el anverso de la idealización masculina de la mujer como el miedo a la feminidad y reformula también la figura de la mujer-monstruo, de la mujer como otro objeto de deseo que puede revestirse de poderes maléficos o benéficos. La búsqueda de la tradición es un camino reafirmatorio y de observación. Una de las modalidades "femeninas" en la expresión parece ser lo oblicuo, lo sesgado: "Tell all the Truth but tell it slant / Success in Circuit lies/ Too bright for our infirm Delight/The Truth's superb surprise" (Emily Dickinson 1991, 94).²⁰⁹ ¿Forma parte de las "estrategias del débil" en cuanto al manejo del poder o es una característica femenina que remite a una esencia no estentórea ni frontal?

²⁰⁹ "Di la verdad entera pero dila sesgada. /El logro está en decirla oblicuamente./ Demasiado brillante para que la gocemos,/es la verdad alta sorpresa". Trad. José Manuel Arango.

Cuando se procede por investidura masculina, como parece suceder con Yourcenar, ¿remite a una idea de apropiación de un lugar en el logos o de parodia falicista? ¿Voz investida, voz parodial, voz deconstructora o simplemente voz deseante? Así Hadrien se inviste del aspecto que desea tener, se apropia del personaje que desea y conviene:

Une cicatrice au menton me fournit un prétexte pour porter la courte barbe des philosophes grecs. Je mis dans mes vêtements une simplicité que j'exagèrai encore à l'époque impériale : mon temps de bracelets et parfums était passé. Que cette simplicité fût encore une attitude importe assez peu (MH, 87).

¿Es primero el conocimiento y la imagen del filósofo griego, la bisagra del parecido que se conecta con la imagen, la progresiva adecuación a un modelo que es externo e interno a la vez? Por otra parte, esa investidura “no importa”. Nos conecta con un plano simbólico identificado con una determinada noción de lesbianismo. ¿Autora, personaje masculino, objeto de deseo masculino, tema homoerótico, corresponden a una matriz lésbica? ¿Existe una única voz lésbica? O es una constelación de apropiaciones del plano simbólico, de prácticas en el plano sexual, varias voces concertadas que se articulan desde espacios diferentes, creando una *illusio* de identidad unitaria, una ironía sobre ella, un desplazamiento de niveles de apropiación internalizada de valores.

El yo de *Hadrien*, el yo que se asume en el acto de la palabra, en el acto de construir la voz del personaje, está atravesado por el plano simbólico epocal, por la corriente de *chora* a la que alude Kristeva para sugerir ese imaginario arcaico y deconstructor ligado a lo semiótico que irrumpe en el logos del lenguaje. ¿Es otro hombre desde la normalización universalizadora? "(...) seul dans ma chambre, essayant mes effets devant un miroir, je me sentais empereur"(MH, 89). ¿Qué significa "el hombre" para una receptora heterosexual u homosexual, aún admitiendo como hipótesis la existencia de estas dos categorías? La ilusión de neutralidad encubre un oyente masculino universalizado, la recepción femenina sería una recepción—otra, y ¿la recepción lesbiana? Un sistema de vivencias se adhiere al receptor en el acto de decodificar un mensaje y la voz nos habla al oído desde ese cruce simbólico.²¹⁰

Un paso siguiente al considerar este abordaje del yo narrante y personaje masculino es pensarlo desde el espacio del yo fragmentado. ¿Nos hallamos igualmente ante una ponderación del principio masculino y sus asociaciones simbólicas de poder, sexualidad, razón, control? Un intento de esclarecimiento podría constituirlo acercar este tema a algunos puntos del pensamiento de Judith Butler, concretamente el desplazamiento del falo lesbiano, falo entendido como significante

²¹⁰ Puede establecerse la analogía de una posible categoría de literatura lesbiana con la literatura de otras minorías: la tensión está en los códigos de recepción al enfrentarse con el texto. Pero disolvemos entonces, en principio, el concepto de lector universal.

privilegiado, la desestabilización de la identidad y el procedimiento paródico, y también al estudio de Bidy Martín,²¹¹ sobre las etapas de la construcción de la identidad lesbiana.

Asimismo habría que considerar, dentro de las estrategias de acceso al poder falocéntrico, ya que la apropiación del lenguaje del logos constituye una investidura de autoridad.

Al respecto, reflexionando sobre el efecto paródico, dice la escritora Cristina Peri Rossi, a quien ya he mencionado:

Utilizo el femenino o masculino según el efecto que me interese despertar en el lector, para provocarlo. Me interesa a veces neutralizar mi yo (...) Querer ser hombre, o querer ser mujer, o querer ser homosexual, siempre es neurótico y lo es porque crea una tensión entre la multiplicidad del ser y las exigencias sociales: no hay nada más ridículo que un hombre que se cree muy hombre, esto es siempre una simplificación, una reducción (...) A mí me interesa mantener una distancia que me permita un juego más rico.²¹²

¿Puede aplicarse este principio de desestabilización voluntaria de las categorías a la escritura yourcenariana? ¿Así puede también ser leído? El rechazo a lo “femenino” cultural:

Un homme qui lit, ou qui pense, ou qui calcule, appartient à l'espèce et non au sexe ; dans ses meilleurs moments il échappe même à l'humain. Mais mes amantes semblaient se faire gloire de ne penser qu'en femmes : l'esprit, ou l'âme, que je cherchais, n'était encore qu'un parfum (MH, 96).²¹³

He hablado anteriormente de la remisión a un sujeto fragmentado, de un yo que al mirarse se objetualiza y construye centralizando una identidad que no obstante es un acto de la voluntad más que de autopercepción, un yo negociado permanentemente desde el ideal de integridad y control. Si la identidad sexual se desestabiliza desde sus fronteras y deja de considerarse esencia para transformarse en actividad, sexualidad, decir “ser lesbiana” entonces debe considerarse como una construcción política que estabiliza, una acción de apropiamiento de espacio público. Cuestionadas por Judith Butler las categorías de sexo/género/deseo (Butler 2001), estableciendo la noción ante todo discursiva y no referente de los objetos del mundo, relativizada la noción de sexo biológico, ¿qué implica hablar de identidad múltiple? ¿Existen dos, se coloca al lesbianismo entre las

²¹¹ Bidy Martín, "La práctica sexual y las identidades lésbicas en transformación". En Barrett, Michèle (comp.), *Desestabilizar la teoría*: México: Paidós, 2002.

²¹² Parizad Tamara Dejbord. *Cristina Peri Rossi: escritora del exilio*. Bs.As.: Galerna, 1998. P.42.

²¹³ "Un hombre que lee, que piensa o que calcula, pertenece a la especie y no al sexo; en sus mejores momentos llega a escapar a lo humano. Pero mis amantes parecías empeñarse en pensar tan solo como mujeres; el espíritu o el alma que yo buscaba no pasaba todavía de un perfume" (Trad. de J. Cortázar, 75).

categorías de la matriz heterosexual? Lo diverso no es lo opuesto exactamente, es lo que se abre en todas direcciones, *divertere* es desbaratar, dar paso a lo variado.

Una primera posibilidad es la presentación del amor lesbiano a partir de la igualdad de los cuerpos, de las bodas de lo semejante. Es el ejemplo de Colette que he mencionado anteriormente. El cuerpo es una extensión de difusión del placer donde no habría zonas privilegiadas, ordenamiento jerárquico genitalizado. Podría considerarse aquí lo que Monique Wittig llamará el “tercer género”, la lesbiana como trascendencia a la restricción binaria realizada en su propio cuerpo. Distinguirá entre “lesbiana” y “mujer”. El uso preposicional: "de", "en", "de", "contra", desestabiliza la alternancia binaria arriba/abajo, la pureza lésbica femenina como mito es transgredida inmediatamente con los artículos de lencería del sex-shop. La proliferación orgásmica se ordena en la categoría de matriz lesbiana.

Siguiendo a Butler en su deconstrucción de las categorías cuerpo-biológico, género y la centralización del tema no en los cuerpos biológicos sino en la sexualidad "se demostrará que el sexo siempre ha sido el género". Para esta pensadora la identidad es una secuela de prácticas significadoras que existen en el discurso y la representación. Pero existe por lo menos una "estabilización semántica provisional". "Para Butler toda representación de género y su relación con el sexo es imitación de ideales fantaseados, nunca copias originales ni de simples fundamentos biológicos" (Bidy Martín 2002, 117). Vale decir que la reproducción de ideales fantaseados de masculinidad y feminidad constituyen la base de la matriz heterosexual a través de prácticas sociales repetitivas que crean la *illusio* de naturalidad. Y sería ir más allá preguntarse si sexo es realmente una categoría válida desde lo genitalmente construido, desde donde se ha construido (y quién la ha construido), cuando los mitos sobre las prácticas lesbianas toman en cuenta sensualidad vs. Sexualidad, tacto múltiple no centrado exclusivamente en lo penetrativo sino además, describen y expanden ese “sexo que no es uno

Pero existen otras posibilidades de lectura. Los modelos lesbianos han mutado con las épocas, desde el discurso decimonónico del alma de hombre encerrada en el cuerpo de mujer hasta la androginia y parodia posmoderna: visibilidad e invisibilidad, "presentación de sí", salida del closet, modelos positivos, acceso mediático. El tropo de la inversión de género hacía preservar “una heterosexualidad esencial en el interior del deseo mismo”, el deseo va de lo masculino a lo femenino y vice-versa sea cual sea el sexo biológico. La posición opuesta sería el deseo por el igual. El perfil de la lesbiana varió primeramente hacia la esencialización y reivindicación de lo femenino, de la "mujer enamorada de otra mujer". Pero al cuestionarse las categorías de género, éstas proliferan: sexo anatómico, identidad de género, representación de género, elección de objeto sexual.

Otras visiones más contemporáneas han enfatizado en mayores aperturas. Cabe mencionar en este aspecto la labor de Susie Bright, editora de la revista lesbiana *On our backs*, desestabilizadora de la idea de una sola categoría lésbica. Puede hablarse de una categoría por oposición a la heterosexualidad como matriz dominante, como estrategia política de creación de espacios, pero existe un solo modelo de lesbiana, o dos, siguiendo la división binaria masculino femenino, o más aún? ¿O el falo, tal como indica Judith Butler en su diálogo con Lacan en *Cuerpos que importan* se ha desplazado metonímicamente para dar lugar a entrecruzamientos de componentes que quizás no puedan adscribirse a lo masculino/femenino? El intento de perfilar una identidad lésbica, la investidura de la estabilidad, coherencia interna y unicidad, debilitaría la percepción de las complejidades y el desarrollo de un tejido menos condicionado y más complejo. Para dar coherencia y estabilidad lesbiana se sacrifica al control la fantasía. Citaré nuevamente a Peri Rossi:

Sólo los tontos o los excesivamente racionales (...) se preguntarían por qué una mujer hermosa (...) elige a una mujer disfrazada de hombre para hacer el amor (...) ese hombre falso (...) nunca será un verdadero hombre, la seduce a partir de lo imaginario. Le da lo que no tiene, lo que no es.²¹⁴(...) La ficción de ser otro, de elegir el sexo como se elige el color del vestido.²¹⁵

En ese sentido la consideración interna hacia el sadismo lesbiano, la penetración artificial y no manual, la adopción de prácticas abiertas no diferían mucho de la mirada homofóbica.

La comunidad lésbica ha ensanchado sus confines y sus definiciones espectacularmente. ¿Recuerdan cómo era antes? No eras lesbiana “de verdad” si utilizabas consoladores, si te acostabas con muchas personas, si llevabas zapatos de tacón y maquillaje, si tenías prácticas sadomasoquistas (...) Junto con lo mucho más que ahora nos aceptamos nosotras mismas (y lo poquito más que nos acepta la sociedad heterosexual), se ha dado una mayor flexibilidad, un gusto por la diversidad que hace quince años no existía.²¹⁶

La vuelta a los roles de lesbiana masculina o femenina ya no significa, por lo tanto, una aceptación del binarismo, sino que puede interpretarse como un procedimiento de parodización de algo que está presente en la imagen ideal, más que en los cuerpos. Esta reflexión da lugar a un doble planteo, en la escritura y la recepción de la obra yourcenariana. La autora de algún modo y en algunos

²¹⁴ Peri Rossi coloca como uno de los epígrafes a *Solitario de amor* este texto de Lacan: "Amar es dar lo que no se tiene a quien no es".

²¹⁵ Peri Rossi, Cristina. *Fantasías eróticas*. Madrid: T.H., 1991. p.17-18.

²¹⁶ Greta Christina, "Drawing the line", citado en Bidy Martin 2002, 114.

temas, “se adelantó” a su época. Veamos el siguiente pasaje sobre la última recepción a la que asistieron Yourcenar y Frick en mayo del 68 en la casa de Natalie Barney:

Marguerite Yourcenar (...) no podía dejar de prestar atención a los que estaba sucediendo en las calles de París (...) Toda una parte de su vida había transcurrido rechazando aquello contra lo cual se sublevaban ahora los estudiantes parisinos: la civilización del ‘Metro-Curro-Dormitorio’, del ‘coche y la lavadora’, de las posesiones vividas como una realización. ‘Las dos eran hippies antes de tiempo’, dice hoy su amiga Anya Kayaloff. ‘Tanto en su manera de vestir como en la de rechazar ciertos bienes de consumo (...) en su militatismo pacifista y ecologista’ “(Savigneau, 326).

Utilizo este ejemplo para evidenciar que esa pareja que se autorrecluyó voluntariamente en Maine, que mantuvo poco vínculo con los círculos intelectuales, utilizó de algún modo esa distancia para resignificar comportamientos internalizados. Ambas mujeres llevaban una vida una vida aventurera cuando se conocieron en 1937, libre de estereotipos que pudieran haberlas aprisionado en proyectos de vida más burgueses o mandatos matrimoniales.

Volveré al concepto de parodia,²¹⁷ que remite necesariamente a una obra seria, a un discurso que se parodia. Ironía e hipérbole, desacralización, son conceptos que Bajtín conjuga, escarnecimiento de los valores jerárquicos, derrocamiento de lo serio. La parodia, de ese modo, desestabiliza. Para Butler, “ese desplazamiento perpetuo constituye una fluidez de identidades que sugiere una apertura a la resignificación y la recontextualización; la proliferación paródica impide a la cultura hegemónica y a su crítica afirmar la existencia de identidades de género esencialistas o naturalizadas.”²¹⁸ “Hay una risa subversiva” en el efecto paródico. El travestismo, o la investidura en un grado menor, representan no la parodia de un original sino una “parodia de la noción misma de un original”.²¹⁹ La noción de mujer masculina u hombre femenino parodian y resignifican esas nociones e ideales fantaseados. Butler llama “yuxtaposición disonante” a este juego. La disociación de la penetración de la falicidad lleva a Susie Bright a decir que “la penetración es tan heterosexual como besar”.²²⁰ La idea es fracturar, dislocar la categoría lesbiana, reinscribir el lesbianismo en términos de prácticas sexuales concretas. La imagen de pureza lésbica muta hacia nuevas representaciones reformuladas de la ruda y la femenina. “El deseo de la ruda se organiza en torno al placer de la femenina, nutriéndose de las categorías heterosexuales y transformándolas. Los

²¹⁷ Del griego *παρωδία*, imitación burlesca., *ὠδή*, canto; *παρά*, preposición de genitivo, dativo y acusativo: junto a, con, más allá de.

²¹⁸ El fracaso imitativo, para Butler, remitiría a “sitios ontológicos inhabitables”, categorías de identidad que funcionan construyendo.

²¹⁹ Biddy Martin, op. cit.

²²⁰ Tanto para Butler como para Bright el lesbianismo como homogeneidad también es acreedor de una serie de prácticas por un lado y de fantasías por otro que parecen serle acordadas desde la normalización.

intercambios entre la ruda y la femenina" desestabilizan la relación entre cierto cuerpo femenino descontextuado y una identidad masculina sobrepuesta aunque diferenciada. El desplazamiento, el momento en que la supuestamente femenina muestra su "agresiva necesidad", intercambia su rol con la otra, mostrando "la fluidez de las diferentes posiciones eróticas": "Y ansiosa de que me penetre la mano de esa mujer" (Joan Nestle, *A different Place*).²²¹ "Estos pasajes cuestionan toda intención de establecer continuidad recíproca entre el sexo, la identidad de género, el deseo, la práctica sexual y el papel sexual" (Bidy Martin 2002, 126).

La investidura remite al investir con una dignidad o cargo desde el ropaje externo; la opción es habitar esa vestidura o conservar la máscara parodiada.

Aplazar es diferir. Y ¿desplazar?²²² Desplazar es sacar del lugar, trasladarse fuera de, hacia. Desplazar de los lugares establecidos es un acto parodial. Constituye una burla o una apropiación, un instrumento de acceso al poder del logos como lo masculino, o una desestabilización de ese logos? Sigamos a Butler nuevamente: "cuando el falo es lesbiano, es y no es una figura masculinista de poder; el significante está significativamente escindido, porque recuerda y desplaza el masculinismo que lo impulsa".²²³ Si el ser y tener el falo se confunden, se desestabiliza la lógica de una cosa o la otra. "Si una lesbiana 'tiene' el falo, también está claro que no lo 'tiene' en el sentido tradicional y su actividad promueve una crisis (...) La posición fantasmática del hecho de 'tener' se rediseña, se hace transferible, sustituible, plástica" se desplaza desde el contexto masculino. Butler trabaja la idea de simbolización del falo desde el desplazamiento a otras partes del cuerpo, "el falo lesbiano combina el orden de tener el falo y de ser el falo; ejerce la amenaza de castración (que en ese sentido es una manera de 'ser' el falo, como las mujeres 'son') y sufre la angustia de la castración (y así se dice que 'tiene' el falo y teme su pérdida" (Butler 2002, 133).

He pensado en la parodia como posibilidad comprensiva de la transposición yourcenariana; el exorcismo que la parodia permite. Ese ideal nunca alcanzado recuerda la imagen de Odiseo:

τρίς μὲν εφορμήθην, ελέειν τέ με θυμὸς ἀνώγει,
 τρίς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιὴ εἴκελον ἢ καὶ ονειρώ
 ἔπτατ'. ἐμοὶ δ' ἄχος ὄξυ γένεσκετο κηρόθι μαλλόν (*Odisea*. Canto XI. Vs. 206-208).²²⁴

²²¹ "Yo avanzaría sobre ella, esperando a que me suplicara penetrarla, y luego, cuando supiera lo que esta mujer quería, y me ocupara de dárselo lo mejor y más profundo que pudiera, todo el tiempo que fuera posible, estaría respondiendo a todos los deseos que yo siempre había experimentado acostada de espaldas, bajo las mujeres que habían avanzado sobre mí."²²¹

²²² Disyuntivo, desuno, saco del yugo. Saco del lugar. Desplazo. Diferir en el tiempo, desplazo en el locus. Diferir, de *differre*, es aplazar la ejecución y distinguirse de otra cosa, distinguirse aplazando. En el aplazamiento hay ausencia, un significado nunca presente.

²²³ Butler, Judith, *Cuerpos que importan*, Bs. As., Paidós, 2002. p.140.

²²⁴ <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0136&layout=&loc=11.200>

Por tres veces, ciertamente, me abalancé, el espíritu me impulsó a tomarla,
por tres veces, sin embargo, se me escapó de entre las manos, como una sombra o un sueño.
Un dolor agudo y en aumento nació en mi corazón.

No debe dejar de considerarse, a mi criterio, este desarrollo a la hora de considerar las estrategias yourcenarianas como un recurso paródico visibilizador, como una forma de aumentar esclareciendo. He citado algunos pasajes que subrayan esa mirada sobre lo "femenino". Así como se ha discutido acerca del lesbianismo y lo femenino, esta mirada propuesta por Yourcenar parece desmontar, deconstruir una estratificación de roles. ¿Parodia o duelo? O ambos, en la ausencia de lo no alcanzado :

(...) mais les chevelures de la plupart de nos femmes sont des tours, des labyrinthes, des barques, ou des noeuds de vipères (*MH*, 98).

La estrategia es la herramienta del subalterno en el orden hegemónico, sea encubrimiento, transposición o parodia, como hemos visto. Desde la maniobra estoica de Epicteto, que intenta apoderarse y controlar su sumisión, la subalternidad ha buscado habitar en las fisuras. La invisibilidad en la "presentación de sí" y en la elección de objeto de deseo formó parte de las identidades lesbianas a lo largo de la serie histórica. La pugna entre los separatismos lesbianos y las feministas lesbianas hoy lo atestigüan. Conciente o internalizadamente, una estética del disimulo alcanza varios registros: código verbal con sus elipsis y elusiones, código gestual, con la simulación, mostraron el alcance performático del sujeto. Ese encubrimiento de la identidad fluyente de género y representación de sí, así como la elección de objeto, se plasma en la labor escritural por un lado y en la construcción del mito de autor, por el otro, dando cuenta de la problematización de estos conceptos. La creación artística tiende a modificar la construcción de la imagen de la representación de género, contribuyendo a ampliar la percepción canónica heterocentrista y, de algún modo, a "vencerla". "Así, una lesbiana tiene que ser cualquier otra cosa, una no-mujer, un no-hombre, un producto de la sociedad y no de la naturaleza, porque no hay naturaleza en la sociedad".²²⁵

He mencionado al comienzo de este trabajo la invisibilidad de la representación lesbiana en la obra de Yourcenar. Pienso especialmente en ciertas franjas generacionales y pertenecientes a algunos grupos culturales, regidos por un pensamiento con sesgo homofóbico o también misógino. Aún en un intento deconstructivo, las generaciones, ancladas en los hechos históricos, mantienen

²²⁵ Wittig, Monique. "Nadie nace mujer", 1981. http://www.4edu.info/LGBT/CSL_07.2_Nadienace.htm

códigos que se repiten, especialmente en épocas de mayor disimulo. Hoy en día, cuando la diversidad se instituye en el dominio mediático y hasta se pone de moda, perviven igualmente las formas concientes e inconscientes del encubrimiento. Unas veces impuesto por la violencia simbólica de la mirada del Otro, que reproduce también la jerarquía masculino/femenino; otras veces autobuscado orgullosamente, postura sustentada en la división del ámbito público y privado o rebeldía ante la sociedad confesional; otras internalizado en la estrategia de supervivencia que puede abarcar con distinto énfasis los roles en la zona laboral, familiar, o íntima. "Entender la negativa a reproducir la normalidad de ese deseo como perversión es practicar el disimulo, es, de otro modo, trabajar en la empresa de los géneros".²²⁶ O quizás se trate del "fuera de género" conceptualizado por Echavarren que hemos mencionado: "Tal vez el blanco hoy no es descubrir lo que somos, sino rehusar lo que somos" (Echavarren 2007, 11).

En el imaginario social, varias tipologías se entrecruzan en la descripción de las identidades lesbianas, fundamentalmente asimiladas a la categoría "mujer" o a otra categoría "indefinible" por su no relación con el sistema binario. Cabe aclarar que en Latinoamérica, la estética *butch/ femme* no adquirió la misma dimensión que en EE.UU y, de hecho, muchas lesbianas no coincidieron con una u otra identidad, ni para su rechazo ni su identificación. Sin embargo, esos modelos están de algún modo implícitos en la creación literaria: marcas de la virilización escritural y concepciones temáticas, junto a un juego de fugas en cada intento de fisurar el sistema.

Otra cuestión es la planteada en la obra de la uruguaya Cristina Peri Rossi, nacida en Montevideo en 1941 y posteriormente radicada en Barcelona desde el año 1972, donde prosigue una fecunda y reconocida carrera literaria. Con una visibilidad alta, aún muchos receptores y críticos solapan el homoerotismo intenso de su obra. Tomemos como ejemplo un poema de su libro *Estrategias del deseo*: "El olor de tu sexo en mis dedos dura más que el Must de Cartier" (Peri Rossi 2005). Poema condensado, sintético, nada críptico, que relaciona la sensación del fluido vaginal y esa fragancia creada en 1981 por Cartier, compuesta de gálbano, jazmín y vainilla. Esta marca de corporalidad intensa, de explícita referencia sexual, de intensidad expresiva, es característica de su escritura: "No he amado las almas, es verdad, /sus pequeñas miserias/sus rencores, sus venganzas/sus odios su soberbia/en cambio he amado generosamente/algunos cuerpos" (*ED*, 795), declara la autora/yo lírico, ya desde su madurez. Desde la publicación de su

²²⁶ <http://kaleidoskopias.iespana.es/textos/l-preciado.doc>. Artículo de Beatriz Preciado para la publicación del colectivo LSD <Non Grata> n°3. Nueva York, 1998.

primer libro de poemas, *Evohé* (1971), Peri Rossi,²²⁷ ha mostrado con ostensión el homoerotismo. Pero en *Estrategias del deseo*, del año 2004, su posición fuera del *closet* nos resulta menos espectacular, coincidiendo a la inversa con una intensa participación en el campo literario internacional de conferencias y actividades que la vinculan con una presentación de sí abiertamente lesbiana. Decimos “menos espectacular” porque ya la aceptación, y también la moda, disminuyen el efecto de su voz autoproclamante. Su escritura se había apropiado de un imaginario lesbiano generacional, en una obra poética, narrativa y ensayística que empleaba procedimientos paródicos. Entre ellos, una notoria virilización como investidura desde el lugar de enunciación. Pero no el varón estoico de Yourcenar, sino el amante incansable y conquistador. En *Estrategias del deseo*, en cambio, parece instalarse una mirada más homogénea, y postrera en la construcción de género. ¿Su salida abierta del closet ha generado uno nuevo?

Hagamos una breve contextualización: tomemos primeramente el cruce entre el feminismo lesbiano, idea que predomina en los años 70 y el lesbianismo postmoderno, a partir de los 80, con prácticas como los juegos de roles, la parodización, el s/m, que ha dado lugar a un debate sobre la construcción de la identidad de este grupo.²²⁸ Este debate ha debido iluminar la obra de Peri Rossi. La posibilidad de parodizar y jugar con el género se enfrenta y cuestiona los esencialismos, estratégicos o no, considerándolos tentativas de crear categorías reproduciendo operaciones de poder. La propia Judith Butler, al comenzar su trabajo "Imitación e insubordinación de género", refiere su imposibilidad de definición en torno al “ser” lesbiana.²²⁹ La salida del closet a una categoría parece homogeneizar un mundo de objetos sexuales y prácticas, entrañando un peligro de reducción en la categorización.

Traemos el concepto de *closet*, desarrollado por Kosofsky Sedwick, como "práctica encubierta de la homosexualidad",²³⁰ que incluye todas aquellas acciones y dichos que difuminan la orientación sexual homoerótica practicante. La figura del closet no es unitaria; implica segmentaciones y ámbitos, donde se entra o se sale en cuestiones de visibilidad: varios son los estantes de ese closet imaginario, en cada ámbito: familiar heterosexual, laboral, público y privado. ¿Qué se extraña del *closet*, o que imposibilidad de definirse surge una vez que se hace consciencia de la fluidez de la identidad? El sujeto es construido mediante prácticas, como conjunto de hábitos de solapamiento que, en este caso, creen encubrir la orientación sexual a los ojos del propio sujeto, más que de sus interlocutores, que lo "suponen". ¿Se siente libre quién sale del *closet*? O, como

²²⁷ Su extensa obra se inicia con *Viviendo*, en 1963. Queremos señalar el reciente Premio de Poesía Ciudad de Torreveja por el libro *Habitación de Hotel*. Asimismo interesar a los lectores sobre el incidente con Catalunya Radio entre la defensa a ultranza del regionalismo lingüístico y la postura de atención a la diversidad que caracteriza a la escritora. Por más detalles ver su web oficial: <http://www.cristinaperirossi.es/>

²²⁸ Jeffreys, Sheila. *La herejía lesbiana*. Madrid: Cátedra, 1996.

²²⁹ Butler, Judith. "Imitación e insubordinación de género". En *Grañas de Eros*. Bs. As.: Edelp, 2000.

²³⁰ Kosofsky Sedwick, Eve. *Epistemología del closet*. En *Grañas de Eros*. Bs. As.: Edelp, 2000. Pág. 53.

señala Judith Butler, ¿se siente una sujeción, más insidiosa tal vez? ¿La sexualidad de cualquier tipo requiere de una opacidad designada por lo no consciente? Pero nos preguntamos, tomando las palabras de Butler y refiriéndonos a la clave sexual del epígrafe elegido: "¿Qué es lo que tienen en común las lesbianas, si algo tienen en común?".²³¹ Una comunidad de prácticas encubiertas designa una franja de reconocimiento. Si aplicamos la reducción, y por tanto hay algo que se excluye, eso mismo desbarata luego la ilusión de coherencia. ¿Allí se produce el nuevo *closet*?

A pesar de esta objeción, las modalidades de identificación del grupo persisten. Resaltemos, en este punto, la síntesis de Sedwick: desde una visión que acepta a un núcleo de personas verdaderamente gays hasta la visión universalizadora de un deseo que disuelve las identidades. En el esquema binario, una perspectiva generalizadora está ligada con la minorizadora. En esa "farsa sin respiro", deseo de lo opuesto, colocación en el "lugar" masculino, tropo de la inversión las lesbianas se acercaron a los hombres gay o heterosexuales. En el separatismo de género, en cambio, como segunda opción comprensiva, se coloca a cada género en su mismo grupo, de acuerdo a la supuesta versión natural de éstos, entendiendo que una lesbiana primero es mujer. Con esta visión las lesbianas han buscado la identificación con las heterosexuales, como modelo del *continuum* lesbiano de Adrienne Rich. Así, más acorde a la primera posición. En esta línea del pensamiento de lo binario, la noción de jerarquía está implícita, la idea adquirida del homoerotismo como mala copia de un original, fenómeno que la construcción homofóbica ha sostenido ya que implica devaluación de la copia. En la parodia hay un supuesto "original" anterior parodiado, la figura remite a una obra seria que se derroca. Jameson relaciona el advenimiento del pastiche, con la desaparición del sujeto individual, considera que releva la parodia, dejando caer su hilaridad: es parodia vacía, neutra.

Mira atentamente: detrás de cada espacio hay un afuera donde camina L...Escucha atentamente: detrás de cada texto hay una línea borrada que habla de L...Rastrea atentamente: detrás de cada espacio dominado por la red de disciplinas hay un punto de fuga por donde empieza el afuera, un paisaje de acontecimientos (Preciado 1998).

La ironía encauza la mirada escéptica. El aplazamiento, en el sentido derrideano, de la revelación de "lo gay", producido por el acto mismo de 'hacerse visible', sería valioso si deviniera productivo, para no permitir el control, ni la creación de una categoría objeto de regulación. Nuevamente la construcción del nombre, en este caso la aceptación del modelo heterosexual social, la invisibilidad.

²³¹ Butler, Judith. "Imitación e insubordinación de género". En *Grañas de Eros*. Bs. As.: Edelp, 2000. Pág. 90.

Virilización, parodia, también ironía, modos de enunciar una identidad que se revela con poderosa polivocidad en la obra literaria. "Si el proyecto de dominación se delata inconsistente, destinado al cambio, la imaginación radical que se filtra en la poesía de mucha gente (hispanoamericana) se obstina en encauzar ese cambio hacia una justicia regocijada en enmendar continuamente sus propias exclusiones".²³²

Pero veré a continuación una de las formas mayores del encubrimiento en la novela yourcenariana.

3.3.- El deseo al amado.

(...) et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardin, de ma tasse de thé.²³³

En este punto me centraré en la figura de la transposición en la relación Hadrien-Antinoüs como manifestación del *closet* yourcenariano. Al considerar el modelo pederástico griego, como relación de aprendizaje, relación de sumisión, podemos no obstante detectar aspectos que la aproximan en su raíces históricas al modelo de la pareja moderna. La reedición de la pederastia y el modelo de André Gide en *Corydon*, así como la muerte y participación, las relaciones entre el εραστής y el ερωμενος, el contrato de amor configuran la cosmovisión yourcenariana del eros. La cuestión del "cuidado de sí", leída a través de Foucault y sus estudios aparece vinculada al pensamiento platónico y estoico de ascensión de la propia alma a un estado de pureza, de una constante atención sobre sí mismo y preparación para la muerte. ¿El abandono de la mundanidad y la conciencia de la fuga temporal conducen hacia qué puerto de serenidad y autoconocimiento? ¿O hacia qué superación de las estrategias que hemos analizado? De todos modos, ¿qué elementos emergen en la novela youcenariana? ¿Todo lo que toma "forme et solidité", como se dice en el epígrafe proustiano?

Il [Lucius] avait déjà certaines manies absurdes et délicieuses ; la passion de confectionner à ses amis des plats rares, le goût exquis des décorations florales, le fou amour des jeux de hasard et

²³² Yepes, Enrique. *Oficios del goce: Poesía y debate cultural en Hispanoamérica (1960-2000)*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2000).

²³³ Transcribo el pasaje en mayor extensión, ya que es central en la *Recherche* : "Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés, s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardin, de ma tasse de thé". M Proust. *Du côté de chez Swann*.

des travestis (...) ce jeune faune dansant occupa six mois de ma vie (...) L'image de Lucius adolescent se confine à des recoins plus secrets du souvenir : un vidage, un corps, l'albâtre d'un teint pâle et rose (MH, 159).²³⁴

Para el paganismo el mundo de los hombres es el importante. La homosexualidad femenina no es tan importante como para discutirla extensamente, a diferencia del cristianismo, que censurará gravemente la homosexualidad de ambos sexos. Para los romanos es entonces una costumbre vergonzosa que ni siquiera el derecho considera.

La homosexualidad masculina no tenía la importancia cultural que presentaba la griega.²³⁵ Hadrianus amaba la cultura griega, como ya hemos visto. Era aceptada siempre que el ciudadano representara el rol "activo", efectuado hacia un esclavo u hombre de otra condición social. Veamos el lenguaje yourcenariano, que retoma la injuria por el lado del humor: "L'indispensable Phlégon a des défauts de vieille femme" (MH, 183). No poseía la función educativa ni formadora de los jóvenes que tenía en la cultura griega. Durante la época imperial, el aumento de la pasividad entre las clases altas comenzó a preocupar y a determinar una serie de actitudes controladoras.

Hombres cuya actividad guerrera y de relieve en los "oficios de varón" no podía ser puesta en duda, tenían amantes masculinos y eran acusados de comportarse como mujeres. El propio César fue señalado como amante de Nicomedes, rey de Bitinia. *Gallias Caesar subegit, Nicomedes Caesarem*, cantaban los soldados en la conquista de la Galia. *Ecce Caesar nunc triumphat, qui subegit Gallias. Nicomedes non triumphat, qui subegit Caesarem*. César, conocido amante de mujeres, ofrecía también la imagen del sometimiento a otro hombre, siendo un célebre sometedor de hombres a través de la guerra. Su virilidad en el combate, asociada indefectiblemente al poder sexual, no era puesta en duda. Iniciado el poder personal, otros emperadores como Calígula, Nerón, Galba, Tito, Domiciano y por supuesto Hadrianus, quien mantuvo una explícita relación con Antinoüs hasta la muerte de éste en el Nilo, tuvieron amantes masculinos:

Antinoüs était grec (...) ce beau lévrier avide de caresses et d'ordres se coucha sur ma vie. J'admirais cette indifférence presque hautaine pour tout ce qui n'était pas son délice o son culte : elle lui tenait lieu de désintéressement, de scupule, de toutes les vertus étudiées et austères ; de ce dévouement sombre qui engageait tout l'être. Et pourtant cette soumission n'était pas

²³⁴ "Lucio tenía ya entonces algunas manías absurdas y deliciosas: la pasión de confeccionar platos raros a sus amigos, un gusto exquisito por las decoraciones florales, un loco amor por los juegos de azar y los disfraces (...) aquel joven fauno danzante ocupó seis meses de mi vida (...) La imagen de Lucio adolescente se recorta en rincones más secretos del recuerdo: un rostro, un cuerpo, el alabastro de una tez pálida y rosada" (Trad. de J. Cortázar, 124-125).

²³⁵ Si bien, siguiendo a Foucault, el término homosexualidad está connotado de una visión patologizadora propia de la psiquiatría decimonónica, lo usaré en estos párrafos para diferenciarlo de la pederastia griega y porque además está impregnado progresivamente de censura.

aveugle ; ces paupières sis ouvent baissées dans l'acquiescement ou dans le songe se relevaient ; les yeux les plus attentifs du monde me regardaient en face : je me sentais jugé (MH, 225).²³⁶

El derecho romano se fue ocupando progresivamente de la homosexualidad masculina, como consecuencia de la influencia del estoicismo y del cristianismo. Ulpiano, en los primeros decenios del siglo III, recoge una regla que impide a los homosexuales pasivos postularse *pro aliis* (representar en juicio a terceros). Más adelante. En el año 342, Constancio y Constante pronuncian una legislación mucho más severa, imponiendo la pena de "la espada vengadora" y en el año 390 Teodosio condena a los "que se han entregado a la infamia de condenar el cuerpo viril, transformado en femenino, a soportar prácticas reservadas al otro sexo", a la muerte en las llamas.²³⁷

Justiniano, en el siglo V, castigará también a los homosexuales activos. La pena utilizada era la castración. Ya el delito adquiere aquí valores divinos, un pecado *contra natura*. La moral pagana había devenido en moral cristiana. Como ya vimos, durante los primeros siglos del Imperio el hombre seguía teniendo relaciones homosexuales durante su matrimonio.

Habiéndome sorprendido con un esclavo joven me reprendes, esposa, con palabras terribles y me dices que tú también tienes un culo. ¿Cuántas veces le dijo eso mismo Juno al lascivo Tonante? Sin embargo yace él con Ganimedes ya mayorcito. El tirintio, después de dejar a un lado el arco, seducía a Hilas: crees que Megara no tenía nalgas? Dafne fugitiva atormentaba a Febo: pero el hijo de Eballo hizo que sus llamas se apagasen. Aunque Briseida yacía muchas veces dando la espalda al Eácida, su imberbe amigo estaba más cerca de él. Deja pues de dar nombres masculinos a tus asuntos y considera, esposa, que tienes dos coños (Mart., 11,43).²³⁸

En este epigrama de Marcial la mujer aparece atormentando al hombre con celos y dando prueba de su carácter insoportable. Debe asumir que no puede brindarle a su marido el mismo placer que un muchacho. Las referencias mitológicas sirven para demostrar la historicidad habitual del acto. Veamos qué sucede con Hadrien :

(...) j'acceptais d'être l'image terrestre de ce Jupiter d'autant plus dieu qu'il est homme, soutien du monde, justice incarnée, ordre des choses, amant des Ganymèdes et des Europes, époux

²³⁶ "Antinoo era griego (...) Aquel hermoso lebrél ávido de caricias y de órdenes se tendió sobre mi vida. Yo admiraba esa indiferencia casi altanera para todo lo que no fuese su delicia o su culto; en él reemplazaba al desinterés, a la escrupulosidad, a todas las virtudes estudiadas y austeras. Me maravillaba de su dura suavidad, de esa sombría abnegación que comprometía su entero ser. Y sin embargo aquella sumisión no era ciega; los párpados, tantas veces bajados en señal de aquiescencia o de ensueño, volvían a alzarse; los ojos más atentos del mundo me miraban en la cara; me sentía juzgado" (Trad. de J. Cortázar, 176).

²³⁷ Eva Cantarella. *Según natura: la bisexualidad en el mundo antiguo*. Madrid: Akal, 1991, pág.228.

²³⁸ Marcial. *Epigramas completos*. Madrid: Cátedra, 1996.

négligent d'une Junon amère (...) J'aurais pu me débarrasser par le divorce de cette femme point aimée (...) Jeune épouse, elle s'était offusquée de mes écarts (MH, 246).²³⁹

Era diferente si el marido era pasivo (*pathicus*) o activo, por la crítica social que recaía en él. Pero la posición social de la esposa no peligraba ante esos amores. Los *pueri* eran rivales sexuales como cualquier cuerpo sometido al poder del marido desde el punto de vista social. El plano íntimo de sentimientos, expresado en el reproche del epigrama, pertenece a una esfera de la que no hay testimonio directo femenino. Es de suponer que la doble naturaleza del deseo molestara a la esposa, quizás como la privación de una libertad ejercida por el hombre, o como la evolución del sentimiento de pareja monógama propia de la familia nuclear que comenzaba a gestarse.

No me detendré en la minuciosa descripción que se hace en el simposio platónico de la evolución del amante y el amado en la Grecia antigua, ni las variantes en sus ciudades, ni el planteo socrático. Baste decir que la institución formativa dependía de la relación pederástica. A este propósito Cantarella en el libro citado estudia en profundidad y detalle estas relaciones, salvando el escollo del "pudor" de la crítica histórica anterior y recurriendo a los poetas de la época.

Por no hablar, además, de las continuas referencias a la sodomización en las comedias de Aristófanes: un autor ciertamente muy especial, ferozmente opuesto a la difusión de los amores entre hombres, que en su época habían perdido las características que una vez los hicieron expresión de nobleza, por no decir de excelencia política y moral, y que el poeta veía como una de las causas, o por lo menos como el síntoma inequívoco de la decadencia de Atenas (Cantarella 1991, 45-46).

La carta de Arriano al emperador, con la que empieza el último capítulo, *Patientia*, explicita esa intertextualidad literaria: Hadrien se conmueve por la mención a Antinoüs: "*Achille me semble parfois le plus grand des hommes par le courage, la forcé d'âme, les connaissances de l'esprit unies à l'agilité du corps, et son ardent amour pour son jeune compagnon*" (MH, 397). Este comentario de Arriano trae presente a su joven amante, lo dimensiona, lo mantiene vivo, y, a la vez, le da a él la mayor gloria, la del amante viudo, fuerte, superior. "Arrien m'ouvre le profond empyrée des héros et des amis: il ne m'en juge pas trop indigne" (MH, 397). Recordemos que la edad para los amados era entre los quince y los dieciocho, aunque la literatura amorosa baja aún la edad mínima, entre los doce y los diecisiete. La barba y el vello eran los signos del pasaje: "Sí, te saldrá

²³⁹ "(...) aceptaba ser la imagen terrestre de Júpiter en la medida en que este es hombre, sostén del mundo, justicia encarnada, orden de las cosas, amante de los Ganimedes y las Europas, esposo negligente de la acerba Juno (...) Hubiera podido divorciarme para quedar libre de aquella mujer a quien no amaba (...) Siendo joven esposa la habías ofuscado mis desvíos" (Trad. de J. Cortázar, 192-193).

la barba que es el último, el peor de/ los males, sabrás lo que es la escasez de amigos" (*Antología Palatina*, XII, 186). Hadrien observa los cambios en su joven amante "(...) la voix grave (...) mon jeune berger devenait un jeune prince" (*MH*, 249).

El andrógino, tópico antiguo, muta acá en la parte "femenina" de su constitución, para hablar, en un lenguaje de transparencia plena, del homoerotismo. ¿Constituye para Yourcenar la figura del andrógino una superación de la estabilización de los géneros? ¿Podemos aplicar la idea de proliferación, tanto conceptual como formal, que disloca la legibilidad?

La belleza misteriosa que provoca la coincidencia de los opuestos genera perpetua oscilación. Ese magnetismo lo causa el borramiento de los límites, lo imposible que busca materializarse, el retorno, "duplicidad inquietante" que lo devuelve a lo originario, preindividual, la oscilación que jamás se estabiliza y que deviene una "Figuración superadora del hombre y a mujer" (Cangi 17). Es en esa hibridez donde residiría una libertad. Así lo señala Yourcenar en la conversación con el onagata que transcribe en *Una vuelta por mi cárcel*:

-No es a la mujer a quien las personas que viene al espectáculo buscan en mí, es a un hombre.

Pero, ¿lo buscarían con el mismo fervor si no estuviera vestido de mujer? Sugiero que su magia depende, precisamente, de esa superposición" (Yourcenar 1993, 159).

Sin embargo, en cita anterior, Hadrien se refiere a las debilidades de Lucius y a su gusto por los travestidos. Claro que *Hadrien* es un texto de la década de los 50 y *Una vuelta por mi cárcel* de los 80. Probablemente la forma de entender las homosexualidades fuera distinta para la Yourcenar viril de *Hadrien* que para la anciana que viajaba con Jerry Wilson. El mapa de las sexualidades había cambiado.

Los conceptos asociados de *camp-gender-kitsch-parodia* son señalados por José Amícola como una constelación de manifestaciones surgidas a partir de los 60, vinculadas entre sí.²⁴⁰ El *camp*, relacionado con el travestismo y la *drag queens* norteamericanas marca "una tensión estética". El fenómeno del *kitsch* tiene vinculación con la forma paródica, si bien difiere en la no imitación transgresora de un original, tal como lo define Jameson. El *camp* ha sido definido como una "forma representativa teatral sobrecargada de gestualización", una sensibilidad particular gay propia del siglo XX, desnaturalización posmoderna de las categorías de género. Una apreciación irónica de forma extravagante, desproporcionada en relación a su contenido, que mira socarronamente lo falocéntrico (Amícola 2000, 52).

²⁴⁰ Amícola, José. *Camp y posvanguardia*. Bs. As.: Paidós, 2000.

Bien señala Amícola que “Bajtín (suponiendo que se hubiera interesado en los fenómenos actuales) no hubiera tenido reparos en decretar que el *camp* viene a taladrar la seriedad épica del arte actual como el carnaval lo había hecho con el género novelístico”. La capacidad de expandirse del *camp* radica en la parodia del discurso gay para hacer un cuestionamiento social.

Pero muchas voces textuales señalan la diversidad que la voz hegemónica opaca. Como señalara Bajtín: “un determinado conjunto de ideas, pensamientos y palabras que se conduce a través de varias voces separadas sonando en cada una de ellas de una manera diferente”.²⁴¹ Rescatando el valor sociológico que le otorga a la obra de arte, señala Bajtín “un análisis puramente formal ha de ver en cada elemento de la estructura artística el punto de refracción de las fuerzas vivas de la sociedad, cual un cristal fabricado artificialmente cuyas facetas se construyeron y se pulieron de tal manera que puedan refractar los determinados rayos de las valoraciones sociales, y refractarlos bajo un determinado ángulo” (Bajtin 2005, 191).

El dialogismo se entiende como una cualidad de los discursos novelísticos, integrando múltiples voces, puntos de vista y registros lingüísticos: la heterofonía como la multiplicidad de voces; la heterología, como la alternancia de tipos discursivos como variantes lingüísticas individuales; y la heteroglosia, como presencia de distintos niveles de lengua. Creo que la homogeneidad del lenguaje de *Hadrien* se suaviza y diversifica en escritos posteriores. Y la presenica de otras voces aparece. Igualmente, en *Hadrien* he estado buscando el pliegue, la fuga, que también se explica por las otras voces que surgen.

A partir de esta estética de la polifonía el texto se caracteriza por su naturaleza ambigua, de versatilidad significativa. Cada individuo, de acuerdo a este pensamiento, estaría construido por muchos “yo” incorporados, que vienen de su experiencia y distintas fuentes de saberes. “Por lo tanto, es el sujeto social quien produce un texto que es, justamente, el espacio de cruce entre los sistemas ideológicos y el sistema lingüístico”. El análisis de la lengua en su totalidad concreta conduce a la polifonía, al conjunto de las “voces”.²⁴²

También el signo será ideológico, es decir, no es inocente, dirigiendo la visión. El signo es un fenómeno complejo que “refleja y refracta” el tejido social: depende del contexto para significar, es generador de nuevas informaciones a diferentes receptores, no clausurado. Aporta a la fisura de lo hegemónico. Cuando lo subalterno se vuelve hegemónico, o es apropiado por lo hegemónico como forma de neutralizarlo, hay un fenómeno de moda que irrumpe. El “estilo” para Echavarren se contrapone al término “moda”. El estilo se define como “una serie de transformaciones de un conjunto inicial de ítems, desplegadas a través de un juego de polaridades internas y definidas en

²⁴¹ Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Bs. As.: Siglo XXI, 2005. Pág.194.

²⁴² http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/Facultad/sociales_virtual/publicaciones/arena/bajtin2.htm

contra de una serie paralela de transformaciones ‘rectas’”.²⁴³ Viene de abajo. La moda es aristocrática y jerárquica, baja de las clases superiores a la cultura de masas, disciplina. Cada estilo es la experiencia particular de un grupo, y el modo de la transgresión, de allí extrae la fuerza de su repetición. La moda vuelve lógico lo que la poesía quiere mantener ilógico. La genealogía del estilo es la de la irrupción en la diacronía de la moda, y el texto se alimenta de esas irrupciones de jerarquía. Veamos algunos pasajes de Alexis que evidencian la preocupación de Yourcenar, ya en 1929, por develar lo excluido. Como es su costumbre, reescribe prólogos en las ediciones. El de Alexis será revisado en 1963. Yourcenar acepta desde el comienzo que el tema “hasta entonces prohibido en la literatura contemporánea, encontraba por vez primera desde hacía siglos, su pena expresión escrita” (Alexis, 13). Ya hemos visto, y seguiremos viendo, autores y autoras que justamente publicaron sobre el tema con anterioridad, lo que no quita la veracidad de la siguiente afirmación: “el problema de Alexis sigue siendo hoy igual de angustioso y secreto que antaño (...) mientras el mundo de las realidades sensuales sig cuajdo de prohibiciones” (Alexis, 14-15).

²⁴³ Dick Hebdige, *Subculturas, el sentido del estilo*, 1988.

CAPÍTULO 4.- LA CONSTRUCCIÓN DE LO FEMENINO.

WER, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen?.²⁴⁴

En este capítulo abordaré la concepción de la mujer que manifiesta Yourcenar, especialmente en *Mémoires d'Hadrien* y otros textos que colaboren en iluminar este concepto.. Asimismo se tomarán en cuenta otros escritos no literarios escritos y entrevistas. Suscintamente no remitimos a su propia declaración: “(...) trop méprisées et trop respectées” (*MH*, 171). El silencio como la actitud, el *gestus* fundamental de Plotine servirá como figura para decodificar una construcción de género que puede interpretarse en la noción de invisibilidad y no individuación.

¿La identidad es enteramente construida desde fuera y es posible separar los hilos del entramado o remite a una esencialidad femenina, masculina, gay? ¿O es posible, como tercera opción, concebir esencias provisionales que permitan la fijación y consiguiente seguridad momentánea? La imagen de fisura es un quiebre, negada y aceptada, es un espacio intermedio producto de un resquebrajamiento, ¿grieta?, metáfora sexual arcaica como Gradiva, espacio donde posicionarse en la aceptación de un limbo de exiliado que se transforme en tierra firme.

La identidad presupone unicidad y permanencia. Ser y mantenerse en el tiempo. Está construida, puede ser deconstruida y reconstruida. ¿Quiénes somos, dónde radica la autopercepción de una unidad tan fragmentaria, cuando nuestro discurso es un canto donde alternan múltiples voces? En este caso, el discurso femenino es muchas veces el ser hablada más que hablar. En este punto se inserta el célebre concepto de Beauvoir que socava la visión esencialista: “On ne naît pas femme, on le devient”.

4.1.- La mujer como un Otro

Une femme dont la beauté un peu froide m'eût séduit, si je
n'avais décidé de simplifier ma vie en la réduisant à ce qui
était pour moi l'essentiel, joua d'une harpe triangulaire au
son triste (*MH*, 273).²⁴⁵

²⁴⁴ Die erste elegie. *Duineser Elegien* (1912). Biblioteca Augustana. “¿Quién, si yo gritara, me escucharía entre las jerarquías de los ángeles?” http://www.fhaugsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/20Jh/Rilke/ri1_d_01.html

²⁴⁵ “Una mujer cuya belleza algo fría me hubiera seducido, de no haber decidido simplificar mi vida reduciéndola a lo que para mí era esencial, tañó un arpa triangular de triste sonido” (Trad. de J. Cortázar, 214).

La mujer es convertida en el Otro del hombre: sin derecho a la subjetividad y a la responsabilidad y por lo tanto a la libertad sobre sus propias acciones. En ese sentido, el pionero aporte de Simone de Beauvoir debe a la filosofía existencialista y al pensamiento marxista sus marcos teóricos, en la creencia en el socialismo como ideología que cambiaría esta situación de la mujer. Para Beauvoir “los hombres se aprovechan de la alteridad de las mujeres”,²⁴⁶ porque esta alteridad permite la objetualización del peligroso Otro subjetivo. Asimismo, la concepción de “negativo” del hombre parte de una categoría conocida de objetos del mundo, negando una diferencia desestabilizante. Se pregunta: “¿Qué es una mujer?”. Y contesta desde la conciencia de su particular punto de vista: “Si quiero definirme, me veo obligada a decir en primer lugar: ‘Soy una mujer’. Esta verdad constituye el fondo sobre el cual se yergue toda otra afirmación. Un hombre no empieza nunca por plantearse a sí mismo como un individuo de cierto sexo; va de suyo que es un hombre” (Beauvoir 1985, 11). La educación en sociedad, con sus concepciones de lo natural y biológico, condicionan el ropaje ornamental con que la niña se viste desde temprano, y ese ropaje se transforma en máscara rígida de alteridad, en costra enajenante que le habla de una supuesta esencialidad.

La educación en el esquema binario nos lleva a la reflexión sobre el modelo planteado por Pierre Bourdieu (1998:17) en *La domination masculine*, que sintetiza las materializaciones del plano simbólico en los opuestos de la vida social. El esquema binario silencia a la mujer porque la pone en una categoría desde fuera, oponiéndola al masculino sin capturar rasgos específicos. Sin embargo este orden se ha perpetuado históricamente, constituyendo una paradoxe *de la doxe*: la perpetuación del orden establecido aceptado como natural. La violencia que se ejerce desde lo simbólico: “douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s’exerce pour l’essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance”,²⁴⁷ impide develar el proceso que ha dado a la diferencia entre masculino y femenino su carácter arbitrario, contingente, y su necesidad sociológica al mismo tiempo. Es “el poder hipnótico de la dominación” para Virginia Woolf. “Durante todos estos siglos, las mujeres han servido de espejos dotados del mágico y exquisito poder de reflejar la figura del hombre al doble de su tamaño natural.”(Woolf 1929, 53). Los mandatos desde el plano simbólico constituyen “líneas de demarcación mística” de la dominación masculina. Desmontar la relación de familiaridad engañosa que nos une a nuestra propia tradición implica contrariar muchas veces presupuestos científicos entronizados por la fe en esta forma de conocimiento. En ese aspecto la psicología ha contribuido a avalar, como la religión lo hiciera en siglos anteriores, esas demarcaciones. Los sexos como “ensembles radicalement

²⁴⁶ De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Bs.As.: Ed. Siglo Veinte, 1985. Pág. 21.

²⁴⁷ Bourdieu, Pierre. *La domination masculine*, Paris, Seuil. 1998. Pág. 7.

séparés, sans intersections, et ignorent le degré de recouvrement entre les distributions des performances masculines et féminines et les différences (de grandeur) entre les différences constatées dans les différents domaines (depuis l'anatomie sexuelle jusqu'à l'intelligence)." (Bourdieu 1998, 9). El riesgo está en intentar definir utilizando conceptos desde la misma definición, en utilizar un paradigma conceptual para demostrar algo que está inserto ya en aquel. Procedimiento viciado, como el de la definición biológica de los sexos, que parece adscribirse a un "ordre des choses" desde el plano simbólico, donde el movimiento hacia lo alto está asociado a lo masculino, así como la luz, la razón, lo seco, lo ordenado, lo abierto, lo sagrado, mientras que lo femenino está asociado a lo húmedo, lo cerrado, nocturno, interior. Este esquema se proyecta en la división del trabajo, en los espacios sexuados de una casa, en la presentación corporal. Legitima el orden de la representación social, el de los géneros concebidos como entidades radicalmente separadas, sin intersecciones posibles. Los esquemas inconscientes de aprehensión y de percepción, creados por la dominación masculina, intervienen en nuestras acciones y juicios, y recurrimos a ellos a la hora de desmontar estos propios conceptos. Es una trampa metodológica. La división sexual se nos aparece como en el "orden de las cosas" creando un sistema de diferenciación, principios de división social. El orden social funciona como una inmensa maquinaria simbólica que tiene a ratificar la dominación masculina sobre la que se funda: división social del trabajo, de actividades, de momentos, lugares, estructura del tiempo. Los espacios internos y privados, aparentemente dominados por las mujeres, las tareas que no se quiere hacer, también entregadas a ellas. En este aspecto Bourdieu presenta una evolución no demasiado optimista en la independencia femenina: aún si ella ha conquistado espacios públicos opina que son los desechados por los hombres. Asimismo señala la jerarquización que otorga la apropiación masculina de un oficio femenino, desde la propia lengua: cocinera, chef, peluquera, estilista o coiffeur, modista, modisto. El mismo oficio se levanta socialmente cuando es cumplido por un hombre. La masculinidad adquiere y da estatuto de nobleza a las actividades.

Retornamos al concepto de androginia. Virginia Woolf desarrolla esta idea en su obra, que la posmodernidad recoge e instituye, y la define como el "equilibrio y dominio total de rango emocional, que incluye elementos masculinos y femeninos" (Toril Moi, 1995:15).

La diferencia biológica entre los sexos, y particularmente la diferencia anatómica entre los órganos sexuales aparece como justificación natural de la diferencia de género en el plano cultural, pero esa diferencia anatómica es una construcción social que delimita binariamente, parcializando la sexualidad. La noción de órgano sexual está construida socialmente en base a ciertas elecciones y descartes. La noción medieval de vagina como pene invertido, positivo y negativo, activo y pasivo,

limita la concepción de lo femenino a lo negativo de lo masculino más que a lo diverso de constitución expandida. Ya hemos visto esta ambigüedad en Yourcenar.

Así se construyen las categorías binarias que dominan en el plano simbólico los distintos aspectos de la vida en sociedad. En realidad cuando conocemos reconocemos los valores incorporados, y un intento de lectura virgen involucra una teoría previa adquirida mediante la tradición incorporada.

La conciencia dominada, fragmentada, contradictoria es el espacio mental del oprimido. Los hombres también están prisioneros de la representación dominante. El privilegio masculino también es una trampa, pues impone al hombre el deber de confirmar constantemente su virilidad física y simbólica. La virilidad aparece como una noción relacional, construida en torno al miedo a lo femenino como a lo débil, lo oscuro, lo indefinido. Esta actitud, que más adelante se explicará como identificación con el rol masculino paterno, produce como consecuencia que el ascenso de una mujer deba requerir atributos masculinos que le permitan luchar contra el poder y crear un espacio en la *res publica*. La dominación del principio masculino y la reproducción en toda la estructura social del mismo tiene su mejor instrumento en la internalización de categorías de pensamiento del dominante en el dominado. La *libido dominantis* implica también un deseo de ser dominado. Para Bourdieu, la dominación masculina continua fuerte y enmascarada, y las mujeres la aceptan y la perpetúan en la educación de sus hijos, sosteniendo tres principios prácticos en lo cotidiano: sus funciones son una prolongación de sus función doméstica: enseñanza, cuidados, servicios; una mujer debe cuidar cómo ejercer la autoridad laboral sobre los hombres, y puede verse relegada en cargos frente a un oponente masculino, teniendo en general funciones de asistencia subordinada; conferir al hombre el monopolio en la manipulación de los objetos técnicos y de las máquinas. Las hijas (de Lilith) incorporan en sus familias, de modo no-conciente, los principios de la visión dominante, los encuentran normales, y los reproducen a su vez. Toda posición social es sexuada y está dotada de una inconsciente androginia. De allí y de la tendencia a lo monolítico y unitario, todas las facetas que exceden o se apartan del canon, se revelan como posible *desafío* o necesaria contención y ajuste.

El concepto de ese otro, como sujeto y objeto con respecto a nosotros, es medular en la construcción genérica, así como en la ontológica. Para Hadrien el otro es subordinado: Antinoüs, su esposa, sus servidores.

La condition des femmes es déterminée par d'étranges coutumes : elles sont à la fois assujetties et protégées, faibles et puissantes, trop méprisées et trop respectées. Dans ce chaos d'usages contradictoires, le fait de société se superpose au fait de nature : encore n'est-il pas facile de les

distinguer l'un de l'autre (...) dans l'ensemble, les femmes se veulent telles qu'elles sont ; elles résistent au changement ou l'utilisent à leurs seules et mêmes fins (MH, 171).²⁴⁸

El otro-femenino es "extraño", pero peligroso. Obsérvese la distinción sexo/género, la falta de confianza en ese otro no comprendido, y, sobre todo, la extrañeza de la lesbiana frente a lo femenino tal cual se concibe culturalmente. No es una mujer que habla. Es una lesbiana cuyo objeto de deseo es lo incomprensible, un otro tan complejo como peligroso y amenazador, capaz de realizar ese "robo". Aún los más respetados le son inferiores. Trajano va perdiendo credibilidad y autoridad moral. Aunque el pensamiento sartreano no diera mucha importancia a la condición femenina sí son aplicables sus conceptos a una perspectiva de este tipo. El "ser en sí" en la ontología fenomenológica, es una de las formas del ser que permanece dentro de sí mismo, compacto, informe, hostil a separarse y al movimiento, que carece de sentido sin accidentes ni atributos, inmanente y estático.

El "ser fuera de sí" se manifiesta opuesto al anterior, en vez de permanecer en sí mismo tiene tendencia a la alteridad, es dinámico. Algunos autores dicen que el ser dinámico es el único real, y el estático es la visión atemporal del continuo devenir y transformarse en que consiste el ser. Puede presentar dos modalidades: "ser para otro" y "ser para sí". El "ser para otro" indica la transformación en otra realidad, el ser infiel a sí mismo, el enajenamiento en otro. El "ser para sí" requiere la trascendencia y es propio de la conciencia reflexiva. No es un repliegue del ser sobre sí mismo, sino que expresa la posibilidad de manifestarse continuamente a sí mismo y trascenderse continuamente a sí mismo en el tiempo.

Mientras el otro es percibido como objeto, no interfiere en nuestro mundo. Sí al definirlo como hombre, hombre que nos "roba el mundo". En ese caso "la aparición de otro en el mundo corresponde entonces a un deslizamiento coagulado de todo el universo, a una descentralización del mundo" (Sartre, 1961: 57-58). Porque ese otro que mira me desliza a la objetividad para él. Es la mirada de Antinoüs censurando las acciones del emperador, ejemplo que ya he señalado.

El problema del otro, que descubre un ser que constituye mi ser sin "ser para mí", mediador entre yo y yo mismo, es que expone el yo a la mirada y al juicio. Descubrir una mirada es tener conciencia de ser mirado. La mirada también tiene otra función: es un intermediario que me conduce de mí a mi mismo. Me trae de vuelta. Y a la vez es enajenante, me objetualiza. Porque estoy frente a otra conciencia que me ubica en relación con los objetos. Con la mirada del otro ya no soy dueño de la situación, se me escapa en una dimensión real. Cuando noto que me miran se

²⁴⁸ "La situación de las mujeres se ve determinada por extrañas condiciones: sometidas y protegidas a la vez, débiles y todopoderosas, son demasiado despreciadas y demasiado respetadas. En este caos de hábitos contradictorios, lo social se superpone a lo natural y no es fácil distinguirlos (...) en general, las mujeres son lo que quieren ser; o resisten a los cambios o los aplican a los mismos y únicos fines" (trad. de J. Cortázar, 133-134).

realiza la presencia transmundana del otro. El otro es para mí el ser para quien yo soy objeto. Por quien conquisto mi objetividad. “En la experiencia del mirar, al descubrirme como objetividad no-revelada, experimento –directa y conjuntamente con mi ser – la inaprehensible subjetividad de otro” (Sartre, 1961:79).

Mi ser para otro es una caída, a través del vacío absoluto, hacia la objetividad. Es enajenación. Nuestra realidad humana exige ser para mí y ser para otro. Pero en la mirada experimento la libertad del otro y el fin de la mía. Porque aunque al ser mirado tenga conciencia de ello, de ser objeto para otro, sé que esto depende de ese otro. Existe además esa situación, existe la mirada del otro. Las calificaciones desde el exterior me caracterizan como un en-sí, y propician el llegar a serlo, que me asuma como tal. Que cumpla esa objetualización de mi yo con una presentación de mí, del objeto que yo soy. Esta idea de “presentación de sí” será clave en el desarrollo de Sartre acerca del ser judío, idea que Ervin Goffman (Eribon 2001,14) trasladará al ser homosexual. Esa alienación y la construcción de la presentación llevará a un malestar. Y podré sentirme mirado constantemente aún sin serlo. En función de esto hay dos situaciones auténticas: la vergüenza fundamental, por la que reconozco a otro como sujeto por el cual alcanzo la objetividad, y el orgullo por el cual me percibo libre frente al otro-objeto. Para ser el ser-objeto necesito al otro que me percibe, aceptar que es sujeto, para que me revele mi ser.

Yo había adquirido una aptitud singular para adivinar los vicios y las debilidades escondidas; mi conciencia al desnudo me revelaba la de los demás (*Alexis*, 14).

El problema surge cuando acepto mi yo enajenado y mi actitud entonces será la misma, encerrar al otro en su objetividad. Este análisis de la confrontación entre yo y el otro y la construcción de ese yo se explicita en las relaciones sociales y en el plano del amor interpersonal. La lucha de las conciencias se materializa en la aceptación de un rol pasivo o activo, dominante o dominado.

Es importante señalar la modulación que constituye el pensamiento de Simone de Beauvoir con respecto a los conceptos sartreanos de “situación” y “libertad”. Si para Sartre “libertad” y “situación” son dos caras de una realidad ontológica, y “lo importante no es lo que han hecho de nosotros, sino lo que nosotros hacemos de lo que han hecho de nosotros”, para Simone de Beauvoir, la libertad tiene más relación con las posibilidades de la acción. El sujeto está más determinado por el peso de lo “dado” y no es tan libre de configurar su “proyecto”. En este sentido el sujeto femenino está específicamente “alienado”, construido en una sujeción histórica y por lo tanto más dificultado para ejercer la libertad.

En oposiciones estático-dinámicas, ¿qué es el “yo” sino el fluctuar entre provisorias estructuras derribadas sucesivamente en golpes de estado cíclicos, o también, una corriente oscura bajo la fachada de la conveniencia social de la máscara fija, que el interior percibe dudosamente y el exterior objetualiza?

El espacio de lo nombrado está regulado por el binarismo. Julia Kristeva considera la base filosófica e ideológica de la lingüística como “autoritaria y opresiva” (Toril Moi 1995, 160). Las categorías masculino y femenino, el masculino genérico, se presentan cerradas e inamovibles. El lenguaje es un proceso de significación, discurso específico más que universal. La semiótica textual, como nuevo campo, destruiría las barreras disciplinarias entre la lingüística y la poética, permitiendo estudiar el campo como atravesado por varios sistemas de significación no jerarquizados. El signo se vuelve polisémico. Propone un análisis no esencialista del lenguaje. La oposición no queda reducida porque un grupo dominante social se haga temporariamente cargo de la significación. Modulando las posiciones absolutistas, lo marginal y lo heterogéneo pueden derrocar estructuras básicas. Kristeva distingue lo Imaginario y lo Simbólico como Semiótica y Orden Simbólico. La interacción entre ambos campos constituye el proceso de significación. Orden Imaginario, siguiendo a Lacan, corresponde al período pre-edípico, en el que el niño se cree una parte de la madre y no percibe separación entre él y el mundo. La crisis edípica es la entrada en el Orden Simbólico. La pérdida del cuerpo maternal y del deseo de unidad imaginaria con ella provoca la represión primaria e inaugura el subconsciente. Veamos si estos planteos colaboran en esclarecer los rasgos del personaje de Plotine, personaje apaciguado y apaciguador para Hadriano, caracterizado, como he dicho, por su silencio, su suavidad, su no menor inteligencia, pero sin salirse de un rol socialmente aceptado. Es su cómplice y apoyo a lo largo de muchos años, sin que medie un pronunciamiento. Madre como ser concientizado a lo largo de las edades y la Madre arcaica, no apaciguada. El retorno oceánico simboliza ese deseo:

Je fréquentais la petite maison où l'impératrice veuve s'adonnait aux délices sérieuses de la méditation et des livres. Je retrouvai le beau silence de Plotine. Elle s'effaçait avec douceur ; ce jardin, ces pièces claires devenait chaque jour l'enclos d'une Muse, le temple d'une impératrice déjà divine (*MH* 157-158).²⁴⁹

²⁴⁹ “Frecuentaba la modesta casa donde la emperatriz viuda se entregaba a las graves delicias de la meditación y los libros. Volví a encontrar el bello silencio de Plotina. La veía apartarse suavemente; aquel jardín, aquellas habitaciones claras, se volvían de más en más el recinto de una Musa, el templo de una emperatriz ya divina” (Trad. de J. Cortázar, 123).

En el agua, en esa “muerte oceánica” del deslizamiento fuera del pensar, desaparecen los signos de la discriminación, del discernimiento. El retorno es a la fijeza, a la inmovilidad, a la comodidad absoluta.

La semiótica para Julia Kristeva, como disciplina de transformación, está vinculada a lo pre-edípico, a los impulsos anales y orales, heterogéneos y contrarios, que suscitan modificación en el plano simbólico, destrucción, cambio. Cada intromisión del plano imaginario en el simbólico produce esas revoluciones. El caudal de impulsos desemboca en el CHORA platónico (espacio cerrado, matriz) definido como “una entidad invisible e informe que recibe todas las cosas, participa misteriosamente de lo inteligible y es sumamente incomprensible” (Toril Moi 1995, 169). Kristeva articula el concepto de $\chi\omega\rho\alpha$, lo vuelve provisional, móvil. La *signifiance* entonces es cuestión de posicionamiento. Debe fraccionarse el *continuum* semántico para producir significado, atribuyendo diferencias a la heterogeneidad infinita del $\chi\omega\rho\alpha$. Al quedar reprimido en la fase edípica, se percibirá como presión impulsiva sobre el lenguaje simbólico en contradicciones, silencios, rupturas. El $\chi\omega\rho\alpha$ se convierte en la fuerza destructora y heterogénea del lenguaje, por lo tanto creativa y alteradora del orden. Esta acción es la incisiva para esta autora, más allá de los sexismos, la posibilidad revolucionaria individual de flexibilizar un orden dado. De allí que su postura enfrente los esencialismos. De acuerdo a su pensamiento, que nos interesa particularmente porque ofrece un espacio intermedio, la mujer no puede definirse, una mujer no puede estar en esa lucha: “entiendo por mujer todo aquello que no se puede representar (...) fuera de los nombres y las ideologías” (Toril Moi 1995, 161). Desconfía de la identidad fija, proponiendo en cambio definiciones relacionales y estratégicas.

Elle m'a connu mieux que personne ; je lui ai laissé voir ce que j'ai soigneusement dissimulé a tout autre : par exemple, de secrètes lâchetés (...) L'intimité des corps, qui n'exista jamais entre nous, a étécompensée par ce contact de deux esprits étritement mêlés l'une à l'autre (MH, 124-125).²⁵⁰

Definiendo un espacio anterior al Edipo con la madre omnipresente, la dificultad para la niña en cuanto a la identidad es mayor aún que para el niño. Puede haber dos caminos en esa etapa: identificarse con la madre, intensificando componentes pre-edípicos y quedando marginada del orden simbólico o identificarse con el padre, creando una identidad que deduce del orden simbólico. No obstante la feminidad para Kristeva se construye en una serie de opciones que

²⁵⁰ “Plotina me conoció mejor que nadie; le dejé ver lo que siempre disimulé cuidadosamente ante otros, por ejemplo ciertas secretas cobardías (...) La intimidad de los cuerpos, que jamás existió entre nosotros, fue compensada por el contacto de dos espíritus estrechamente fundidos” (Trad. de J. Cortázar, 97).

limitan el efecto de la determinación. La imagen de la mujer aparece rodeada de la invisibilidad. Esta condición remite a lo visible y a lo no visible, a la evidencia genital masculina, a lo femenino no visible. Pero una construcción cultural de lo que es visible y no visible subyace a esta distinción. Lo no-visible es lo que una sociedad silencia en un momento histórico determinado. La teoría de la envidia fálica se coloca en una posición basada en la presunción de la percepción visual de deficiencia para la niña. Esta idea de la castración de la mujer puede interpretarse para Luce Irigaray como proyección del miedo a la castración propio de los hombres (Toril Moi 1995, 143). Castrar a la mujer es inscribirla en el mismo deseo. La mujer no sólo es el otro, sino el otro del hombre. Es un pensamiento de estructura especularia. La representación y las estructuras sociales y culturales son producto de una *hom(m)osexualité* fundamental: el deseo de lo masculino de lo mismo. Atrapada en la lógica especularia, la mujer puede permanecer en silencio, balbuceando, o llevar a cabo la representación de hombre menor.

Es relevante destacar la noción de la Madre como figura que reúne lo masculino y lo femenino, porque en esa fase no hay oposición aún entre ambas cosas: "es en el difícil análisis de su difícil relación con la madre y de su diferencia con todo lo demás, hombres y mujeres, donde la mujer encuentra el enigma de la 'feminidad'". Implica una concepción de la feminidad que subraya lo diverso femenino: tantos femeninos como mujeres. Veamos cómo Plotine aúna fortaleza y fragilidad, desconcierta al futuro emperador, es el apoyo fundamental en su carrera hacia el poder:

(...) Elle dépitait d'un coup d'oeil mes adversaires les plus cachés ; elle évaluait mes partisans avec une froideur sage. En vérité, nous étions complices (...) rien ne semblait lasser cette femme imperturbable et fragile. Elle avait réussi a faire nommer mon ancier tuteur en qualité de conseiller privée (MH, 125).²⁵¹

El *sujet en procès*, como concepto elaborado por esta autora, puede explicar este vínculo. Citando a Derrida: "Qué sucedería si tuviéramos que afrontar...una relación con el otro en la que el código de la condición sexual dejara de ser discriminatorio? (...)La relación no sería asexual, muy por el contrario, sería sexual, aunque de forma completamente distinta (...) más allá de lo binario (...) me gustaría creer en la multiplicidad de las voces determinadas sexualmente...." (Toril Moi 1995, 180). Sin duda esta disolución de categorías lleva también a la disolución de la reivindicación de lo femenino o de lo gay. De algún modo la primera etapa de surgimiento de minorías reivindica una esencialidad frente a la sociedad, que luego sería necesario diluir. Plotine, retornando a la Madre, de algún modo disloca las categorías y su desdén por lo femenino. Su

²⁵¹ "Le bastaba una ojeada para descubrir a mis más ocultos enemigos; valoraba a mis partidarios con una prudente frialdad. A decir verdad éramos cómplices (...) nada parecía fatigar a esa mujer imperturbable y frágil. Había logrado que mi antiguo tutor fuese designado consejero privado" (Trad. de J. Cortázar, 98).

solicitud silenciosa se emparenta con el rol de acompañante del varón, algo semejante a lo que leímos en la dedicatoria a Grace Frick, o Grâce, como decía Yourcenar. Se emparenta así también con la dinámica del dominante-dominado de Gertrude Stein. Pero en este retorno sin genitalidad definida hay una pérdida de la sexuación que parece romper la categoría de lo binario. Algo más que solicitud, porque es Plotina quien decide y ejecuta su ascenso a emperador.

La prévoyance de l'impératrice venait de faire élever mon vieil ami à la position toute puissante de préfet du prétoire, mettant ainsi sous nos ordres la garde impériale (...) Une seconde lettre, secrète celle-là, m'annonçait sa mort [de Trajano], que Plotine me promettait de tenir cachée le plus longtemps possible (...) Son testament, qui me désignait comme héritier, venait d'être envoyé à Rome en mains sûres (...) Tout (...) se réduisait à un message de deux lignes, tracé en grec d'une main ferme par une petite écriture de femme (MH, 133- 136).²⁵²

4.2.- La fuga del placer

Mes aventures étaient plus modestes, mais je vois mal, dans nos moeurs, comment un homme que les courtisanes écoeuraient toujours, et que le mariage excédait déjà, se fût familiarisé autrement avec le peuple varié des femmes (MH, 93).²⁵³

En este camino se comprende el acceso al placer. El silencio también es un atributo de Antinoüs. Sin embargo, entiendo, el placer en esta historia de amor está soslayado. No visible en lo que llamaríamos la lógica especularia. La representación del placer femenino está codificada de acuerdo al masculino, en una consideración monolítica y genitalizada de la que los medios responden. La mujer está compuesta por muchos órganos de disfrute, pero el pensamiento masculino genérico privilegia y jerarquiza una modalidad de disfrute, estrechando sus propias fronteras e invalidando la *jouissance* múltiple, no unificada, el “se toca a sí misma continuamente”. Ese tacto múltiple, difuso, silencioso socava la unicidad y la jerarquía no emerge en la novel que trabajamos. Como señala Llurba, “Adriano es, por naturaleza, un hombre proclive a los placeres que ha disfrutado intensamente en al vida, al punto de caer fácilmente en los escesos, el libertinaje y la

²⁵² “Previsora, la emperatriz había elevado a mi antiguo amigo a la todopoderosa dignidad de prefecto del pretorio, poniendo así la guardia imperial a sus órdenes (...) La otra carta, secreta, me anunciaba su muerte que Plotina prometía mantener oculta el mayor tiempo posible (...) Su testamento, donde me nombraba su heredero, acababa de ser enciado a Roma por mensajeros de confianza (...) Todo (...) se reducía a un mensaje de dos líneas, trazado en griego por una mano firme y una menuda escritura de mujer” (Trad. de J. Cortázar, 106-107).

²⁵³ “Mis aventuras eran más modestas, pero teniendo en cuenta nuestras costumbres, no entiendo cómo un hombre a quien las cortesanas repugnaron siempre, y a quien el matrimonio hartaba ya, hubiera podido familiarizarse de otra manera con la variada sociedad de las mujeres” (Trad. de J. Cortázar, 73).

obstinación”.²⁵⁴ Sin embargo, entiendo, el eros se presenta siempre racionalizado, un eros invadido por la razón o la violencia, tema que trataré poco más adelante. ¿Es el closet yourcenariano nuevamente? ¿Es la falencia y límite del encubrimiento, que no halla fisura para un erotismo conocido?

Un jeune garçon placé à l'écart écoutait ces strophes difficiles avec une attention à la fois distraite et pensive, et je songeais immédiatement à un berger au fond des bois, vaguement sensible à quelque obscur cri d'oiseau (...) Une intimité s'ébaucha (MH, 224).²⁵⁵

Es todo para referirse al inicio de la relación que marcará la vida del emperador. Como sostiene Lurba, hadrien no hizo del amor el centro de su vida hasta haberlo perdido. Sin embargo, ese eros no fluye escrituralmente sino racionalizado, aludido, escatimado: la no-fluidez, el cuerpo pensado, la ausencia del erotismo de los cuerpos de Bataille. Esta ausencia deviene signo de imposibilidad, un signo de incapacidad de transposición de la experiencia en la figura de la pederastia.

Lejos estamos de la "escritura femenina". El énfasis en la "atmósfera" de los vínculos, donde lo físico aparece entrelazado con lo emocional ¿se presenta como característica definitoria del amor lesbiano? Los gestos no son los canónicos, están abismados y son ambiguos, porque pueden ser interpretados como amistosos. La invisibilidad de lo no-decididamente u obviamente sexual pero sí código sexual de grupo social acostumbrado al encubrimiento y a trabajar en la polisemia, en que cada gesto de amor pueda tener la salida de un gesto socialmente permitido. El cuerpo visible y susceptible de conocer a través de la razón no parece mi cuerpo. Es un objeto para otros y para mí, distinto de mi percepción de cuerpo propio. "Mi cuerpo, tal como es para mí, no se manifiesta en medio del mundo (...) veo que mi mano toca los objetos, pero no la conozco en el acto de tocarlos (...) despliego una distancia de mí a ella y esa distancia va a integrarse con las distancias que establezco que todos los objetos del mundo. (Sartre 1961, 126). Porque entonces ese "cuerpo para otro" es factible de ser enajenado. Incluso en el acto de la "doble sensación, tocando con mi mano mi pierna, hay dos especies distintas de fenómenos: soy tocada pero toco un objeto que no soy yo cuando siento que toco. El cuerpo es "ser para sí" y "ser para otro". El "cuerpo para otro" supone un deslizamiento hacia el mundo. El "cuerpo para sí" es "enteramente

²⁵⁴ Lurba, Ana María. *El fuego y la sombra. Eros y Thánatos en la obra de Marguerite Yourcenar*. Bs. As.: Biblos, 2005. Pág. 119.

²⁵⁵ "Algo apartado, un muchacho escuchaba las difíciles estrofas con una atención a la vez ausente y pensativa, que me hizo pensar inmediatamente en un pastor en lo hondo de los bosques, vagamente atento a algún oscuro reclamo de pájaro (...) Así habría de nacer una intimidad". (Trad. de J. Cortázar, 175).

cuerpo y también por completo debe ser conciencia (...) El ser-para-otro es cuerpo por entero” (Sartre 1961, 128-129).

El espejo permite verse pero no con una mirada inocente y desprovista de imágenes anteriores : "le miroir (instrument qui permet non seulement de se voir mais d'essayer de voir comment on est vu et de se donner à voir comme on entend être vu" (Bourdieu 1998, 74).

Partiendo de este divorcio original con la conciencia del cuerpo se presenta el problema del cuerpo femenino en especial como construcción producida socialmente de acuerdo a los valores patriarcales, en estado de enajenación.

El cuerpo lleva grabado en su piel la construcción de género, mecanismo bloqueado en el discurso de la experiencia del emperador. Si la diferencia biológica es una construcción social que luego permite fundamentar la misma diferencia, circuito que se cierra y se retroalimenta, el cuerpo femenino es por excelencia un cuerpo percibido y atravesado por la mirada y el deseo del otro, un cuerpo alienado. La sociedad ejerce un trabajo de feminización o de virilización del cuerpo a través de sus mensajes y representaciones, negando la parte femenina de lo masculino y viceversa hasta llegar a la presentación del cuerpo andrógino como opción en la posmodernidad. Las posturas corporales se descifran en ese plano simbólico. Según Bourdieu, "la soumission féminine paraît trouver une traduction naturelle dans le fait de s'incliner, de s'abaisser, de se courber, de se soumettre ("prendre le dessus")" (Bourdieu 1998, 32). El uso del cuerpo sometido y objetualizado sigue presente en la utilización del cuerpo femenino en la publicidad :

après un demi-siècle de féminisme : le corps féminin à la fois offert et refusé manifeste la disposition symbolique qui (...) convient à la femme, combinaison d'un pouvoir d'attraction et de séduction connu et reconnu de tous (...) et propre à faire l'honneur aux hommes dont elle dépend (Bourdieu 1998, 35) .

En este sentido, el cuerpo femenino es objeto de deseo y a la vez marca de distinción ostentosa para el hombre que lo posee. El sistema de oposiciones binarias actúa allí también de lo positivo a lo negativo, de lo alto a lo bajo, de lo seco a lo húmedo, de lo delantero a lo trasero. La división de los sexos se transforma en teoría implícita, más peligrosamente aceptada como el orden natural de las cosas. Porque la visión androcéntrica se impone como neutra. El orden social, maquinaria simbólica, discrimina espacios y ubicaciones.

La percepción de los sexos en entonces construida, no ya registros ingenuos o vírgenes de percepción y vivencia, sino captados a través de estructuras tomadas como modélicas. La relación con el cuerpo propio es "imagen del cuerpo" asociado a un modo de representación colectiva que condicionan familiares, amigos, educación y moda.

Para Bourdieu, el ser femenino es un *être perçu*, y el cuerpo está determinado socialmente en forma doble: por la clase social y sus condiciones de trabajo y alimentación, y por la manera de llevarlo, indicado para expresar la actitud interior. A las formas del cuerpo se asocian cualidades morales creando un lenguaje fisiognómico, esquemas que son decodificados por quienes lo miran. El cuerpo femenino existe para ser mirado desde lo social, para el agrado y la disponibilidad. Decir “femenino” equivale a una serie de atributos y de mostración del cuerpo gobernados por el principio del gustar. "Elles sont condamnées à éprouver constamment l'écart entre le corps réel, auquel elles sont enchaînées, et le corps idéal dont elles travaillent sans relâche à se rapprocher" (Bourdieu 1998, 73). Los esquemas se interponen entre cada uno y su cuerpo. La dominación masculina constituye a las mujeres en objetos simbólicos, colocándolas en un estado de inseguridad corporal: existen para la mirada de los otros.

La construcción de la sexualidad en la adolescencia tiende a marcar roles para ambos géneros, y una concepción de penetración marcada en lo masculino y afectividad en lo femenino, hasta el punto que las parejas gay de ambos sexos pueden exacerbar estas tendencias, negando lo femenino del hombre y lo masculino de la mujer; el homosexual ha internalizado estas categorías, y los modelos son los dominantes heterosexuales. Estas indicaciones sociales se inscriben en el cuerpo, en las posturas, en la gestualidad, en la obligación de dominio o de cerramiento. La intersección de género y clase social produce la variedad de modelos que van desde lo más masculinizante a la feminidad sofisticada en lo que se refiere a modelos de mujeres, y en especial en el ámbito gay.

La mujer es un existente a quien se le pide se haga objeto. Como sujeto tiene una sensualidad agresiva que no se satisface con el cuerpo masculino, de donde nacen los conflictos que su erotismo debe superar. Se considera normal al sistema que la entrega como presa a un macho y le restituye su soberanía al poner un niño en sus brazos, pero ese ‘naturalismo’ es ordenado por un interés social más o menos entendido. (Beauvoir 1985, 153).

Si la mujer ha logrado otra relación con el cuerpo a partir de su incorporación al terreno del ejercicio físico, esta modulación le ha traído también una nueva percepción del placer corporal no siempre ligado a lo “blando” y débil. En este punto se colocaría la construcción de los modelos lesbianos corporales. Para Simone de Beauvoir cada vez que la mujer se comporta como un ser humano “se dice que se identifica con el macho” (Beauvoir 1985, 155). Pero esa negación de la conducta típicamente “femenina” tiene un costo social: la aproximación a lo “masculino”. La diversidad aplicada a los modelos lesbianos de la posmodernidad otorga más posibilidades de identificación corporal. Pero en épocas más acotadas, las figuras tradicionales se referían a la

lesbiana masculina o a la hiperfemenina. Y estas construcciones poco pueden tener que ver con su conducta sexual dentro del marco binario activo-pasivo cristalizado o alternante, sino que se presentan como una “elección efectuada en la entraña de un conjunto complejo”, conclusiva posición de que ningún factor es determinante por sí solo. La postura “masculina” puede deberse entonces a un alejamiento por rechazo del rol solicitado o a una identificación interior con lo masculino para acercarse a lo femenino, como se tipifica literariamente el personaje de *El pozo de la soledad*, de Radcliffe Hall, obra publicada en 1928 y que causara un escándalo no menor.²⁵⁶ La protagonista ya es, desde su nacimiento, “un renacuajo de caderas estrechas y hombros anchos (...) protestando por el ultraje de haber sido arrojada a la vida” (Radclyffe Hall 1969, 9). La teoría de la inversión, específicamente la homoerótica del sujeto, se ficcionaliza. Una mujer que se siente hombre y actúa como tal. El travestismo, no obstante, es una postura más compleja que la binaria inversión que predominó como teoría científica a fines del siglo XIX y principios de siglo XX.

Véase un ejemplo de esta idea que he venido sosteniendo, en una escritura que puede llamarse lesbiana, donde hay experiencia de lo femenino. Citemos a Alejandra Pizarnik en una construcción poética que entrelaza los símbolos sexuales en una relación de diferencia generacional:

Amor mío, la singular quietud de tus ojos extraviados, la benevolencia de los grandes caminos que acogen muertos y zarzamoras y tantas sustancias vagabundas o adormiladas como mi deseo de incendiar esta rosa petrificada que inflige aromas de infancia a una criatura hostil a su memoria más vieja (...) Véate mi cuerpo, húndase su luz adolescente en tu acogida nocturna, bajo olas de temblor temprano, bajo alas de temor tardío. Véate mi sexo, y que haya sonidos de criaturas edénicas que suplan el pan y el agua que no nos dan.²⁵⁷

El grado de metaforización ¿elimina la presencia del closet? La primaria oscuridad del texto esconde adrede un significado netamente sexual, explícitamente equiparado desde el género. También puede haber significación por la escisión del yo, procedimiento común en Pizarnik, al ver el cuerpo en ese acto “caníbal”. Un “yo” dice a un “tú”, ya de por sí procedimiento lírico; el deseo va del yo al cuerpo que luego gobernará por sí solo, pero el deseo es asumido como propio. *Closet*, dificultad y diferencia se unen para generar la intransparencia. Tal puede ser la puesta en práctica del closet inevitable en formulaciones diferentes.

Modo de naufragar y prever el fracaso, ejercer el control sobre la incertidumbre y la inseguridad en un mismo acto, que prepara la derrota afectiva el tiempo a la imposibilidad, la

²⁵⁶ Hall, Radclyffe. *El pozo de la soledad*. México: Diana, 1969.

²⁵⁷ Pizarnik, Alejandra. *Obras completas*, Bs. As.: Corregidor, 1999. Pág. 195.

consabida historia del fracaso. Porque el fracaso también es, o fue, tópico de la literatura lesbiana. Marguerite Duras expresa una imposibilidad similar, intrínseca, en *La Maladie de la mort*: “Ainsi cependant vous avez pu vivre cet amour de la seule façon qui puisse se faire pour vous, en le perdant avant qu’il soit advenu” (Duras, 1982). Pero la historia de Hadrien, además de corresponder a la historia, guarda relación con el mito del amor asociado con la muerte,²⁵⁸ como desarrolla Denis de Rougemont en *El amor y occidente*.

L’impératrice arriva sur ces entrefaites (...) elle devenait fragile sans cesser d’être dure (...) elle ne s’entourait plus que de femmes de lettres inoffensives. La confidente du moment, une certaine Julia Balbilla, faisait assez bien les vers grecs (MH, 275) (...) L’inépuisable Julia Balbilla enfanta sur-le-champ une série de poèmes (MH, 296).²⁵⁹

He señalado ya ese desdén por la constitución “femenina”. Este pasaje arriba citado concluye también el tema de la elipsis y el silencio. Las menciones esporádicas a la emperatriz la construyen en la decepción y la distancia, ahora la presentan en medio de su círculo femenino. Notemos otra vez el juego de oposiciones: *fragile/dure*. Nuevamente confina la mujer al silencio, a lo que no se explicita de los vínculos de su esposa desdeñada con la tal Julia Balbilla, y aparece otro modelo, la femme de lettres. La doble lectura se inserta en los espacios en blanco. Es la escritora que escribe en griego, a quien destina la ironía de la frase siguiente citada. De algún modo, la figura de la homosexualidad no tiene pero, como veremos más adelante, en la sociedad romana. Configura también el mito de la sexualidad oral lesbiana como forma privilegiada desde fines del XIX, propiciada en aquel momento por el control masculino del voyeurismo en la representación. Estas representaciones están influidas por la importancia que le da el pensamiento patriarcal a la presencia o sustitución del órgano masculino en los vínculos sexuales, jerarquizando la penetración masculina, excluyendo a la sexualidad interfemenina del estatuto de “véritable sexualité” y no sustitución del coito heterosexual. La percepción visual que marca la teoría freudiana como deficiencia de la niña es la presunción en que se basa la teoría de la envidia fálica. Castrar a la mujer es inscribirla en el mismo deseo, la tradición falocrática se remite a la construcción de lo visible. Como señala Irigaray, el pensamiento de Freud, revolucionario en múltiples aspectos, se somete a las reglas de la misoginia occidental al considerar la mujer ya como la imagen negativa del hombre o lo misterioso e indescifrable, dos mitos que recorren la historia de las mujeres. La figura

²⁵⁸ Con respecto a este tema Rougemont, Denis. *El amor y occidente*.

²⁵⁹ "Por aquellos días arribó la emperatriz (...) la encontré frágil, sin que hubiera perdido su dureza (...) ahora sólo se rodeaba de literatas inofensivas. La confidenta del momento, una tal Julia Balbilla, escribía versos griegos bastante agradables (...) La inagotable Julia balbilla dio inmediatamente a luz varios poemas" (Trad. de J. Cortázar 215, 231).

femenina se apacigua en la posible intersección de lo Imaginario y lo Simbólico. El retorno es también al tiempo maternal *du commencement* :

Le lieu magique, impossible, précieux, où la fascination jalouse et mélancolique qu'une femme éprouve dans son amour pour une autre femme, parvient enfin à s'apaiser en apprivoisant sa propre mère (Kristeva 2001).

En 1930, Virginia Woolf le escribe a Ethel Smith:

Tiene que haber vibración y tamborileo. Por supuesto que la recibo en gran medida de Leonard, pero de una manera diferente. Dios, Dios cuántas cosas quiero... cuántas flores visito (...) En mi opinión, donde la gente se equivoca es en estrechar y clasificar perpetuamente estas pasiones increíblemente complejas y abarcadoras, atravesándolas con palos, haciéndolas pasar entre biombos (Woolf 1991,165).

Fredric Jameson define para la etapa posmoderna el concepto de "ocaso de los afectos" (Jameson 1992, 30). ¿La mercantilización de los afectos, transformados en objetos de consumo, generando relaciones que tienden a flexibilizar las estructuras burguesas de relacionamiento y cualquier tipo de fijeza definitoria, incluso la de "homosexual" o "heterosexual", también impregna las relaciones marginales? ¿O es la dificultad en el eje diacrónico por carencia de modelos ritualizados positivos la que produce vínculos efímeros y cambiantes, donde el afecto se torna "superficial" o coyuntural, evitando complicaciones y acciones del involucrar? El consumo ansioso y cambiante de los objetos conserva vigencia en relación con los sujetos humanos. Ya hemos visto que Yourcenar manifestaba su alejamiento de las modas, del consumo. Para Jameson hay cuatro modelos que han sido rechazados en la teoría contemporánea: el modelo hermenéutico del interior y exterior, el modelo dialéctico de esencia y apariencia; el modelo freudiano de lo latente y lo manifiesto; el modelo existencialista de la autenticidad y la inautenticidad; la oposición semiótica entre significante y significado. "La profundidad ha sido reemplazada por la superficie o por múltiples superficies" (Jameson 1992, 34). Las categorías opuestas se han flexibilizado, el propio concepto de alineación o desalineación se cuestiona en el período posmoderno. Esto plantea otras concepciones como la diversidad. Diversidad de modelos, no-fidelidad a ninguno, minorías que reivindican su acceso a lo canónico en un marco de disolución de lo canónico. "Quelqu' attitude que les homosexuels choisissent, Bourdieu montre, plutôt désenchanteur, qu' ils sont toujours piégés : Comment se révolter contre une catégorisation socialement imposée sinon en s'organisant en une

catégorie construite selon cette catégorie, et en faisant ainsi exister les classifications et les restrictions auxquelles elle entend résister" (Frederic Martel, 1998).

La misma noción de "perversión" entra en decadencia: la diversidad sexual, contemplada todavía por lo grupos como perversión, se ha trasladado de los cuadernos de la historia casuística hacia el mundo de lo social día a día" (Giddens 1998, 41). Porque la sexualidad también es constructo social, que funciona vinculada a campos de poder. La sociedad postmoderna crea un concepto que Giddens llama "sexualidad plástica, separada de su integración ancestral, con la reproducción, el parentesco y las generaciones" (Giddens 1998, 35). La sexualidad plástica, favorece la democratización de los afectos y la desjerarquización de los órganos sexuales y del concepto de erotismo, entendiendo éste como "el cultivo del sentimiento, expresado por la sensación corporal, en un contexto de comunicación; un arte de dar y recibir placer(...) El erotismo es la sexualidad reintegrada en una gama amplia de objetivos emocionales" (Giddens 1998, 182) El mayor nivel de igualdad entre los sexos puede converger en el modelo andrógino o en la aceptación del código binario y sus múltiples mutaciones, tanto en la construcción de los modelos como en los marcos de recepción y desciframiento. Siguiendo esta línea de pensamiento los gay pueden seguir dos modelos básicos: o ponen "en tela de juicio la integración tradicional heterosexual del matrimonio y la monogamia" (Giddens 1998, 135) o "buscan reproducirlas de acuerdo al rol preeminente de identificación, promiscuidad masculina, fidelidad femenina pudiendo estos roles ser asumidos por ambos sexos". Pero en las relaciones interfemeninas la comunicación es uno de los aspectos más destacados si bien, también se agudiza "la naturaleza intensa y urgente de la satisfacción sexual, con su mayor igualdad en el dar y recibir". En este sentido es que Giddens señala la sexualidad plástica en el sexo interfemenino como erotización múltiple, ya que los rasgos prohibidos pueden ser potencialmente desarrollados. "Si el placer sexual fuese medido por la respuesta orgásmica –un dudoso índice, como muchos han dicho, pero seguramente no desprovisto de valor cuando se evocan las privaciones sexuales sufridas por las mujeres en el pasado- , el sexo lesbiano aparecería con mayor éxito que la actividad heterosexual" (Giddens 1998, 132).

He comprobado otra de las manifestaciones del *closet* yourcenariano: el silencio sobre el placer, el silencio sobre la mujer. Haré una breve digresión. Al analizar *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik, Molloy escribe:

El hecho de que haya que imaginar la sexualidad en su 'máxima violencia' para lograr la ruptura, la *manifestación* de la lesbiana, revela, proporcionalmente, la violencia con que ha sido reprimida. Que la manifestación de la lesbiana en *La condesa sangrienta* sólo puede ser concebida como transgresora, como un erótico estertor de muerte, y sólo filtrada a través de los

estratos de un cuento gótico de vampiros dos veces leído, muestra la magnitud de esa represión, la resistencia del *closet* de Pizarnik. (Molloy 1998, 367).

¿Qué influencia tiene la ausencia de modelos o rituales sociales en la internalización de la marginalidad, y especialmente en esa generación? Antes del estallido de las minorías, la ausencia de rituales estaba vinculada a la invisibilidad, los rituales secretos y sectarios una vez que se ingresado a un grupo minoritario, dividido a su vez en sub-grupos. ¿Por qué el lesbianismo igualmente permanece en una zona de invisibilidad social? La discriminación estaba aplicada a lo que una sociedad establece como negativo, y por lo tanto, desconocía. La psicología había contribuido a legitimar socialmente el concepto de perversión como rasgo patológico del sujeto que desafía la normativa. Asimismo las interpretaciones del lesbianismo, más escondido que la homosexualidad masculina, permitieron la creencia en un lesbianismo original en las mujeres, como una memoria que se despierta, “invocando a la naturaleza toda mujer es homosexual” o bien una explicación de bisexualidad originaria. El dispositivo social, por otra parte, castigaba la desviación. Si eso está internalizado en los individuos, el mismo castigo potencial que el sistema aplicará si alguien es homosexual, puede proyectarse sobre los que efectivamente lo son. La alineación femenina recibía doblemente esta censura. El vacío a nivel del discurso sobre el lesbianismo igualmente existía, ya que los movimientos gay se posicionan en un lugar de mayor visibilidad. La noción de explosión discursiva de Foucault alude al estallido que en determinado momento se produce sobre un tema, estallido que tiene ciertas condiciones de producción y no es arbitrario. Ese fenómeno tiene a su vez el cometido de adquirir control sobre ese tema. ¿Cuál es el significado de que aún en este proceso ‘la homosexualidad’, cuando no se aclara específicamente, sigue aludiendo generalmente a la masculina? "La perspectiva de Foucault parte de la base de que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad (...) son bien conocidos los procedimientos de exclusión. El más evidente y el más familiar también, es lo prohibido. Se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo” (Martí y otros, 1998).²⁶⁰ Con relación a las distintas formas de nombrar al homosexual. Y siguiendo con la perspectiva de Foucault, en el tiempo actual la homosexualidad ya no es un innombrable; el discurso tiene formas de nombrarla. El autor distingue tres niveles que serían los de lo inexistente, lo innombrable, y lo ilícito. Todo el mundo da por

²⁶⁰ Martí, Mercedes, Pérez, Alma y Fernando Levy. *Estudio Académico sobre Lesbianismo*, 1998.
<http://usuarios.lycos.es/carmela2/estudiolesb/lesbestu.htm>

sentado que algo existe, sin embargo la opinión y la vivencia general sobre ese algo —la homosexualidad femenina por ejemplo— forma parte de lo innombrable. La "batalla" que el autor adjudica a la literatura homosexual es precisamente la de conceder existencia simbólica a lo que Whitman llamó "la forma de vida que no osa hablar de sí". Este silencio antihomosexual constituye un mecanismo de "dominación epistemológica": bajo el supuesto de que "todos somos heterosexuales". El heterosexual ha estado y está en una posición de dominación 'epistemológica', porque tiene entre las manos las condiciones de producción, de circulación y de interpretación de lo que puede decirse de este gay en concreto y de los gays en general, pero también las condiciones de interpretación y de resignificación de lo que los gays y las lesbianas pueden decir de sí mismos y que se expone a ser devaluado, ridiculizado. Sin duda el control de la homosexualidad ha descansado en ese silencio impuesto y en esa disimulación forzosa, y aun "fuera del ropero" este silencio marcará las actitudes de todos los homosexuales: "La relación con el 'secreto' y con la gestión diferenciada de ese 'secreto' en situaciones difíciles es una de las características de las vidas homosexuales" (Martí, 1998).

Me he detenido en este apartado sobre la modernidad y la homosexualidad para vislumbrar el entorno de Yourcenar, aunque perteneciera al medio literario, una explicación para su estrategia, su silencio. Otro mitos históricos acerca de la homosexualidad que quiero recordar es la soledad del gay. La representación en los medios y en el arte durante períodos más represivos ha configurado esta imagen del gay sufriente, ya por su inclinación innombrable, ya por la marginación que la sociedad le impone, ya expiando sus actos y despojado de las instituciones tranquilizadoras de la sociedad burguesa. Y esa soledad parece acrecentarse con la vejez. Muchas veces esto constituía y sigue constituyendo un modelo negativo para los jóvenes por las imágenes del gay anciano, repudiado o aceptado en un silencio deshonoroso por sus familiares que acceden a cuidarlo, aún disfrutando de los beneficios económicos brindados. Uno de los grandes problemas es la separación de su familia de sangre, dada por su silencio o por el rechazo. ¿Cómo recobrar un anclaje perdido familiar cuya estructura sigue obsesionando? Recordemos la vida que debió llevar Alice B. Toklas, una vez muerta Gertrude Stein, despojada por los familiares ávidos de ésta y obligada a vivir al amparo de los amigos. El gay o la gay prosiguen ese trabajo de duelo porque "No sólo hay que renunciar, más o menos, a la vida en el círculo familiar, sino también aceptar, integrar, como constitutivo de su propio yo esa renuncia a la que esta más o menos forzado" (Eribon 2001, 58) El deseo de recobrar un "anclaje familiar perdido" a través de construcciones familiares alternativas no solo puede interpretarse para Eribon como imitación del modelo heterosexual sino de encontrar un núcleo íntimo en pareja y amigos que reedite el entorno amoroso. La subjetividad se recompone en la práctica de la amistad y en la creación de la familia alternativa. La melancolía inagotable procede

del duelo nunca terminado por perder formas de vida de los heterosexuales y un modelo de integración social y de aceptación. Pierre Bourdieu ha llamado “misericordia de posición” a “ la experiencia dolorosa que pueden tener del mundo social todos aquellos que, como el contrabajista dentro de la orquesta, ocupan una posición inferior y oscura en un universo prestigioso y privilegiado” (Eribon 2001, 60). La internalización de la injuria social puede producir aversión sobre el otro homosexual y deseo de diferenciación.

Si la pareja heterosexual en la posmodernidad ha modificado sus modelos de convivencia, en la pareja homosexual, discriminando lo masculino de lo femenino, se aleja la relación de género y la relación de sexo. En el interior de la pareja gay se siguen definiendo los lugares como masculinos y femeninos, aún en la dinámica de la alternancia. En este tema y siguiendo a Leonardo Peluso, existe una diferencia entre gay y homosexual, dejando la palabra gay para los homosexuales “que han desarrollado una identidad abiertamente homosexual”. La discriminación se relaciona con un aspecto político de las reivindicaciones. Kernberg ha presentado cuatro factores para categorizar la experiencia sexual: a) la identidad genérica nuclear: sentirse varón o mujer; b) la identidad de rol de género: identificación con ciertas conductas típicas de hombre mujer; c) la elección de objeto sexual; d) intensidad del deseo sexual (Peluso 2001, 143-144). Estas categorías son aplicadas al mundo masculino más que al mundo femenino por la importancia que adquiere en el primero la idea de penetrar o ser penetrado. Y por la visible discriminación de que es objeto el personaje “femenino”, siguiendo el dominio del pensamiento simbólico masculino. Pero igualmente en las parejas femeninas, más o menos sutil o alternadamente, hay un pasaje del Falo a nivel simbólico que tiene que ver con la identificación y el rol que se da al objeto de deseo.

La pareja puede ser vista como un sistema relacional que se caracteriza por proveer de esquemas especulares de identificación a sus dos miembros. Esto vuelve a la pareja un ámbito privilegiado de interacción (...) redimensiona todas las acciones vinculares (...) siendo la construcción y reconstrucción de las relaciones de poder un elemento altamente ruidoso en el seno del entramado vincular (Peluso 2001, 149).

La nueva pareja heterosexual presenta otras alternativas en el período posmoderno: la tendencia a no casarse y a los roles igualitarios.

En la pareja gay de convivencia la experiencia cultural de ser minoría marginalizada tiene sus consecuencias. La alternancia de roles no impide la permanencia de un orden jerárquico de cualquier naturaleza en el interior de la misma. Se parte del modelo conocido: el heterosexual masculino-femenino. Funciona la imposibilidad de generar modelos de pareja propios ajenos al

sistema heredado binario y al no existir esos modelos alternativos, se introyectan también modelos estigmatizados. El modelo del amor desgraciado es uno de ellos.

El autor del trabajo sostiene que toda pareja gay de convivencia se sostiene en cuatro niveles de contradicción que pueden causar malestar: el nivel de los mitos, el nivel de las interacciones, el nivel del deseo sexual y el nivel psicológico. El primero tiene que ver con los mitos ancestrales: fundar pareja, tener hijos. La imposibilidad de adopción en nuestro país aumenta la sensación de continuidad. Los rituales no pueden ser compartidos con el resto de la sociedad públicamente heterosexual. A nivel de las interacciones, si bien la pareja puede plantearse no colocarse frente al otro desde un marco de género, no pueden dejar de reproducirse estas relaciones jerárquicas, interiorizadas. Como si la colocación en el rol “masculino” sirviera de marco a la comprensión del ser “femenino” que está enfrente. Las distintas respuestas a este problema son planteadas desde la literatura en este caso. Así, el mito de la creatividad como actividad regida por la ideología machista, impreso en el pensamiento modernista del escritor-padre, reaparece aquí. Asimismo la voluntad de construir los fragmentos mediante el texto indica una voluntad propia del modernista, de ordenar un mundo fraccionado a través de la obra de arte. Masculinidad, o mejor, virilidad, rol creador, desdén por lo femenino, silenciamiento lesbiano en la obra literaria, tales características transversalizan vida y obra de Yourcenar. Se pregunta George Paturca : "Pourquoi avoir plutôt choisi des personnages masculins pour l'analyse des passions les plus profondes et sincères qu'elle nourrissait elle aussi pour sa meilleure amie Grace Frick ?".²⁶¹

Más allá de la hipótesis de bisexualidad, de la creación del alter-ego creador, de las máscaras, está presente algo que igualmente no puede nombrarse. Más allá, por supuesto, de la evolución del discurso público de Yourcenar con respecto a su relación con Frick. Nuestro corte corresponde a la enunciación desde la figura imperial como deseo. Frick, en el imaginario supuesto, debió estar representada por una de las expresiones más potentes de la novela:

(...) chaque homme a éternellement à choisir, au cours de sa vie breve, entre l'espoir infatigable et la sage absence d'espérance, entre les délices du chaos et celles de la stabilité, entre le Titan et l'Olympien. A choisir entre eux, ou à réussir à les accorder un jour l'un à l'autre (*MH*, 200-201).²⁶²

²⁶¹ Paturca, George. "Écritures féminines-amitiés et passions masculines. V.Woolf, M.Yourcenar, A.Messina". En *Société Internationale d'Études Yourcenariennes. Bulletin N° 14, décembre 1994. Págs. 69-93.*

²⁶² "(...) cada hombre está eternamente obligado, en el curso de su breve vida, a elegir entre la esperanza infatigable y la prudente falta de esperanza, entre las delicias del caos y las de la estabilidad, entre el Titán y el Olímpico. A elegir entre ellas, o a acordarlas alguna vez entre sí" (Trad. de J. Cortázar, 158).

Con estrategias diversas, puede considerarse que la literatura femenina presenta rasgos estilísticos y temáticos que la posicionan como textos de la *différance*, luchando contra la lógica falocentrista binaria, así lo entiende Hélène Cixous. Evadiendo el esencialismo, no puede entonces hablarse ni de texto masculino ni femenino, sino de una “feminidad libidinosa” que se puede dar en obras de autor femenino o masculino. En aquellos textos que diluyen, de algún modo, el binarismo. Sea o no el caso del texto aquí presentado. La creencia en la naturaleza bisexual de todo ser humano, no compuesto por dos mitades, sino fluyentes en ambos márgenes, avala esta percepción de Cixous. No es la concepción de bisexualidad tradicional. Es “otra” bisexualidad, múltiple, variable, cambiante, que no rechaza ni uno ni otro sexo. La presencia del conocimiento a partir del cuerpo también es un indicio del fenómeno. El cuerpo se fragmenta, habla por sus voces. Se ha señalado que el tacto se potencia como sentido frente a la vista. La percepción desjerarquizada de los sentidos, tanto en el detalle como en la concentración de la misma. Entonces escribir es fijar y reconsiderar. Luchar y deshacer la madeja de la naturalidad hipnótica. Escribir es “trabajar en lo intermedio, inspeccionar el proceso de lo mismo y de lo otro (...) deshacer el trabajo de la muerte (...) infinitamente dinamizado por un proceso incesante de intercambio de un sujeto al otro” (Toril Moi 1995, 120). La escritura femenina estaría vinculada con la madre como fuente y origen de la voz que se escucha en los textos. La mujer que habla es “voz”, indica lo que piensa con su cuerpo. La obra escrita es la voz de la Madre, anterior a la Ley, se apropia del lenguaje bajo una autoridad disgregadora, como proveedora omnipotente y generosa. El mundo de la madre perdida, de la madre pre-edípica se reencuentra en la escritura, en ese espacio ilimitado. El texto femenino alimenta a su propia madre. Es texto-madre, sumisión a la ley fálica del lenguaje pero como actitud diferencial, con una estructura de ausencias, vacíos, rupturas. El texto entonces es el reino de la madre omnipotente. La visión femenina del lenguaje es disgregadora, no opresora, desplazada más que fijada. El agua es el elemento que la representa, espacio en que se han abolido todas las diferencias. Y es un tópico de la literatura femenina del habla –mujer. Luce Irigaray relaciona este concepto, explicado en la oposición, escrito-oral, destacando la relación con el sentido del tacto más que la mirada. La mirada disecciona, establece jerarquías, el tacto establece contigüidades y remite a la sexualidad plural y múltiple femenina.

(...) No cuente conmigo para hacer particularismo de sexo (...) tengo grandes objeciones contra el feminismo tal como se presenta en la actualidad. En la mayoría de los casos es agresivo, y con la agresión no se llega a nada duradero (...) y no he deseado más ser hombre de lo que siendo hombre hubiera deseado ser mujer (Galey, 242, 244)

4.3.- La violencia

En lo que concierne al amor, no estoy segura de que la glorificación de la ‘pareja’ como tal sea la mejor manera de quitarnos de encima nuestros errores y faltas; tanta agresividad, tanto egoísmo compartido, tanta exclusión del resto del mundo, tanta insistencia sobre el derecho de propiedad exclusivo sobre otro ser han entrado a formar parte de esa noción: quizás debamos purificarla antes de volver a sacralizarla...²⁶³

Hadrien era colérico. Yourcenar vive, a lo largo de su existencia con Grace Frick, sucesivas etapas. Quiero detenerme en un aspecto de transposición: la *rancune*. Ese rasgo transmutado al emperador, propio de la herida mutua. Otro mito se aviene aquí, el del mundo “endiabladamente” complicado de las relaciones femeninas. Mito por adscribirse a la categoría de lo complicado como construcción para definir a la mujer. Siguiendo a Simone de Beauvoir, “Las mujeres son implacables entre sí; intrigan, se provocan, se persiguen, se encarnizan y se arrastran mutuamente al fondo de la abyección (...) entre dos amigas hay una sobreestimación de las lágrimas y convulsiones y sus insistentes reproches y explicaciones son insaciables” (Beauvoir 1985, 167). La perspicacia y la sutileza del lado femenino se exagera, aún en los distintos modelos de relación que define la autora, quitando el aura de diferente a los vínculos: “La asociación de dos mujeres, del mismo modo que la que se produce entre hombre y mujer, adopta una cantidad de figuras diferentes: se funda sobre el sentimiento, el interés o la costumbre, es conyugal o novelesca, y da lugar al sadismo o masoquismo, a la generosidad, fidelidad, devoción, capricho, egoísmo y traición”(Beauvoir 1985, 166). “Puesto que los compañeros son homólogos, son posibles todas las combinaciones, transposiciones, intercambios y comedias.” No obstante está la particularidad, y obsérvese cómo Beauvoir se debate entre un igualamiento bisexual y un reconocimiento de especificidad, también entre el ser y el esperado y pionero deber ser: “La atmósfera singular que reina en torno de las lesbianas proviene del contraste entre el clima de gineceo dentro del cual transcurre su vida privada y la independencia masculina de su existencia pública” (Beauvoir 1985, 168).

Et il y eut cette nuit de Smyrne où j’obligeai l’object aimé à subir la présence d’une courtisane. L’enfant se faisait de l’amour une idée qui demeurait austère, parce qu’elle était exclusive ; son dégoût alla jusqu’aux nausées (...) l’intention de le ravalier peu à peu au rang des délices banales qui n’engagent à rien. Il entraînait de l’angoisse dans mon besoin de blesser cette tendresse ombrageuse qui risquait d’encombrer ma vie (MH, 257).²⁶⁴

²⁶³ Carta a Suzanne Lilar, supuestamente leída por Grace, de 1963. Savigneau, 301.

²⁶⁴ “Y hubo también aquella noche de Smirna en que obligué al bienamado a soportar la presencia de una cortesana. La idea que se hacía el adolescente del amor continuaba siendo austera, porque era exclusiva; su repugnancia llegó a la

El *ravage* toma como campo de fuerzas la relación interfemenina y una de las primeras, la de la madre, prohibida por el tabú del incesto y la heteronormatividad. Genera la devastación entre madre e hija, el fantasma de Sévigné que obsede con su posesión simbólica. La invisibilidad no solamente ha sido esencializada para lo femenino, para lo lesbiano, también la pasión incestuosa de la hija y la madre, menos explorada “en el corpus freudiano”, como dice Butler. “Pero la relación de una mujer con su madre parece el terreno privilegiado donde habitar un cuerpo femenino moviliza toda suerte de tormentos entre ellas” (Beauvoir 1985, 7).

Un concepto que hace a una construcción cultural de la femineidad, hogar y cuidado, y permite la primera fascinación entre ambas. Si seguimos el pensamiento de Judith Butler en su análisis del incesto,²⁶⁵ éste instituye el parentesco y la regla heteronormativa: “Qué constituye los límites de lo pensable, de lo narrable, de lo inteligible”? Para ella el incesto debe ser revisado. (Butler 2006, 223). La prohibición del incesto, de la homosexualidad, de la violencia, fueron fundamentados por el estructuralismo antropológico y psicoanalítico. Es tabú que inaugura y legitima la normalidad, según Foucault. “Hay formas de incesto que no son necesariamente traumáticas o que obtienen su carácter traumático de la conciencia de la vergüenza social que producen”, cuestiona Butler (2006, 223). La estigmatización de lo impensable acentúa el terror de lo innombrable: “se estigmatiza como una irregularidad sexual aterradora, repulsiva o impensable” aquello que escapa a la heterosexualidad exogámica?” (2006, 224). La ley así formulada desrealiza las formas de las diversidades no normativizadas. El incesto constituye un desafío a la normatividad heterosexual. Eso implica una no-aceptación consciente de lo que sí se acepta íntimamente, una suerte de *closet* de la violencia en este caso. Butler critica las posiciones psicoanalíticas que toman los lugares del padre o de la madre como posiciones “intemporales y necesarias”, como “la idealización y calcificación de normas culturales contingentes” (2006, 225). Descentrando entonces de las lecturas más canónicas la tabuización del incesto madre-hija y las varias formas de la sexualidad, se instaura otra economía, fuera de la teoría de la castración y la envidia fálica.”²⁶⁶

Turbación al lado del cuerpo femenino, el lugar de lo deseable, obsceno y fascinante. Cuál es la arquitectura de esos lazos. “la imagen de un cuerpo que lleva en su resplandor la promesa de

náusea (...) y quizá, más inconfesadamente, la intención de rebajarlo poco a poco al nivel de las delicias triviales que en nada comprometen. Habái mucho de angustia en mi necesidad de herir aquella sombría ternura que amenazaba complicar mi vida” (Trad. de J. Cortázar, 201-202).

²⁶⁵ Butler, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.

²⁶⁶ El vínculo madre hija no acaba nunca, “(...) análoga a la que en otro campo representó el descubrimiento de la cultura minoico-micénica tras la cultura griega”. Freud, Sigmund. “Sobre la sexualidad femenina”. En *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Madrid: Alianza, 1999. Pág. 131.

un goce desconocido”. Vale preguntarse si el tabú se interpone a la normalización del incesto o debe permanecer la fascinación intocada del *amour de tête*?

Por otra parte, el mito de la debilidad femenina se vinculó con la no –violencia explícita, sino solapada, empañada de la invisibilidad y no individualización que afecta el conjunto. El sector purista del movimiento feminista de los 70-80 mitificaba la intimidación emocional y normalizaba relaciones que estaban marcadas por la patología y perversión desde el siglo XIX. El contemporáneo “estallido de lesbianismos” ha dado lugar a la dimisión de modelos propios de esos años, para incluir entre otras diversidades, las prácticas sado-masoquistas. El sadomasoquismo lesbiano desestabiliza el lesbianismo mítico de sostén, afecto, compromiso a largo plazo, de deseo como permanencia, del feminismo de la igualdad sin rol, definiciones lesbianas tolerables. Pero ya el sujeto femenino que se quiere defender no es uno. Las nuevas concepciones, en especial las que abordan el género como parodia, consideran el cuerpo como lugar de prácticas, antiesencializado, y vuelven a resignificar la pareja butch/femme, ya no con el criterio de imitación, presentando una nueva teoría sobre el falo lesbiano. Así Butler señala que la vestida, el travestismo, no es parodia de original, es parodia de la noción de original, inalcanzado.

De acuerdo a la teoría de Deleuze, sadismo y masoquismo constituyen dos modalidades con sus estéticas y placeres. Esta distinción permite sobrepasar el dualismo, pensar en dramas separados, espectacularidades separadas, depasar el modelo amo-esclavo de Hegel. En ella, la feminidad no aparece como la falta, el padre está expulsado del orden simbólico.

Linda Haart, en su trabajo sobre la performance sadomasoquista, aborda la erotización del poder partiendo de identidad sexual como concepto inestable,²⁶⁷ donde el deseo, como el teatro, tiene lugar en el fantasma que se construye con los otros, requiere renuncia al control. El contrato sadomasoquista supone consentimiento, reciprocidad y obligaciones. Para Deleuze el masoquista es un idealista que repite obsesivamente el momento fantasmático preexistente a toda individuación. Tentativa de recrear momento de unidad, deseo de otro orden simbólico. Es el “nombre de la madre”, de la madre oral, balbuceo de la madre uterina y la madre edípica, mezcla de severidad y sentimentalismo. La posición masoquista puede ser ocupada por hombre y mujer, la posición sádica por una mujer. Esta actitud hace el incesto posible, incesto que está en el corazón del fantasma. Si el tabú del incesto presupone la prohibición de la homosexualidad y obsesiona estas relaciones aumenta la tensión y erotiza la tendencia a suponer la desexualización entre las relaciones

²⁶⁷ Haart, Linda. *La Performance sadomasochiste (entre corps et chair)*. Paris: EPEL, 2003.

lesbianas como cuestión madre- hija. La autoridad materna se opone al sistema de género, que a la vez transmite y combate.

El s/m lesbiano abre la posibilidad de un gesto doble y contradictorio, lo vacía de fuerzas históricas, fascina. Constituye un escape a la prisión de los sexos. El cuerpo, como construcción cultural, arquitectura, lugar fijo, estabilizador convencional, se fragmenta nuevamente para intentar alcanzar la carne, lugar que se escapa siempre, objeto fantasmático de nuestros deseos.

Hemos reflexionado sobre la presencia de la violencia interfemenina como esencialidad y como desestabilización. Dos enfoques sostenidos por dos concepciones que tal vez forman tejido en la contemporaneidad. Agregamos a la lucha de conciencias por el reconocimiento la consideración sobre la marca de género, postura crítica ineludible que subyace a cualquier universalismo

4.4.- La historicidad. Las mujeres romanas

Mémoires d'Hadrien: sin olvidar que se trata de una novela histórica, fundamentaré mi recepción en el cruce del horizonte de expectativas de la construcción epocal imperial, la reconstrucción yourcenariana y la nuestra. Como ya he dicho, y consta en los materiales que la autora escribió sobre su novela, se nutrió de abundante bibliografía histórica; el gesto mismo de subrayarlo demuestra un ajuste a un canon de veracidad, que a la vez lo es de seriedad y prestigio. El concepto de historicidad me permitirá situarme en la concepción de una sincronía, y especialmente el de historia efectual de Gadamer. Una teoría implícita actúa a la hora de enfrentarse a un texto, una concepción integradora de la historicidad y el problema del prejuicio:

Una conciencia formada hermenéuticamente tiene que mostrarse receptiva desde el principio para la alteridad del texto. Pero esta receptividad no presupone ni 'neutralidad' frente a las cosas ni tampoco autocancelación, sino que incluye una matizada incorporación de las opiniones previas y prejuicios. Lo que importa es hacerse cargo de las propias anticipaciones.²⁶⁸

Antes de iniciar este apartado histórico, quiero advertir sobre el uso del anacronismo. Cierto es que Yourcenar plantea su novela en términos de ficción en base a la historia. Nicole Loraux reflexiona sobre la actitud del historiador frente al anacronismo, deminizado en algunos períodos de la investigación histórica. Loraux sostiene que evitar las importaciones de una época a la otra, arriesga al bloqueo por falta de audacia, al contrario de la actitud del antropólogo que recurre a la

²⁶⁸ Gadamer, Hans-Georg, (1991) *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme. Pág. 336.

analogía. El miedo al anacronismo bloquea porque genera la idea de que no se puede interpretar un acontecimiento fuera del marco, bien discriminado de los conceptos contemporáneos. El anacronismo se impone a partir del momento en que el presente es el motor comprensivo. Para ella, acercarse al pasado con preguntas del presente, para volver a un presente enriquecido con lo que se ha comprendido del pasado. Aboga, por lo tanto, por una práctica controlada del anacronismo. Este panorama de la situación de las mujeres en el Imperio Romano tendría que comprenderse así, como el resultado de una mirada que no puede desprenderse de las concepciones actuales sobre la libertad de las mujeres. Para Loraux, hacer uso del anacronismo para acercarse a Grecia, u otra civilización tiene valor a condición de que el historiador asuma plantear a su objeto griego cuestiones que ya no sean griegas, que someta su material antiguo a preguntas que ellos no se plantearon, o no formularon.²⁶⁹

Presentaré algunos aspectos de la situación de las mujeres en los dos primeros siglos después de Cristo, en la *Urbs*, y se toma como punto de partida la **Sátira VI** de Juvenal, una poderosa invectiva sobre la condición femenina y sus transformaciones epocales. Juvenal opera por comparación con el pasado, y su *argumentatio*, siempre recurrente a los más canonizados *loci*, se nutre de una visión apocalíptica del presente que condena. Asimismo relacionaré estos aspectos con algunos pasajes de *Mémoires d'Hadrien*.

El tema de las mujeres en Roma es complejo, y abarcarlo correctamente implicaría acotar mucho más el centro de estudio y profundizar en base a algunas fuentes específicas. Propongo una mirada más panorámica, tomando sus fuentes de la representación de la mujer en la obra literaria, del derecho romano y de los aspectos de la vida cotidiana, de la vida privada. Una dificultad no menor es que las fuentes provienen en casi su totalidad de una casta masculina y perteneciente al poder o al servicio del poder. Cuesta entonces aproximarse a la vida cotidiana desde documentos que obedecían el pensamiento oficial.

Uno de los conceptos esclarecedores para comprender el tema de las mujeres parece ser la particular concepción del poder de los romanos, formadores de soberanos del mundo. Hombres educados para la superioridad y en su conciencia, por la fuerza y la practicidad con que trataban sus asuntos, resolvían su vida cotidiana y controlaron durante tantos siglos un Imperio tan extenso. Ese ejercicio de poder inculcado a las clases dominantes, transmitido de generación en generación a través de los cambios históricos, hasta el advenimiento de una raza bárbara que daría el golpe de gracia al Imperio ya fracturado, es el que justifica, entre otras, la opresión explícita y psicológica

²⁶⁹ Loraux, Nicole. *La guerra civil en Atenas. La política entre la sombra y la utopía*. Madrid: Akal, 2008.

con que trataban a la mujer, si bien introdujeron variaciones importantes. Sin duda está presente la influencia de la tradición griega y las concepciones orientales. La herencia de este pensamiento aún persiste en nuestra época, a través del medioevo y sus mutaciones, debilitado y más censurable, pero tácito en muchas situaciones, porque constituye el pensamiento simbólico de Occidente.

La dominación invisible es la que posee perdurabilidad, puesto que es heredada del sistema simbólico y se presenta en forma interiorizada. Puede decirse que la función de las mujeres como transmisora de los valores patriarcales es un aporte del pensamiento romano con respecto a la situación de exclusión que la misma vivía en Grecia. La construcción del sistema binario de oposiciones que rige el pensamiento simbólico de Occidente recoge las mejores tradiciones romanas, y una de ellas es la separación de los roles en los ámbitos de desarrollo público y privado. Occidente ha hecho pervivir esta tradición hasta las revoluciones feministas del siglo XX.

Hay dos nombres que confrontaron críticamente desde su obra aspectos de la vida del Imperio Romano: Tácito, el historiador, refiriendo hechos de la historia política, y Juvenal, con su crónica de la vida privada. Puede decirse que la sátira como género literario se ha ocupado tradicionalmente de la crítica mordaz de las costumbres desde el punto de vista del autor. Veamos que dice Hadrien:

Juvénal osa insulter dans une de ses satires le mime Paris, qui me plaisait. J'étais las de ce poète enflé et grondeur : j'appréciais peu son mépris grossier pour l'Orient et la Grèce, son goût affecté pour la prétendue simplicité de nos pères, et ce mélange de descriptions détaillées du vice et de déclamations vertueuses qui titille les sens du lecteur tout en rassurant son hypocrisie. En tant qu'homme de lettres, il avait droit pourtant à certains égards ; je le fis appeler à Tibur pour lui signifier moi-même sa sentence d'exil (*MH*, 333-334).²⁷⁰

Las fuentes para construir una biografía de Juvenal son escasas. La primera de ellas está constituida por los pasajes de sus sátiras donde habla de sí mismo. La otra la constituyen las noticias de otros autores sobre él, que llegan a nosotros por la vía de manuscritos. Son las *Vitae*, siete en total, que parecen derivar de una misma fuente: una biografía atribuida a Suetonio. Difieren entre ellas sobre algunos aspectos. Su nacimiento se fija entre el 50 y 60 d.c. Su familia, acomodada, le dio una educación media. Habría sido hijo de un liberto enriquecido. No parece haber recibido

²⁷⁰ "Juvenal se atrevió a insultar en una de sus Sátiras al mimo Paris, que me placía. Estaba haro de ese poeta engreído y gruñón; me incomodaba su grosero desprecio por el Oriente y grecia, su gusto afectado por la supuesta sencillez de nuestros padres y esa mezcla de detalladas descripciones del vicio y virtuosas declamaciones, que excita los sentidos del lector a la vez que tranquiliza la hipocresía. Sin embargo, dada su calidad de hombre de letras, tenía derecho a ciertas contemplaciones; lo mandé llamar a Tíbur para notificarle personalmente su sentencia de destierro" (Trad. de J. Cortázar, 259-260).

educación filosófica. Puede suponerse que vivió en Roma una vida de cliente pobre, siguiendo el detallismo y conocimiento de la institución de la clientela en sus sátiras I, III, V. En el 119 escribe su 3ª Sátira, en 127 la 5ª. La muerte puede datarse entre 119 y 130. Tuvo cerca del Tíber una pequeña finca donde gustaba llevar una vida austera. De uno de sus pasajes puede suponerse un viaje a Egipto.²⁷¹ Parece ser un invento de los escoliastas pero se extrae de un pasaje de la Sátira XV, donde se narra un episodio de canibalismo, y está datada de 127 d.C. La declamación fue su oficio hasta aproximadamente los cuarenta años. Luego se dedicó a la poesía y escribió contra el histrión Paris, protegido de Domiciano. Estos versos gustaron al público y Juvenal continuó su carrera poética. Los versos contra Paris fueron insertados en la sátira 7ª y supuestamente le valieron el exilio en su vejez, sub Antonino Pío. Según otros habría regresado a Roma. En cuanto al emperador que lo exilió, algunas fuentes indican a Domiciano, otras a Trajano.²⁷² El lugar de su exilio parece ser Caledonia, en Escocia, para otros la Cirenaica o Egipto. Juvenal asistió al reinado de doce emperadores. Dieciséis son las Sátiras de Juvenal. Fueron publicadas en el orden que nos han sido transmitidas. Los gramáticos las han dividido en cinco libros: el 1º compuesto por las cinco primeras Sátiras; el 2ª por la Sátira VI; el 3º por las VII y VIII; el 4º Libro por la X, XI y XII; y finalmente el 5º Libro por las Sátiras XIII, XIV, XV y XVI. No son de la misma fecha. Las nueve primeras pertenecen a su juventud. En el Libro I, las referencias al juicio de Mario Prisco (100d.c.) y a las *Historiae* de Tácito indican una fecha posible de 110. Para el II, ocupado con la Sátira VI contra las mujeres, la fecha parece ser el año 115, año del terremoto y la aparición del cometa (vv. 407-412). Las Sátiras VII, IX, tienen una alusión al emperador Hadrianus, lo cual permite fecharlas entre 118 y 121. De este modo puede concluirse que la obra de este autor fue creada a lo largo de un extenso período y que su tono e intención ha acompañado los cambios evolutivos del autor.²⁷³

En cuanto a las influencias de sus predecesores, Juvenal remite a la sátira de Lucilio, más que a Horacio. Juvenal aprecia la invectiva de Lucilio. Su opción poética se centra en la fuerza de esa invectiva, más que en el *ingenium* y el *ars*. Ese objeto de la sátira despierta la *indignatio* ante el espectáculo de lo que entiende por la corrupción romana. Con su formación retórica, utiliza técnicas elevadas de estilo, no las técnicas más sencillas de Horacio. La *indignatio* y el *ridiculum* debían ir juntos por ser dos emociones contradictorias. La intención es suscitar en el auditorio la ira misma del autor contra los vicios descriptos. El *ridiculum* presupone un distanciamiento crítico que mitiga la ira: “por eso Juvenal destierra de su programa estos dos rasgos destacados del *sermo* horaciano, estilo llano y *ridiculum*, que colisionaban con la *indignatio* característica de la primera etapa de su

²⁷¹ Sat. XI, v. 60.

²⁷² Vidal, Auguste. *Juvenal, ses satires*. Paris: Didier et Cie., 1870. p. xj.

²⁷³ Cortés Tovar, Rosario, “Juvenal”. En Codoñer, Carmen (ed.). *Historia de la literatura latina*. Madrid: Cátedra, 1997. Pág. 410.

obra” (Cortés Tovar, 111). El mismo crítico señala otra diferencia con el tratamiento satírico horaciano que se refiere a la inserción de Juvenal en la vida cotidiana, en la constante y sensible reacción frente a lo que considera vicios de la época, un mayor énfasis de la vertiente emocional en comparación con la racionalidad horaciana. La inversión de los valores tradicionales romanos, el no respeto al linaje y a las separaciones por orígenes o sexo, la falta de *decorum* lo indignan y lo llevan a expresarse con dureza.

La renovación de Juvenal, más allá de su iracundia, aporta en el plano del realismo, que ha adquirido aliento trágico. Se ha señalado que Juvenal no ha tenido una formación filosófica sólida a diferencia de Horacio y Persio. Su objeto de censura es fundamentalmente la moral social, los asuntos de emancipación femenina, el liberto enriquecido que emula al patriciado, los moralistas homosexuales. La supuesta corrupción es explicada por los cambios sociales de su tiempo, los nuevos ricos, los nobles sometidos al Emperador, el matrimonio homosexual de uno de los Gracos. “Su propuesta se apoya en el respeto a los *mores maiorum* ahora subvertidos sin que esto suponga la propuesta de volver a ellos; solo los evoca para subrayar la degeneración del presente” (Cortés Tovar, 414).

Si los satíricos anteriores se apoyaban en la tradición moralista romana de los estoicos, que enfatizaba la *virtus* como una cualidad espiritual interna, para Juvenal la denuncia social no es serenidad filosófica ni resignación sino protesta. El espíritu estoico cínico aparece en los dos últimos libros al apartarse su temática del comportamiento de los romanos y trascender al hombre en general.

Juvenal encontró su propio camino para la sátira adhiriéndose a la presentación del vicio y la extravagancia sin preguntarse demasiado por los fundamentos de la moral con que debían ser castigados. Por eso brilla cuando prima la representación realista de las conductas extraviadas y se apaga cuando cede espacio a la expresión de una moral positiva” (Cortés Tovar, 415).

La influencia del arte de la retórica es patente en su obra, por razones de contaminación formativa epocal. Las digresiones servían para producir efecto sobre el auditorio y Juvenal las emplea. El efectismo era una convención de su tiempo y reforzaba la aparición de la *indignatio*.

Conviene realizar una síntesis de sus Sátiras, que pueden formularse del siguiente modo : “les Scandales du jour, les Hommes romains ou les Hypocrites et les Infâmes, Rome Inhabitable, le Turbol, ou la cour de Domitien, Riche et Pauvre, les Femmes romaines, Misère des classes lettrées, la Noblesse, Noevolus” (Widal 1850, xviii). Junto a la ya señalada indignación, el espíritu del observador. Se marca una diferencia entre las primeras y las últimas sátiras. En las finales aparece un espíritu de recogimiento, una tendencia espiritual. No son tan detallistas ni descriptivas, ni

ofrecen tampoco a la misma cantidad de datos. Hay pocos pasajes referidos a los vicios de la sociedad romana. Se enseña la virtud, la prudencia, la justicia, el humanismo, la moderación. Se las ha comparado a sermones, más propios de un moralista cristiano. Estas obras son más persuasivas, realizan consideraciones sobre la vanidad de los deseos, la influencia de los malos ejemplos, consolaciones sobre las dificultades de la vida. Este tono sucede a la vivacidad indignada de las primeras Sátiras, apasionadamente críticas. Las últimas constituyen verdaderas sátiras morales, impregnadas de estoicismo. Si algunos autores discuten la autenticidad de estas Sátiras,²⁷⁴ otros autores prefieren verlas como producto de la evolución del pensamiento y la edad avanzada de Juvenal. En cambio, para Widal : "Il n'y a donc absolument rien d'étonnant que, ayant à exprimer des sentiments nouveaux et des idées nouvelles, Juvénal ait adopté un style nouveau, moins vigoureux et plus conforme au sujet même qu'il traite " (Widal 1850, xxv).

Es cierto, por otra parte, que el texto de las Sátiras ha llegado con alteraciones. Las correcciones de los copistas cristianos también actuaron desde el punto de vista de la censura moral. Aún hasta fines del siglo XIX, traducciones españolas escatimaban lo considerado escabroso.

En materia política, Juvenal era de la escuela de Tácito, su contemporáneo. Republicanos bajo la monarquía de los Césares, aceptando no obstante el orden establecido. El elogio de Trajano, al comienzo de la 7ª Sátira, lo testimonia. En muchos lugares de su obra Juvenal deja ver el lamento por las costumbres sanas ya perdidas: la castidad, la temperancia, la simplicidad y pobreza. El gusto por el pasado lo lleva a nombrar personajes de otras épocas: Catón, Brutus. Desprecia a los tiranos que el Imperio ha hecho surgir: César, Octavio por usurpador. Tiberio, Nerón y sobretodo Domiciano. Admira a todos los oradores y juristas que han intentado salvar a Roma de los bárbaros del exterior y del interior. Desde el punto de vista filosófico su filiación no se aproxima al epicureísmo como Horacio, ni netamente al estoicismo como Persio. Se aproxima en algunos aspectos al estoicismo. En cuanto a la religión, habla seriamente de la divinidad, aunque en algunos pasajes revela incredulidad. Especialmente aparece el sentido moralista, la responsabilidad del hombre de sus actos, sin esperar de la divinidad más que la protección contra los enemigos.

(...) veiller à la pureté des mœurs domestiques, ne pas convoiter le bien de son semblable, se persuader que la seule intention de mal faire est déjà un crime, ériger la sobriété en vertu et l'économie en règle de conduite, ne demeurer attaché au vice que le moins de temps possible (...) envisager la mort sans crainte, ne suivre d'autre route pour arriver à une vie paisible que celle de la vertu (Widal 1850, xxxiii-xxxiv).

²⁷⁴ Entre ellos M Ribbeck, en el prefacio a su edición de las Sátiras de Juvenal, en Widal, op. cit., págs. xxiv-xxv.

No tan distantes propósitos y consejos que los de *Hadrien*, y su mirada sobre la codición humana:

La plupart des hommes ressemblent à cet esclave : ils ne sont que trop soumis ; leurs longues périodes d'hébetude sont coupées de quelques révoltes aussi brutales qu'inutiles (*MH*, 168).²⁷⁵

Otro aspecto, ya destacado y que profundizaré en la segunda parte, es la influencia de la retórica en el estilo de su obra poética. Hasta los cuarenta años se dedicó a la declamación. Los ejercicios de oratoria, ya sobre temas más extravagantes, tenían vicios lingüísticos, lugares comunes, digresiones extensas, búsqueda de la paradoja. Las sátiras de Juvenal constituyen una fuente preciada para la historia de las costumbres y la sociedad romana, desde Tiberio hasta Hadrianus. Complementan la obra de Tácito. Lo que éste último revela en cuanto a la vida pública, Juvenal lo hace en cuanto a la vida privada.

La palabra sátira viene del latín *satura*. Fue, como género literario, cultivado por Ennio, Lucilio, Horacio y Persio. “El espíritu satírico, es decir, la inclinación a zaherir a personas, o poner de manifiesto llagas, defectos y abusos, personales o colectivos”,²⁷⁶ es la necesidad de ridiculizar costumbres sociales el móvil ideológico del género. Los antecedentes del género están en la literatura griega, en autores como Arquíloco, Hiponactes, y en la comedia antigua representada por Querilo, Cratino y especialmente Aristófanes.

En los primeros poemas de Roma se aprecia este gusto de los latinos por el espíritu satírico. Se trata de los *carmina triumphalia* y los *iocatio fescennina*.

Los primeros tenían lugar cuando un magistrado volvía de la guerra victorioso y entraba a la ciudad en marcha triunfal con botín y sus soldados. Había allí un procedimiento interesante, que era la presencia de un siervo que le recordaba en el carro triunfal que él era sólo un hombre susurrándole: *memento te hominem esse*. También los soldados cantaban la gloria del general o ridiculizaban sus defectos o costumbres, para evitar la envidia o la cólera de los dioses. Los versos burlones no dudaban en satirizar costumbres sexuales, como recuerda Suetonio en la entrada de Casera: *Gallias caesar subegit, Nicomedes Caesarem*.²⁷⁷

En otras instancias de la vida social también era frecuente la creación de versos satíricos. Los *carmina fescennina* llevaban ese nombre por pertenecer a la ciudad de Fescennio, ubicada al

²⁷⁵ “Casi todos los hombre se parecen a ese esclavo; viven demasiado sometidos, y sus largos períodos de embotamiento se ve interrumpidos por sublevaciones tan brutales como inútiles” (Trad. de J. Cortázar, 131).

²⁷⁶ Guillén Cabañeros. *La sátira latina: Lucilio, Horacio, Persio, Juvenal*. Madrid: Akal, 1991. Introducción. Pág. 9.

²⁷⁷ César sometió a la Gallia, Nicomedes a César.

sur de Italia. Se componían para las fiestas agrícolas durante la recolección, ofreciendo una cerda a Tellus y leche a Silvano. El espíritu de las fescenninas era bromista, con la estructura de los versos amebeos, eran improvisadas. También la vendimia de otoño daba oportunidad para otra fiesta agrícola en el Lacio, en culto al dios Baco. También el canto acompañaba estos rituales, que culminaban con la inmolación de un macho Cabrío.

Otra ceremonia que daba lugar a los versos de tono procaz era la *deductio* de la novia a la casa de sus esposos. Los coros de muchachos y muchachas acompañaban a los novios, invocando a Himen. Se conserva la *procaz Fescennina iocatio* de Catulo, Carmen 61.

La Sátira se inicia en tiempos de Ennio. Según Diomedes: “se llama hoy *satura* entre los romanos, un poema malicioso, que a la manera de la comedia antigua, está compuesto para fustigar los vicios de los hombres, como las escritas por Lucilio, Horacio y Persio. Por otra parte se llama *satura* un poema compuesto de poesías variadas, como las escritas por Pacuvio y Ennio” (Guillén Cabañeros, 14). Recoge Diomedes la etimología de *satura*, haciéndola derivar de Sátiros, por las obscenidades de sus bromas. También puede provenir de *satura lanx*, plato lleno de ofrendas a los dioses, donde se ponían las primicias de las cosechas. Otra acepción es la derivada de *farcimen*, un embutido relleno de muchas cosas. Y existe también la expresión *satura lex*, una ley compleja en la que se juntan diferentes disposiciones.

Las derivaciones proceden de dos troncos entonces: de la raíz griega de σατυρος y la latina satur/sat. El poeta Lucilio fue el primero en hacer una composición versificada de esta forma. El poema en general, siguiendo el valor etimológico, aborda muchos temas.

El término *satura*, en la época imperial sátira designaba una macedonia de frutas, y en literatura una pieza de géneros mezclados. De todas las formas primitivas surge esta sátira que fue abandonando progresivamente el carácter dramático para expresar pensamientos sobre los usos sociales, sin duda también incluyendo el viejo espíritu griego satírico. El verso utilizado es el saturnio.

Según Tito Livio las *fescenninas* fueron anteriores a la *satura* y luego vendría la comedia. Evancio, en *De Fabula*, II, 5, sigue a Tito Livio. Pero Guillén Cabañeros cuestiona el valor histórico del relato de Tito Livio, por constituir un intento de historizar el desarrollo del proceso teatral. En realidad, la idea de la *satura* dramática es una hipótesis de Varrón.

Operó por analogía del teatro griego diciendo que los jóvenes romanos imitaron a los etruscos, idea similar en el tratado *Περὶ κωμῳδίας* de Crates de Malos, anterior a la comedia de Aristófanes. Este paralelismo enaltecía la comedia latina igualándola a la griega. Aristóteles presenta dos etapas en el desarrollo de la comedia griega: primero los veros fálicos que produjeron la comedia antigua, criticando personas por su propio nombre. Luego la comedia nueva con

diálogos y asuntos más tipificables y menos personales. Evancio atribuye tres etapas a la comedia latina: la comedia personal, la *satura*, y la comedia nueva. Pero se refiere a la primera como las antiguas *fescenninas* que no tenían elementos de comedia. Para la segunda etapa se refiere a las sátiras de Lucilio, género poseedor de la invectiva personal.

En cambio Horacio y Tito Livio hablan de dos formas de la comedia Latina la personal y la impersonal. *Satura* designaría la comedia personal. Pero en esta teoría que supuestamente habría elaborado antes de Varrón el autor Accio, estableció la comparación entre el proceso griego y el romano. De este modo Livio Andrónico sería en Roma lo que Crates en Grecia, y si Aristóteles remite a la supervivencia de los versos fálicos, Accio hace sobrevivir los versos *fescenninos*. Varrón mas adelante y corrigiendo errores cronológicos de Accio estableció una cronología que perduró.

Guillén Cabañeros inserta las conclusiones de Lezius quien esclarece el pasaje de Tito Livio, explicando que el término *satura* no corresponde a un desarrollo cronológico: *fescenninas*, *satura*, comedia. Interpreta que la variedad e asuntos se centralizo en un asunto único infiriendo que la *satura* dramática no existió que es un género quimérico.

Por lo tanto, la *satura* creada antes de Ennio o luego de él existió como forma literaria. Sería el género literario más romano, al decir de Quintiliano: *satura tota nostra est*. El nombre de las obras de Ennio puede haber sido dado por los dramáticos posteriores. El vocablo *saturae* se encuentra por primera vez en Horacio (Sat.II, 1,1.) a partir de allí ese tipo de poemas se designa con ese nombre. En esa sátira, la primera del libro segundo Horacio comienza diciendo “hay personas a quien parezco demasiado acre en la sátira y que extendiendo mi obra más allá de la ley”.²⁷⁸

Como composición ya canónica, utiliza la forma poética, es mordaz, censura los defectos humanos. Puede referirse a temas humanos en general, a los vicios generales de los hombres como la soberbia, la avaricia, la lujuria, etc., usando el humor como herramienta de penetración en el auditorio o lector, o también adquiriendo un tono elevado y más didáctico o moralista.

También existe la variante de la sátira personal, con nombre, especialmente como diatriba a una personalidad conocida socialmente. Uno de los mecanismos utilizados es la comparación y la ironía. Sin duda este género en su vertiente personal cubrió ataques personales en el marco de lo poético, y como género estaba contaminado por odios y rencillas propias del entretejido social y político. Parece interesante, con respecto a Juvenal, mencionar el comienzo de su Sátira I, donde expone la razón de las *Sátiras*: "cuanto hacen los hombres, sus anhelos, sus temores, sus iras, sus placeres, sus gozos, sus trabajos en busca de riquezas y de honores, son en desordenada mezcla la

²⁷⁸ Horacio, *Sátiras*. Valencia: Prometeo,s/d.(trad.José Velasco y García). Pág. 117.

materia de mi libro. Y cuándo fue mayor la abundancia de los vicios?" ²⁷⁹ Juvenal desde el comienzo se refiere a la "corrupción" como motivo para escribir. Aparece entonces la *indignatio* como respuesta desde lo estético a la decepción social: "la indignación arranca los versos" (Juvenal, I, 438). Otro aspecto a señalar es el funcionamiento de la comparación pasado presente: "nunca ha habido tanta abundancia de crímenes como ahora. Se juegan grandes capitales y el esclavo va helado y sin ropa (...) todos piden la espórtula: se da primero al que mas tiene (...) pero de grandes cenas están las sepulturas llenas" (Juvenal, 434).

Esta crítica vista como solución esclarecedora de los malos reinantes parece centrarse en el excesivo materialismo que debilitaba la honradez y la probidad del antiguo romano. El texto comienza con una intención exclamativa interrogativa cuestionando la aceptación de las temáticas foráneas y alejadas de la actualidad en lo literario: "¿Seguirán recitándome impunemente aquel sus togadas y este sus elegías? "Si bien las togadas eran de argumento y personajes latinos su técnica era griega. Esta importación de la cultura oriental ya fue objeto de crítica de la política augustea. Las costumbres nuevas, llegadas de oriente a causa de la centralización en Roma y del causante crecimiento imperial, provocaron una actitud de rechazo en muchos grupos romanos, ya que Roma se extranjerizaba. Véase, en la Sátira a estudiar, el siguiente texto: "Todo lo hacen en griego, siendo más vergonzoso en nuestras mujeres ignorar el latín (...) ¿Qué más? Se acuestan contigo en griego".²⁸⁰ Esta actitud xenofóbica está presente en esta primera sátira, especialmente cuando se trata de libertos enriquecidos: "cuando un individuo de la chusma del Nilo, un esclavo de Canopo (...) echa sobre sus espaldas un manto de púrpura" (Juvenal, Cabañeros, 436). El reinado del dinero sobre los valores es lo que angustia al poeta: "Pero qué importa la infamia si se conserva el caudal?", "entre nosotros la más venerada de las majestades es la riqueza" La necesidad de un arte vinculado con la realidad y con la sociedad le impulsa a escribir, situando así la sátira como un género "contaminado", revelador, esclarecedor de aspectos habituales del entorno. Y esa riqueza excesiva se presenta en oposición a la austeridad de los ancestros: "¿Quién de nuestros abuelos construyó tantas villas? A quién sirvieron siete platos en una cena comiendo él sólo? Desde el comienzo también se muestra la crítica al cambio producido en las costumbres femeninas: "cuando Mevia lanza el venablo", "ante su amiga que vestía un manto de hombre", "sale al paso una dama poderosa que está dispuesta a dar a su marido sediento el dulce vino de Cales mezclado con sangre de rana venenosa" (Juvenal, Cabañeros, 437-439).

La *Sátira VI* aborda el tema de las costumbres corruptas de las mujeres, de acuerdo a los *mores maiorum* de la antigüedad. Por lo tanto, se ejemplifica con figuras de la época, y con

²⁷⁹ Juvenal, *Sátira I*, Edición al cuidado de Guillén Cabañeros. pág 431op.cit.

²⁸⁰ Cicalese, traducción de la *Sátira VI*. P. 4. Inédito.

abundantes referencias mitológicas. En la primera parte de la *Sátira VI*, Juvenal se refiere a la pureza antigua. En el reinado de Saturno, la edad de oro, coloca Juvenal la existencia del pudor en la tierra. Es importante la mención al pudor al referirse como virtud femenina. Ya en el reinado de Júpiter, la edad de plata, existieron vicios que se acentuarían en la edad de hierro. La Edad de oro era un tópico común en la literatura latina. Lucrecio comienza *De rerum natura* de similar modo. La mujer, “esposa montaraz” es contrapuesta a la Cintia de Propertio y a la Lesbia de Catulo, enfatizando la maternidad, la función reproductora sobre las transgresiones femeninas contemporáneas. Lesbia, aquí mencionada, encarna la figura transgresora de la mujer que rechaza las pretensiones de exclusividad masculina sobre ella. Es a quien Catulo dedica entre otros el famoso *odi et amo*, encarnando el estereotipo del amor pasión en contradicción con el ajuste de la mujer a la norma masculina. También la riqueza contrapuesta a la austeridad está presente en este comienzo, junto a la decencia. Juvenal finaliza esta primera parte señalando la partida de Astrea, la justicia junto a la decencia, hacia la morada de los dioses.

En el segundo momento de la sátira, Juvenal ejemplifica con mujeres históricas, indicando vicios a su criterio nefastos en el sexo femenino, continuando estereotipos que occidente haría perdurar y que tienen en común la trasgresión al sistema patriarcal. Increpa e interpela Póstumo por querer casarse, oponiendo la figura de la mujer, gruñona y exigente, deseosa de obsequios y de satisfacción sexual, a la de un muchachito: “¿no te parece mejor que duerma contigo un jovencito? Un favorito que de noche no te riñe (...) ni se queja de que cuidas tus riñones y no jadeas todo lo que él te ordenó?” (Juvenal, Cicalese, 1). Este punto remite a la concepción y valoración en la sociedad romana de la homosexualidad masculina, aceptada entre hombres de diferente clase social como prerrogativa del poder. Diferente se presenta esta característica en la sociedad griega con el concepto de la pederastía. El noble romano podía tener amantes masculinos entre los esclavos y estaba bien visto, no entre hombres de su propia casta. De allí la sumisión del “jovencito”, sumisión de clase y sumisión sexual, que exalta Juvenal comparada a la actitud reclamante de la esposa. El siguiente personaje nombrado es Ursidio, junto a la ley Julia augustea, fomentando el matrimonio. Mediante la ironía, las exclamaciones e interrogaciones, Juvenal ridiculiza al hombre que busca “una esposa de costumbres antiguas” (Juvenal, Cicalese, 1). Esta técnica de uso del vocativo y de personalización contribuye a aproximar e tema de su imprecación. Comprometiendo al lector-auditorio desde el punto de vista del afecto e impresión y recurriendo a las técnicas retóricas de la persuasión, que se nutre del lugar común. En efecto, Juvenal extrae su *argumentatio* de lugares comunes del pensamiento que toma como verdades axiomáticas y convierte en naturales y habituales mediante oraciones que suscitan compromiso, como exclamativas e interrogativas. Aquí se ve el juego seductor de la retórica.

Este segundo momento continúa con una relación demostrativa de los vicios de las mujeres invocadas:

Cuando el afeminado Batilo baila gesticulando lascivamente a Leda, Tucia pierde el dominio de su vejiga. Apula aúlla, como si estuviera en los brazos de un amante, con súbitos y prolongados gemidos, Timele es toda ojos, la rústica Timele está haciendo su aprendizaje (...) Epia, casada con un senador, acompañó a un gladiador hasta la isla de Faros (...) Al marido le vomitan encima, con un galán comen entre los marineros (Juvenal, Cicalese, 2).

El mito de lo femenino como sexualidad insaciable, que conformará el estereotipo de la mujer perversa medieval, en la dicotomía santa-prostituta, también es mencionado en la mujer que abandona su casa para prostituirse, citando a Mesalina, mujer de Claudio: “Cuando el rufián despide a sus pupilas, se aleja a disgusto, ingeniándose para ser la última en cerrar su celda; ardiendo con el escozor de su vulva todavía rígida, y cansada de los hombres, pero no saciada, se va.” (Juvenal, Cicalese, 3). El tema de las mujeres ricas que mediante el dinero eluden la legislación, especialmente las viudas, remite a una situación social que había permitido cierta emancipación femenina mediante el sistema de la tutela comprada: “la libertad se compra”. La condición femenina, según Juvenal, era secundaria y pasiva, no podía acercarse a los roles masculinos: ave rara en la tierra y muy semejante al cisne negro, ¿quién podrá soportar a una mujer que lo tiene todo a su favor?” (Juvenal, Cicalese, 4).

Un tercer momento de la Sátira VI se ocupa de la alabanza de las virtudes antiguas en oposición a los vicios presentes. La molicie es atribuida a la larga paz. Se describe episodios de corrupción femenina, como las orgías en los misterios de la Buena Diosa: “Cómo es que la mente entonces el ansia de acoplamiento, qué alaridos al borbotar la lascivia, qué torrente de vino añejo les empapa las piernas!” (Juvenal, Cicalese, 7); la relación entre la corrupción femenina y el lujo, a diferencia de los hombres, más cautos: ninguna respeta su pobreza ni se constriñe a los límites que ella otorga y determina. Los hombres en cambio no dejan de tener presentes las conveniencias, y aleccionados por la hormiga, no faltan quienes temen el frío y el hambre”, la similitud entre la mujer pobre y la rica: “ni es mejor la que huella con su propia planta la sucia calzada, que la transportada a hombros de colosales esclavos sirios” (Juvenal, Cicalese, 7).

En el cuarto momento Juvenal enumera distintos vicios femeninos. La preferencia por los eunucos castrados ya maduros está en primer lugar: “con ellos ni hay que temer la barba no hacen falta abortivos. Su placer es completo porque los entregan al médico con sus ingles ya maduras por el calor juvenil (...) Así esos codiciados testículos, a los que primero se dejó desarrollarse, luego que llegaron a pesar dos libras los corta Heliodoro con perjuicio únicamente del barbero” (Juvenal,

Cicalese, 8). La afición a los músicos y cómicos, y, uno que consideramos significativo, el gusto por la sabiduría. La mujer que estudia, la elocuente, es por encima de todos los vicios, uno de los peores. La adopción de un rol público vinculado al intelecto era inaceptable para Juvenal: “pero es preferible que cante antes que vuele intrépida por toda la ciudad y se entrometa en las reuniones de los hombres, y con rostro firme y los senos rozagantes dialogue en presencia de su marido con los generales cubiertos con su capa de guerra” (Juvenal, Cicalese, 9), este punto, a tratar específicamente más adelante en este trabajo, dialoga con el fenómeno social de la creciente emancipación femenina, frenada desde el poder, en cuanto a la ocupación de espacios en la vida pública. El pensamiento simbólico binario occidental: masculino / femenino, activo / pasivo, /razón / sensibilidad, gestado desde los orígenes históricos, encuentra aquí un énfasis importante.”Todavía más intolerable es la que, apenas se reclinó a comer, ensalza a Virgilio, se muestra comprensiva con Dido dispuesta a morir, enfrenta a los poetas y los compara” (Juvenal, Cicalese, 9). El campo de los *virilii officia* estaba netamente separado del ámbito de la *domus*, reservado a la mujer. “La matrona que comparte tu lecho no debe tener su propio estilo, ni arrojar el corvo entimema con expresión rotunda, ni conocer todos los libros de historia “. (Juvenal, Cicalese, 10).

En un quinto momento, la Sátira aborda el tema de la creciente adopción en Roma de cultos foráneos, como el de Isis y la manipulación popular que adjudica a sus sacerdotes: “por eso obtiene la primacía y los máximos honores ese personaje que, rodeado por su grey con túnicas de lino y la cabeza rapada, recorre la ciudad burlándose, bajo la más cara de Anubis, del pueblo gemebundo” (Cicalese, 11) .Dos cultos orientales se habían introducido con éxito en la población romana: el de Isis y el de Mitra, éste último especialmente entre los soldados.

Otro aspecto nos interesa destacar y es la crítica al deseo de anticoncepción de las mujeres ricas. La procreación, vista aquí como obligación natural de las mujeres, evidencia un cuestionamiento desde la actitud de aquellas que quieren evitar la constante maternidad. La Sátira VI culmina con una apocalíptica mirada: “portentosas maldades de las mujeres”y la presentación de la mujer homicida” (Cicalese, 13). Quedando prefigurado el estereotipo femenino de lo otro desconocido u maléfico que atravesaría el pensamiento cristiano.

Al considerar otras fuentes, además de Juvenal, me interesa considerar la ausencia de voz propia de la mujer, la aceptación de ese silencio y parcial percepción de los testimonios masculinos. La ausencia de testimonios propios, de voz histórica femenina determina una relatividad a la hora de objetivar los hechos. En primer lugar está la fuente que proporciona el derecho. La condición jurídica de la mujer, sus límites de acción, y las transformaciones históricas de sus capacidades. Códigos, leyes, Digesto, opiniones los jurisconsultos, discursos se referirán a ella. En segundo lugar, la poesía. La mujer como objeto de poesía, que sido descripta y manejada en

la lírica, los tipos de mujer y el tipo de sentimiento que manifestaron los poetas amorosos como Catulo, por ejemplo. En la relación de Catulo y Lesbia, de Cintia y Propertio. Asimismo sería otra fuente de investigación la personalidad de Sulpicia, o las dos Sulpicias que aparecen mencionadas. Debería rastrearse el perfil de la mujer a lo largo de la poesía latina de ese período, incluyendo la fuente del mito. En tercer lugar, la obra teórica, filosófica, política, retórica, histórica, que mencionan a la mujer o comentan sobre distintas mujeres que tuvieron actuación en la vida pública. Por último las inscripciones, grafitos, oraciones en tumbas (*laudatio funebris*). Las primeras otorgarían información sobre la mujer de las clases bajas; la imagen de las artes plásticas.

Los romanos fueron los primeros que hicieron del derecho una ciencia, un sistema articulado de principios, extraídos de las normas diferentes que regulaban la vida social. Fueron desde la práctica de la justicia a la elaboración de principios abstractos que volvieron luego a su origen concreto. El *ius* comprendía tanto el derecho escrito como el consuetudinario. Se dividía en *ius civili*, o derecho de los ciudadanos, que a su vez comprendía el derecho público, referido al estado, y el derecho privado. El *ius gentium* regulaba el derecho entre las naciones. Las fuentes que se poseen del derecho están constituidas por la legislación de la época republicana, centrada en la Ley de las Doce tablas, del siglo V a.C; los senado-consultos, recomendaciones a los magistrados que luego adquirirían fuerza de ley, los edictos de los pretores, que funcionaban paralelamente al derecho civil, y corregían errores o carencias de éste. Sub- Adriano, el jurista Salvius Juliano (año 129) lo unificará en el Edicto Perpetuo, sólo modificable de ahí en más por el Emperador. También estaban las resoluciones de los emperadores, *Constitutiones Principum*, que comprendían los *edictos*, los *decreta* (como juez), los *rescripta* (respecto a las consultas, y los *mandata* (instrucciones de carácter administrativo). En la época de Justiniano (s. VI), éste realiza una gran recopilación de leyes, el *Corpus Iuris Civili*. Esta recopilación estaba integrada por el *Codex*, el *Digesta*, las *Institutiones* y las *Novellae Constitutiones*. Veamos cómo presenta Hadrien los lazos de familia:

Mais les liens de sang sont bien faibles, quoi qu'on dise, quand nulle affection ne les renforce ; on s'en rend compte chez les particuliers, durant les moindres affaires d'héritage (*MH*, 378).²⁸¹

Creo que en el reinado de Saturno el pudor habitó en la tierra y fue visto durante mucho tiempo cuando una fresca gruta proporcionaba pequeñas casas, y con su sombra común amparaba el fuego y los Lares, el ganado y sus dueños; cuando una esposa montara acomodaba el lecho conyugal con follaje, corteza de árboles y pieles de las fieras vecinas, y en nada se parecía a ti,

²⁸¹ “Por más que se diga, los lazos de la sangre son harto débiles cuando no los refuerza el afecto; basta ver lo que ocurre entre las gentes cada vez que hay una herencia en litigio” (Trad. de J. Cortázar, 296).

Cintia, ni a ti, Lesbia(...) sino que portaba unos pechos en los que abrevaba a hijos ya crecidos (Juv., Sat. VI, 1).

La familia romana pasó por distintos estadios hasta llegar a la concepción moderna, sería más correcto decir postmoderna, de atomización de los lazos familiares. Huvelin hace referencia, en su clasificación, a la familia nuclear como último estadio.²⁸² Anteriormente se habrían formado grupos a partir del parentesco materno. El niño estaría ligado a la madre y a la familia de ella, recibiendo su nombre. El matriarcado tendría dos instancias: por grupo: la tribu se divide en grupos. Las uniones son posibles entre distintos grupos exclusivamente; la poliandria: cada mujer tiene varios maridos. Puede ser fraterna, es decir, la mujer se casa con todos los hermanos varones de una familia. La exogamia y la prohibición del incesto vienen del matrimonio por grupos. Los conceptos de endogamia y exogamia se asocian a estas uniones. Endogamia es el matrimonio dentro del grupo de pertenencia; exogamia fuera del mismo. El tercer estadio sería el patriarcado. En este sistema la mujer es propiedad del varón, y pertenece a uno solo. Los niños también son una propiedad del hombre. El es el jefe de su familia. Parentesco, en este caso, es el lazo que une a los miembros del grupo con su jefe y entre sí. Se fortifica con el culto a los antepasados. Se llama parentesco agnático. No está determinado por la consanguinidad. El jefe de familia es amo en vida, dios en muerte. Sus descendientes deben rendirle culto. El cuarto momento sería el de la familia nuclear, que hace su aparición durante el Imperio. Formada por padre, madre e hijos, es similar al concepto moderno de familia. La poligamia fue desapareciendo poco a poco. Se atenúa el derecho del hombre sobre su familia, pasando muchas de sus atribuciones al estado (control de la *patria potestas*, delitos, etc.).

De los orígenes hasta fines de la República, el régimen que se desprende de los textos jurídicos es el patriarcado. El pater familias ejercía la autoridad absoluta sobre las cosas y seres de su casa. Existen indicios de la existencia de un matriarcado original.

Para Huvelin la conclusión es que existió un matriarcado en Roma para la plebe, y un sistema patriarcal para la aristocracia. El propio nombre de patricio etimológicamente se refiere a aquel cuya filiación se establece de padre a hijo. Los reyes de Roma eran de filiación plebeya y por tanto se sucedieron por línea materna. El patriarcado romano se basaba en la existencia del paterfamilias, con autoridad absoluta, derecho de vida y muerte sobre los que están bajo su poder. Debe velar por la conservación de la familia, asegurar su perpetuidad, cumplir con el culto doméstico. Predomina el carácter grupal sobre el individual, el interés de familia sobre el interés personal de uno de sus integrantes, sometido al pater. El matrimonio asegura la perpetuidad del

²⁸² Huvelin, Paul. *Derecho Romano*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1974. T.I, Libro Segundo, Cap. 2 y 3. Traducción Dra. Mireya Argelaguet Nunes.

culto a los antepasados, en ello se centra la necesidad de la descendencia. El paterfamilias tiene distintas potestades, como la *manus*: es la potestad del marido sobre la esposa; la *patria potestas*: es la propiedad sobre los hijos y descendientes. La agnatio es el parentesco masculino, excluyendo la línea femenina. Es un parentesco civil, de derecho. No implica la consanguinidad. Un paterfamilias puede no tener hijos y serlo, puede también ignorar a sus hijos de sangre, puede adoptar a alguien, incluyéndolo en el sistema de agnatio. Es un concepto abstracto y jurídico de perpetuación patriarcal. La cognatio, en cambio, es la filiación sanguínea, el parentesco que une a los de la misma sangre en línea femenina y masculina. Luego se dejó este término para denominar exclusivamente la línea femenina. Es el parentesco natural. La cognatio fue predominando históricamente sobre la agnatio. En principio, la agnatio es el régimen de filiación entre los patricios y la cognatio entre los plebeyos. La agnatio triunfó a medida que avanzaba el patriarcado. Más adelante, ya en el siglo I del Imperio, se realizaron reformas a favor de la cognatio, durante la dinastía Julio - Claudiana (14 al 69 d.C.). El parentesco agnático está basado, entonces, en los vínculos que genera la patria potestas y afecta a toda persona que está sometida a esa misma potestas o lo ha estado. Afecta la esfera de la *domus*: la gente de la casa, integrada por los hijos, esposa, los esclavos. Cuando muere el pater, con respecto a la sucesión y a su situación jurídica, los integrantes de esta esfera restringida de la *domus* se dividen en *sui iuris*: que afecta a los hijos, la mujer *in manu*, los nietos de los hijos fallecidos. Se vuelven independientes, y es muy importante para la condición de la mujer y factor de su libertad y autonomía de hecho durante la época imperial. Se llamarán *heredes sui*, heredan el patrimonio que les corresponde. La otra opción es *alieni iuris*, los que caen bajo la potestad de otro pater. No reciben bienes.

La segunda esfera es la de aquellos que han estado sometidos al pater, y los estarían si aún viviera. Son padre e hijo, tío y sobrino en línea paterna.

Hay una evolución completa, al separarse la sociedad de los ideales patriarcales anteriores. No quiere decir esto debilitamiento del poder masculino, sino de la jerarquía patriarcal.

Se debilita la antigua *patria potestas*. Por ejemplo, en lo referente al derecho a castigar, el derecho de vida y muerte se elimina. Los hijos en funciones públicas dejan de estar sometidos al pater. De la órbita de la justicia doméstica se pasa la regulación de muchos actos a la jurisdicción del derecho

La patria potestas no es un derecho de propiedad. El derecho a vender los hijos se va extinguiendo. Ser padre y marido empieza a generar también deberes. El sistema de parentesco se transforma. Se combate desde principios del Imperio la agnación a favor de la cognación, por influencia del estoicismo y del cristianismo. También puede observarse una causa política, el establecimiento de un poder central y absoluto debía hacer frente al poder otrora indiscutido de las grandes familias de la clase senatorial. Era una manera de debilitarlo, y así lo comprendió Augusto.

Los lazos familiares tendieron a la formación de la familia nuclear.

La faiblesse des femmes, comme celle des esclaves, tient à leur condition légale ; leur force prend sa revanche dans les petites choses où la puissance qu'elles exercent est presque illimitée. J'ai rarement vu d'intérieur de maison où les femmes ne régnaient pas ; j'y ai souvent vu régner aussi l'intendant, le cuisinier ou l'affranchi (MH, 172).²⁸³

El matrimonio era comprendido, en el mundo romano, como la unión del hombre y la mujer, reconocida por la ley, la costumbre y la opinión pública; unión que da una situación social y moral honorable a sus integrantes y los sitúa en una posición jurídica privilegiada. El matrimonio servía a los intereses de la familia, sin participación de la voluntad individual de los esposos. Por encima de todo estaba la fuerza y perpetuación del grupo y la consecución del culto a los antepasados.

La *manus* era el derecho, primero concebido como de propiedad, luego como una potestad, del jefe sobre su mujer, *in manu*, es decir, en la mano del jefe. Los plebeyos conservaron formas de matrimonio *sine manu*, aunque trataron de imitar a los patricios pasando al sistema de *in manu*. Por mucho tiempo la mujer casada *sine manu* era considerada inferior, ya que sigue dependiendo de otro pater. El término materfamilias se reservaba para la mujer casada *in manu*. El matrimonio es un principio perpetuo. El derecho a repudio se reconoció al pater en casos especiales, como la esterilidad. La mujer no podía romper el vínculo. Hasta el siglo –I, todo matrimonio implicaba adquirir la *manus* sobre la esposa. Para que el marido adquiriera la *manus* deben cumplirse ciertas condiciones de forma y fondo. Si es *sui iuris*, puede solicitarla él mismo. Si es *alieni iuris*, debe solicitarlo su paterfamilias. *Usus* era el nombre dado al antiguo matrimonio por raptor. Su origen remoto es el rapto de las Sabinas, con respecto al que Rómulo afirmó su legalidad. Antiguamente violento, debía seguir con una cohabitación prolongada (1 año). Si durante ese año, el pater de la novia no la reclamaba, significaba que renunciaba a su potestad. También existía otra condición que lo anulaba: si la mujer pernoctaba 3 noches fuera de la casa. En ese caso no había *manus*, según la Ley de las XII tablas.

Este rapto luego pervivió en la ceremonia de levantarla en brazos, aunque este gesto también conjuraba un posible tropezón al traspasar el umbral de la casa del esposo. *La Coemptio* era por compra. El procedimiento jurídico empleado era la emancipación, el mismo que se usaba para la adquisición de objetos caros. La adquisición era inmediata. Finalmente la *Conferratio*: consistía en la ceremonia sagrada matrimonial. El *panis farreus* se ofrecía como sacrificio a Júpiter, era una

²⁸³ “La debilidad de las mujeres, como la de los esclavos, depende de su condición legal; su fuerza se desquita en las cosas menudas donde el poder que ejercen es casi ilimitado. Raras veces he visto casas donde no reinaran las mujeres; con frecuencia he visto reinar también al intendente, al cocinero o al liberto” (Trad. de J. Cortázar, 134).

torta o pan de bodas, ritual que aparece en las civilizaciones agrícolas. El pan se consagraba al dios, seguido del fuego y palabras rituales solemnes.

Con el pasaje de la sociedad agrícola a la comercial, las formas sociales se modifican. El matrimonio *sine manu*, de los plebeyos, fue adoptado por los patricios. La finalidad ya no es perpetuar el culto y el clan, sino que se individualiza y se centra en los esposos. Históricamente las viejas familias ya no pesan tanto. A partir del siglo II se pone en vigencia este nuevo matrimonio. Se lo concibe como una unión, una asociación para aumentar beneficios.

El estoicismo también contribuyó en esta individualización de las relaciones. El régimen es de separación de bienes en el matrimonio; se admite el divorcio y el repudio por lo tanto ya no se plantea, puesto que la mujer no es propiedad del marido. El matrimonio tiene en cuenta la unión libre de voluntades, no permanente. Y esta asociación matrimonial entra dentro de la regulación del derecho, ya no es más un asunto doméstico. No hay ya ceremonia obligatoria. Puede ser religiosa o familiar a voluntad de los contrayentes y sus familias. Es un aspecto social. No es la cohabitación, sino el consentimiento lo que hace al matrimonio: "Nuptias non concubitus sed consensus facit".²⁸⁴ La mujer sí debe instalarse en casa de su esposo. La pubertad se especifica legalmente: nubilidad a los 12 años para la mujer; pubertad a los 14 para el varón. Se precisa el consentimiento del pater si se es *alieni iuris*. Se permitirá apelar más adelante si el consentimiento no era dado, alegando locura o en caso de ausencia del pater. El matrimonio se disuelve por muerte de uno de los cónyuges, o el deseo de uno de ellos. Si la mujer es *sui iuris*, sólo depende de su tutor; permanecía sujeta a él en el matrimonio *sine manu*. Cabe señalar que los divorcios eran frecuentes, y por voluntad de la mujer también. Juvenal satiriza esta situación:

Así domina a su marido. Pero de pronto renuncia a ese reino, cambia de casa y pisotea los velos nupciales. De allí vuela de nuevo y vuelve a ocupar el lecho que despreciara. Las puertas recién adornadas, los cortinajes todavía colgados dentro de la casa y las guirnaldas aún verdes sobre el dintel, los abandona. Así aumentad la serie de maridos, así llegan ocho en cinco otoños. Hazaña digna de un epitafio!²⁸⁵

Si es *alieni iuris*, su pater puede reivindicarla en cualquier momento, contra su propia voluntad, y entregársela a otro. Este procedimiento fue usado frecuentemente en el año I del Imperio, para realizar matrimonios políticos. Sub – Antonino Pío, este derecho del pater se restringió. La política familiar de Augusto, y su voluntad de volver a las viejas costumbres y tradiciones romanas, le hicieron promulgar algunas leyes para fomentar los matrimonios. Era

²⁸⁴ Ulpiano, Dig. ,Libr. XXXV, Tít. 1, fr. 15.

²⁸⁵ Juv., Sat. VI, pág. 5 .

preciso frenar el creciente desorden, cuidar la existencia de hijos, menguada con los hábitos anticonceptivos y abortivos adoptados por la clase alta cada vez con más frecuencia.

La pérdida de la libertad, de la ciudadanía, generan incapacidad para el matrimonio y lo disuelven. El cambio del *status familiae* también, por ejemplo en el caso de adopción por parte del marido de un pariente de la mujer.

El matrimonio sine manu tenía algunos efectos. Si la mujer es *sui iuris*, se casa, sigue siéndolo y no cambia de tutor. Conserva sus bienes. Si la mujer es *alieni iuris*, permanece sometida a su pater. No tiene bienes. La mujer debe vivir con el marido y compartir su culto. Le debe *reverentia* y *pudicitia* (fidelidad), ésta última obligatoria y factible de sanciones jurídicas. Debe ser mantenida por su marido y también protegida. Debe entregarle la dote. El marido ya no podrá rechazar los hijos que le de, a menos que pudiera probar la no –paternidad.

Dans l'ordre financier, elles restent légalement soumises à une forme quelconque de tutelle ; en pratique, dans chaque échoppe de Suburre, c'est d'ordinaire la marchande de volailles ou la fruitière qui se carre en maîtrise au comptoir. L'épouse d'Attianus gérait les biens de la famille avec un admirable gñénie d'homme d'affaires. Les lois devraient le moins possible différer des usages : j'ai accordé à la femme une liberté accrue d'administrer sa fortune, de tester ou d'hériter. J'ai insisté pour au'aucune fille ne fût mariée sans son consentement : ce viol légal est aussi répugnant qu'un autre. Le mariage est leur grande affaire ; il est bien juste qu'elles ne la concluent que de plein gré (MH, 172).²⁸⁶

La tutela,²⁸⁷ fue en si origen una institución para que la familia no perdiese bienes a través de los *sui iuris*. Afectaba a los impúberes y a las mujeres. Luego estos intereses perdieron vigencia.

Veteres enim voluerunt feminas, etiam si perfectae aetatis sint, propter animi levitatem, in tutela esse.

Gayo fundamentaba así la necesidad de esta institución. (“Ellas no tienen la firmeza de carácter y la madurez de juicio necesarias para realizar, sin ser engañadas, las solemnidades de los actos jurídicos.”) El parentesco natural (cognatio) no daba derecho a la tutela. Las madres no podían

²⁸⁶ “En el orden financiero, siguen legalmente sometidas a una forma cualquiera de tutela, pero en la práctica, en cada tienda de la Suburra, la vendedora de aves o la frutera es la que casi siempre manda en el mostrador. La esposa de Atiano administraba los bienes familiares con admirable capacidad de hombre de negocios. Las leyes deberían diferir lo menos posible de los usos; he acordado a la mujer una creciente libertad para administrar su fortuna, testar y heredar. Insistí para que ninguna doncella sea casada sin su consentimiento: la vilación legal es tan repugnante como cualquier otra. El matrimonio es la cuestión más importante de su vida: justo es que la resuelvan según su voluntad” (Trad. de J. Cortázar, 134-135).

²⁸⁷ Paul Huvelin, op. cit., Tomo II, Cap. VII.

serlo de sus hijos. Las mujeres no podían actuar solas para enajenar bienes, para ejercer acciones de la ley y en los negocios civiles o actos solemnes del derecho, como testamento, manumisión, etc. El papel del tutor era velar por los bienes del pupilo, no administrarlos. Es un acto gratuito. Debe comparecer en las reclamaciones o actos jurídicos que contrae o del que es objeto su pupilo.

Esta institución evoluciona. La familia pierde terreno y la propiedad se individualiza. El estoicismo influye en estos cambios haciendo hincapié en lo humano individual. Bajo estas nuevas ideas, no se justifica la tutela perpetua para las mujeres. El matrimonio sine manu hace que la mujer adquiera experiencia en la administración de sus propios bienes. Se otorga a la mujer la posibilidad de elegir tutor. Este cambio generará situaciones de real independencia en la mujer. Cicerón dirá al respecto:

Nuestros antepasados quisieron que todas las mujeres estuviesen como consecuencia de su debilidad, bajo la potestad de un tutor. Los legistas inventaron una especie de tutores que están bajo la potestad de las mujeres.²⁸⁸

Augusto decretará que las mujeres que hayan tenido tres hijos, si eran libres, o cuatro, si eran libertas, estarían libres de tutela.²⁸⁹

Finalmente, la Ley Claudia *de tutela mulierum*, del emperador Claudio, abolió la tutela de los agnados sobre la mujer. La mujer no es una especie jurídica autónoma y se define por su debilidad respecto al hombre, por su *imbecillitas mentis* (debilidad de espíritu) y *infirmitas sexus* (imperfección).

La diferencia sexual se repite con claridad especificando el matrimonio entre hombre y mujer. Todo el aparato social está ordenado sobre el principio de la división de los sexos y la necesaria e imprescindible pertenencia a uno u a otro. Los jurisconsultos dedicaban una discusión profunda a la casuística de las ambigüedades.- Por ejemplo, el caso de un hermafrodita, citado por Ulpiano.²⁹⁰ Debe definirse si es hombre o mujer para el derecho, y para ello se realizan una serie de exámenes que tienen como objetivo comprobar qué sexo prevalece en él.

La división de los sexos es una cuestión jurídica que determinará la función legal de ambos, más allá de lo natural. Es una norma obligatoria. El sujeto jurídico de la mujer no se comprende fuera de la relación entre los sexos.

El concepto de pater familias puede desprenderse de la naturaleza filial, puede designarse con este nombre a una persona sin hijos, es un concepto asociado a la naturaleza jurídica.

²⁸⁸ Cic., *Pro Murena*,12

²⁸⁹ Gayo I, 194,III,44.

²⁹⁰ Citado por Yan Thomas. "La división de los sexos en el derecho romano". En *Historia de las mujeres*, bajo la dirección de Georges Duby y Michelle Perrot. Tomo I. Madrid: Taurus, 1993.

El concepto de *mater familias*, en cambio, está asociado a la naturaleza física, debe estar en condiciones de dar hijos legítimos y esta posibilidad debe cumplirse para investirla de honorabilidad. La sociedad es, para los romanos, "un club de hombres", expresión que acertadamente le otorgara P. Vidal Nacquet.²⁹¹

El poder paterno es un vínculo de derecho y sustituye el vínculo natural. Un hombre era *paterfamilias* cuando no estaba bajo potestad paterna de ningún ascendiente en línea masculina y él ocupaba ese lugar porque su padre había muerto o lo había emancipado. Sus hijos, hombres y mujeres, lo heredaban, eran *heredes suus*. Pero los mismos hijos no heredaban de la madre. La madre no tiene patriapotestas, por lo tanto no tiene sucesión. La naturaleza reemplaza al vínculo jurídico: podía haber respeto, deberes de piedad, sin relación legal.

Una madre no puede adoptar porque ni sus descendientes naturales estaban bajo su potestad. No había nadie destinado a prolongarla. Su hijo no era *suus* sino heredero externo sólo si ella testaba a favor de él.

El orden sucesorio agnático no deja espacio para la filiación materna y era una construcción jurídica cuyo eje era la unidad y la continuidad del poder. Al decir de Ulpiano: "la mujer es el comienzo y el fin de su propia familia: privada de potestad sobre los otros, no transmite". Gracias a la posibilidad de testar podía manifestarse la importancia del vínculo materno y sus cognados. Se nota un enriquecimiento progresivo de las mujeres hacia el fin de la República. ¿Cuáles fueron las razones? En primer lugar las mujeres tenían bienes puesto que heredaban de su padre si eran *sui iuris*. Además eran beneficiarias de testamento, a pesar de la Ley Voconia del -169 que prohibió inscribir a una mujer como heredera si pertenecía a la primera clase del censo. Esta ley se aplicó muy poco. La dote siempre volvía a la mujer luego de la disolución del matrimonio. La mujer de clase alta siempre tenía qué testar, sin embargo no estaba dada la continuidad del mismo modo que para los hombres. Mediante el testamento suplía su incapacidad jurídica de continuidad. Y este acto no bastaba, era necesaria la garantía de un tutor y la aceptación de los herederos.

Era una disimetría testamentaria: mientras que un pater no podía excluir a sus hijos de la herencia si no lo declaraba en una cláusula de desheredación, una madre debía específicamente testar a favor de sus hijos, puesto que ellos no eran continuadores jurídicos de su persona. El silencio de la madre equivalía a la desheredación del pater.

Las viudas eran las mujeres ricas en Roma. Mujeres sin marido, el matrimonio las había sacado del círculo agnático; la muerte del marido les permitía testar, con asistencia de un tutor que ellas mismas elegían. Y desde la época de Augusto podían reclamar la injusticia si su padre las desheredaba.

²⁹¹ Citado por Yan Thomas: P. Vidal Nacquet. *Le chasseur noir, Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*. París : 1981. Pág. 26.

Los hijos fuera del matrimonio “siguen a la madre”. En la época Imperial la ciudadanía romana se comunicaba por el *origo* (origen). Los que nacían fuera del matrimonio seguían la *origo* de su madre, que era el lugar donde sucedía el parto. Los hijos que nacían dentro del matrimonio seguían la *origo* del padre, y esta era la ciudad de la cual el padre extraía su origen paterno sin límite de regresión en el tiempo.-

Volvamos a la idea de tutela que expone Hadrien: en el siglo II D.C. Gayo refuta el argumento de la necesidad de tutela:

No parece que haya habido ninguna razón seria para mantener bajo custodia a las mujeres púberes. Pues lo que comunmente se aduce – que muy a menudo se equivocan en virtud de su *levitas animi* y que sería equitativo dejar que las gobernara la autoridad de sus tutores – parece más aparente que real: en efecto, las mujeres púberes tratan por sí mismas sus asuntos, y, en ciertos casos, su tutor no interpone su autoridad más que de un modo puramente formal; incluso, a menudo es obligado por el magistrado a constituirse en garantía contra su voluntad.²⁹²

Entonces, la superación de las viejas normas llevó a la evolución de la condición femenina.

Desde el siglo II A.C. decae la costumbre del matrimonio *in manu*. Había una explicación de conveniencia patrimonial: cuando una mujer entraba a una nueva familia en el matrimonio *in manu*, la familia originaria perdía un heredero y la otra lo adquiría. Ahora la mujer ya acompañaba al hombre en los acontecimientos sociales, banquetes, (hasta el vino), en los funerales solo eran admitidas las esposas.

Se habla de matrimonio consensual nacido de la *maritalis affectio*, donde dos personas con igual capacidad establecen una convivencia elegida y paritaria. Eva Cantarella se pregunta ¿era consensual? Era libre en el sentido de que no requería formas constitutivas. Tenía que existir la intención de los novios. Pero recordemos que si eran *alieni iuris* era imprescindible el consentimiento de los patresfamilias.

A pesar de las limitaciones el nuevo matrimonio sin duda mejoró la condición femenina. La orfandad llegaba antes que la viudedad; para una mujer casada *sine manu*, era más probable que muriera antes su padre, dejándole el patrimonio, antes que muriera su esposo.

En los últimos siglos de la República se incrementaron las capacidades sucesorias. Hay que destacar la labor de los Pretores, o Magistrados que administraban la jurisdicción civil. Ellos podían conceder los bienes hereditarios a personas que según el derecho antiguo no podrían participar. Este derecho paralelo al derecho civil, el *ius honorarium* ya mencionado mas arriba servía para “ayudar

²⁹² Citado por Yan Thomas, op. cit. de Gayo., 1,90.

a completar o corregir el derecho civil “ (Papiniano, Digesto). Muchas veces los Pretores hicieron normas que concedían a la mujer la herencia. Además, las esposas fueron admitidas en la sucesión del marido aunque estuvieran casadas *sine manu* por orden del Pretor y también los hijos e hijas emancipados. Vale decir que las mujeres heredaban muchas veces por los dos lados.

La tutela se transforma de institución testamentaria a protectora. A fines del siglo III A.C. (-210) la *Lex Atilia* establece que el Pretor debe nombrar tutor, el *tutor atilianus*, a quien no lo tuviera, y este debía desarrollarse en función de la persona. Según Gayo, el marido de la mujer *in manu* podía nombrarle tutor, o dejarle elegir uno. (186 A.C.) También ella podía cambiar de tutor libremente. La guerra también hizo su efecto en este cambio de concepción social. Los últimos siglos de la República fueron tumultuosos en guerras contra los pueblos de Italia, la expansión mediterránea y las guerras civiles. La población masculina resultó diezmada. Muchas mujeres heredaban de sus padres y maridos y concentraban riqueza. Existen muchos testimonios y evidencias de mujeres ricas y titulares del patrimonio. En el 42 A.C., cuando los triunviros deciden imponer a las mujeres ricas de la ciudad la participación en los gastos militares sucederán acontecimientos que marcan el ascenso de la mujer en la vida política romana, en un caso que trataremos después. La ausencia física de hombres en la ciudad, hace que las mujeres deban hacerse cargo del cuidado del patrimonio, y por lo tanto adquirir experiencia e independencia en la toma de decisiones. Eran autónomas de hecho. Sin duda el imperialismo influyó en la emancipación femenina.

Entre tantas manadas de mujeres, ni una sola te resulta digna? Supongamos que una mujer sea hermosa, elegante, rica, fecunda, que ostente en sus pórticos las efigies de sus vetustos antepasados y este más intacta que todas las sabinas que con los cabellos al aire se arrojaron entre los combatientes, *rara avis in terris nigro que simillima cycno*. ¿Quién podrá soportar a una mujer que lo tiene todo a su favor?

Prefiero, prefiero mil veces a una campesina de Venusia antes que a ti, Cornelia, madre de los Gracos, si junto con tus grandes virtudes aportas tu altanero ceño y enumeras como parte de tu dote los triunfos de tus abuelos (Juvenal, VI, 4).

La respuesta a este creciente marco de libertades, de flexibilización de costumbres, fue intentar volver a controlar esa fuerza que estaba reclamando ciertos derechos. La presencia femenina resultaba amenazante. Cicerón, parafraseando a Platón, declara que cuando los esclavos y las mujeres no obedecen, es la anarquía. (De Rep., 1,43). En la sociedad jerarquizada rigurosamente en torno al poder de los hombres patricios, cualquier intento de la minoría por conquistar nuevos

espacios resultaba un atisbo de rebelión a controlar. Comparable a los esclavos, y no precisamente minorías, eran grupos sociales sometidos por la fuerza y por el poder de la persuasión ideológica.

Livio dirá: “Cuando tengan la igualdad, las mujeres nos dominarán” (Liv., His., XXXIV, 3,2,). Resultaría un camino más que interesante descubrir el trasfondo simbólico de tal afirmación en la sociedad antigua, pero baste considerar que el acento máximo estaba puesto en el poder social económico, y para ello era imprescindible que unos gobernasen a otros. Y ese sometimiento necesario, eje de todo el Imperio Romano, hacia los pueblos conquistados y hacia los sub-grupos dentro de la misma sociedad también subyugados, llevaba a la aceptación del rencor de los sometidos. Los romanos eran muy crueles con los pueblos que se revelaban al Imperio, los exterminaban, ejemplarizante castigo para conjurar el temor al cambio de mando, al cambio de vértice del gran poder. En el 195 a. C., se produjo una discusión para derogar la *Ley Oppia*, votada en 215 a.C. , que establecía que las mujeres no podían llevar encima más de media onza de oro, ni pasearse con vestidos de colores llamativos, ni circular en carrozas con parihuelas ni en la ciudad ni en una milla alrededor de ella, salvo para desplazarse en las ceremonias religiosas públicas .En el 195 a.C. los tribunos de la plebe propusieron la derogación de tales leyes. Catón se opuso:

Nuestra libertad ha sido vejada en casa por la intemperancia de las mujeres, y ahora es pisoteada también aquí ,en el Foro” (Liv.,His.,XXXIV,2,2,.)

Invocó en su oratoria el fantasma de las mujeres Lemnias, que habían degollado a sus maridos e impusieron un sistema matriarcal, en represalia a que éstos las descuidaban aduciendo que tenían mal olor. Este mal olor era a su vez un castigo de Afrodita.. En medio de esta polémica, las mujeres iban llegando desde toda Roma y de otras ciudades inclusive, y bajaron a la plaza para apoyar a los tribunos que las defendían. Para Catón, esta ley ayudaba a los padres y maridos a controlar la riqueza que manejaban las mujeres, el lujo que ostentaban y extraían de su propio patrimonio, en desmedro quizás de las actividades de sus esposos o parientes varones. El dinero les daba un poder tácito, que de hecho compraba a sus maridos y tutores, necesitados de él para una campaña política o un simple banquete necesario para mantener el status social.

En cuanto la ley no se ponga ya un límite a los gastos de tu mujer, seguro que no podrás ponérselo tú,” “Si nos vemos obligados a soportar las condiciones impuestas por una sedición de mujeres, como en otro tiempo nos vimos obligados a aceptar las de la sedición de la plebe (Liv.,Hist.,XXXIV,2,1-7.)

Los tribunos de la plebe tampoco querían la igualdad, sino que pensaban que la derogación de la *ley Oppia* subordinaría aún más a las mujeres. Una cadena agradable, para que no se rebelaran.

Las mujeres no tienen ni magistraturas, ni sacerdocios, ni triunfos, ni insignias, ni botín de guerra. Sus insignias son *munditiae ornatus et cultus*. Esta es su gloria” (Según expresaba el tribuno defensor Valerio).

Cantarella interpreta estas actitudes como dos estrategias para subordinar efectivamente a las mujeres, dos maneras concebir las relaciones con ellas. Pero sin duda había un avance en la mirada de los tribunos de la plebe, por su propio origen quizás, por el despertar de una conciencia de clase oprimida, acerca de las ausencias de honores y prestigio social que tenía la vida de las mujeres. Aparece también una vinculación de L. Valerio con Publio Cornelio Escipión el Africano (el mayor), con Flaminio y Emilia (esposa de Escipión), un grupo de tendencia filohelénica, opuesto a Catón. Finalmente, la *ley Oppia* se derogó. Los romanos, de allí en más, llamaron a esas mujeres que se amotinaban a reclamar sus derechos *axitiosae*.

En el año 42 A.C. los triunviros, para sostener los gastos militares, decidieron tasar el patrimonio de las mujeres más ricas de la ciudad, haciendo que 1.400 de ellas colaborasen. Las mujeres, encabezadas por Hortensia hija del orador célebre Quinto Hortensio Hortalo, se movilizaron y consiguieron lo que pedían. Los términos que encontramos para referirse a las mujeres, citados por Varrón (*De Lingua Latina*, VII, 64 y 65) son: *diobolares* (de dos reales), *schaenicolae* (perfumadas con perfumes baratos), *miraculae* (espantosos monstruos), *scratiae* (tísicas que escupen), *scrupipedae* (patosas ,cojitrancas), *tantulae* (que no llegan a dos palmos de estatura). Veamos este pasaje de *Hadrien* y una de sus amantes mujeres:

Couchée sur le dos, appuyant sur moi sa petite tête fière, elle me parlait de ses amours avec une impudeur admirable (...) Un jour, elle me demanda de lui prêter cent mille sesterces (...) Elle s'assit par terre, petite figure nette de joueuse d'osselets, vida le sac sur le pavement, et se mit à diviser en tas le luisant monceau (...) Je n'existais plus. Elle était seule. Presque laide, plissant le front avec une délicieuse indifférence à sa propre beauté, elle faisait et refaisait sur ses doigts, avec une moue d'écolier, les additions difficiles. Elle ne m'a jamais tant charmé (*MH*, 98-99).²⁹³

²⁹³ "Tendida de espaldas, apoyando en mí su pequeña cabeza orgullosa, me hablaba de sus amores con un impudor admirable (...) Una vez me pidió que le prestara cien mil sestercios (...) se sentó en el suelo, figurilla de jugadora de dados, vació el saco y se puso a equilibrar la spilas resplandecientes (...) Yo no existía ya. Ella estaba sola. Casi fea,

Según los testimonios la *Lex Voconia* no limitó la riqueza realmente. El propio Cicerón dirá: “la *Lex Voconia* fue aprobada en interés de los hombres y era injusta en relación a las mujeres” (De República, 3, 17).

En el siglo I A.C. las mujeres tomaron como suyos algunos roles masculinos, como los tribunales. Aparecía frecuentemente allí como acusada y a veces como testigo. En el rol de testigo se esperaba su reserva, su silencio, que se expresara por medio de gestos.

Pero es preferible que cante antes que vuele intrépida por toda la ciudad y se entrometa en las reuniones de los hombres, y con el rostro firme y los senos rozagantes dialogue en presencia de su marido con los generales cubiertos con su capa de guerra (Juv., Sat. VI, 9).

En el siglo I A.C. aparecieron entonces en los tribunales las mujeres abogados: Mesia, Sentinata, Afrania, y Hortensia. Pudieron hacerlo porque la prohibición de ejercer los tribunales era tácita, no estaba definida, no había prohibición. Las mujeres ricas de las clases altas, recibían una buena educación, también jurídica. Llevaban sus asuntos a los tribunales sosteniendo personalmente sus defensas y argumentos. Dice Valerio Máximo “ no se puede dejar de hablar de aquellas mujeres a las que ni el sexo ni el recato de la vestimenta femenina sirven para hacer callar en el foro y en los tribunales. “ Mesia de Sentino se defendió con inteligencia, según Valerio Máximo y consiguió que la absolvieran de una acusación del pretor, “ puesto que bajo su apariencia de mujer escondía un ánimo varonil, fue llamada andrógina”.²⁹⁴

Afrania o Carfania, esposa del Senador Licinio Bucón, siempre se presentaba en los tribunales y Hortensia fue la más célebre y respetada. Recordemos su actuación en el 42 A.C. Citaremos parte de su discurso, transmitido por Apiano:²⁹⁵

Nos habéis privado ya de nuestros padres, nuestros hijos, nuestros maridos, y nuestros hermanos, con el pretexto de que os traicionaron, pero si además, nos quitáis nuestras propiedades, nos reduciréis a una condición inaceptable para nuestro origen, nuestra forma de vivir, y nuestra naturaleza femenina.

Si os hemos hecho algún mal, como afirmáis que nuestros maridos han hecho, castigadnos como a ellos. Pero si nosotras, las mujeres, nos hemos votado a ninguno de vuestros enemigos públicos, ni derribado vuestra casa, ni destruído vuestro ejército, ni dirigido a nadie contra

arrugando la frente con una deliciosa indiferencia por su belleza, hacía y rehacía con los dedos las difíciles sumas, plegada la boca en un muhín de colegiala. Jamás me pareció más encantadora” (Trad. de J. Cortázar, 77-78).

²⁹⁴ Val. Max., Fact et dict. Men., VII, 3, 1.

²⁹⁵ Citado en Pomeroy, Sara B. *Diosas, ramerías, esposas y esclavas*. Madrid: ed. Akal, 1990.

vosotros; si no os hemos impedido obtener cargos y honores; ¿por qué compartimos los castigos si no participamos en los crímenes? ¿por qué pagamos tributos, si no compartimos la responsabilidad en los cargos, honores, mandos militares, ni, en suma, en el gobierno, por el que lucháis entre vosotros mismos con tan nocivos resultados ¿. Decís: porque es tiempo de guerra.¿ Cuando no ha habido guerras ¿ ¿Cuándo se ha impuesto tributo a las mujeres, cuya naturaleza las aparta de todos los hombres? Una vez nuestras madres hicieron lo que es natural y contribuyeron durante la guerra con los cartagineses; cuando el peligro sacudía vuestro imperio entero y a la misma Roma. Pero entonces lo hicieron voluntariamente; no con sus bienes raíces, ni sus campos, ni sus dotes, o sus casas, sin las cuales es imposible que las mujeres libres vivan, sino solo con sus joyas (...) Dejad que llegue la guerra con los celtas o con los partos; no seremos inferiores a nuestras madres cuando se trata de la salvación común. Pero en las guerras civiles no podemos contribuir, ni ayudaros a unos contra otros” (Apiano, Bell.Civ., IV, 32, 33.)

El discurso fue elogiado por Valerio Máximo, bajo la óptica de los valores masculinos de la oratoria:

(...) así reproduciendo la elocuencia de su padre, logró que la mayor parte del dinero solicitado les fuese devuelto”, “ cuando Hortensia tomó la palabra, Quinto Hortensio pareció volver a la vida en su hija e inspirarle las palabras. Si los descendientes varones hubiesen querido imitar la elocuencia que caracteriza a aquel la gran herencia de Hortensio no hubiese terminado con este único discurso de una mujer (Op. Cit., VIII, 3,3)

La reacción masculina se registró mediante un edicto del pretor transmitido por Ulpiano que prohibía a las mujeres postularse *pro aliis*, faltando a la *pudicitia* de su sexo: “feminae ab omnibus officilis vel civilibus vel publicis remotae sunt” (Ulpianus, Dig., 50,17, 2).Es decir, excluir a las mujeres de cualquier oficio, tanto civil como público. La labor principal de la esposa era procrear y por lo tanto la fertilidad era una virtud. La práctica de ceder el vientre para lograr alianzas políticas entre las clases altas era muy frecuente. Una mujer fértil podía no solo dar hijos al marido, sino que era un bien que podía hacerse circular entre la élite del poder.

Séneca hace mención a estos beneficios entre los amigos y señala el préstamo de esposas como un exceso de disponibilidad. (Sen., De Benef., 1, 9,3.) . El control de los vientres era muy importante ya que la mujer era ese *venter*, el continente del contenido, y el marido tenía poder absoluto sobre este último. Para desheredarlo el padre tenía que decir: "venter exhaeres esto", “que el vientre no sea heredero”. En caso de divorcio, podía impedir que la esposa abortara nombrando un *curator ventris*. Se ocupaba también de que la mujer no fingiese un embarazo y que sustituyese al recién nacido.

Para poder comprender las características del matrimonio romano en las clases altas hasta la época de los Antoninos, hay que tener en cuenta el concepto de alianza entre dos familias, por razones de ascenso social, de equilibrio político, de unión de fortunas y pensar en el ordenamiento cívico de la reproducción de los grupos familiares. La mujer aceptaba esta función. No estamos hablando de sentimientos, si no de intereses, al concebir el matrimonio como una unidad socio-económica. La mujer se adecuaba a la necesidad de los hombres y colaboraba en ese juego del poder, del que sin duda sacaba partido en prestigio y bienestar. Dice Cantarella que la mujer romana evoluciona desde el mito de Tácita Muda, la ninfa del río Alción que hablaba demasiado (lara o lala: hablar), quien contó como Júpiter la sedujo y este en castigo le arrancó la lengua y la mandó al reino de los muertos conducida por Mercurio. En el camino este la violó aprovechándose de su mudez y dio a luz a dos gemelos que pasaron a custodiar los confines de la ciudad. Ella fue la *Mater Larum*, y el perfil de mujer incauta, habladora e irreflexiva. De esta actitud forzada por la violencia, las mujeres romanas pasaron a una relativa libertad, acotada por la mano masculina que gobernaba la ley y el poder, creando un modelo femenino partícipe de la vida social, respetada en su calidad de mater familias, transmisora de los valores patriarcales, interiorizando un modelo que se avenía, ahora con menos violencia, al lugar que el hombre le daba en la sociedad.

Entre el 18 y el 9 D.C. se votaron leyes para reformar la moral familiar y corregir el descenso de la natalidad: la Lex Julia de adulteriis, que castigaba el adulterio de la mujer y penaba con el abandono de los amantes en islas diferentes y graves sanciones patrimoniales; la lex Julia de maritandinis ordinibus y la lex Papia Poppaea que establecían que todos los hombres entre los 25 y 70 años y las mujeres entre los 20 y 50 debían casarse, y de no hacerlo se les sancionaría con pérdidas de las capacidades patrimoniales; la exención de la tutela a las mujeres nacidas libres (ingenuas) que hubieran tenido tres hijos o cuatro si eran libertas; que las mujeres casadas que no tuvieran hijos sólo podían recibir la mitad del patrimonio destinado para ellas en testamento.

Je voulais (...) que les femmes au foyer eussent dans leurs mouvements une espèce de dignité maternelle, de repos puissant (MH, 196).

Existía un modelo de mujer, de matrona, que garantizaba una reputación social, un respeto por estar dentro del canon, y este modelo estaba difundido ideológicamente desde las clases dominantes masculinas, así como existía un modelo de buen esclavo, o de buen cliente. Y este modelo estaba basado en un pacto entre los sexos, tácito. Había determinadas reglas de intercambio recíproco entre hombres y mujeres. Si la mujer aceptaba el papel que le estaba asignado sin transgredirlo podía obtener ese reconocimiento público y esa sensación personal que los hombres

obtenían con la carrera de los honores. Y de esta manera, se convertían en transmisoras de los valores de la sociedad patriarcal, característica que ha permanecido vigente durante nuestro siglo. El papel de madre era apreciado y estaba acompañado de privilegios. Era ensalzada como reproductora, como educadora, como acompañante social del hombre. Si bien los niños eran cuidados en las clases altas por nodrizas y *nutritores* varones, la madre era consejera, custodiaba los valores, debía ser el estímulo para que los hijos dejaran aflorar lo mejor de sí mismos. Los padres los llevaban a las Asambleas públicas para que aprendieran la vida ciudadana. Las madres, económicamente independientes, los ayudaban muchas veces financiándoles la carrera política.

Un ejemplo es el de *Cornelia*, madre de los Gracos. Era hija de Escipión el Africano. Tuvo doce hijos. Solo tres llegaron a la edad adulta, los dos Tribunos y Sempronio. Era esposa de Escipión Emiliano y no quiso volver a casarse, *univira*, cualidad ésta muy prestigiosa. Se dice que había sido pedida en matrimonio por Ptolomeo VIII y lo rechazó.

Séneca escribió de ella:

(...) el mal dominante en estos tiempos, la corrupción de costumbres, no te cuenta entre sus víctimas. Ni las piedras preciosas, ni las perlas te han seducido. Tú educada, según las viejas costumbres, no te has dejado llevar por los malos ejemplos (Sen., ad. Helv., 16,3.).

Un día, acompañada de una amiga que estaba de visita en su casa protagonizó una anécdota ejemplarizante y recordada por Valerio Máximo (Fact. et Dict. Mem., IV, 4). La amiga visitante le mostró sus joyas ostentadamente y Cornelia se ingenió para que prolongara su visita hasta que llegaran los hijos. Cuando los Gracos entraron ella dijo: "*Haec ornamenta sunt mea.*" ("estas son mis joyas").

Estas mujeres sentían que eran parte de la ciudad actuando de esta manera. Siglos antes podemos citar: el caso de *Volumnia* la madre de Coriolano. Este general romano, incapaz de aceptar el nombramiento de los Tribunos de la plebe, se enemista con el gobierno de Roma y en 491 A.C. avanza hacia la urbe guiando u ejército enemigo. Volumnia, su madre, era el prototipo de la matrona romana, se enorgullecía de valor en la batalla, lo impulsaba en su carrera política.

En la instancia a la que nos referimos, ya cerca de Roma, Volumnia y Veturia,²⁹⁶ (la esposa de Coriolano) llegan al campamento y le suplican que no avance sobre la ciudad. Lo convencen. De ahí en más el Senado establece que los hombres le cediesen el paso a las mujeres en la calle, porque sus estolas fueron más útiles a la República que las armas. Se les permitió el uso de túnicas de púrpura y anillos de oro. (Val. Max., Fact et dict. Mem. V, 2, 1.)

²⁹⁶ Dionisio de Halicarnaso y Tito Livio la llaman así; Plutarco le da el nombre de Virgilia y Shakespeare en su tragedia sigue a Plutarco)

Y otra tradición de honores obtenida por las mujeres. En el 390 A.C., cuando los galos conquistaron Roma, pidieron un botín para liberarla. El oro público no alcanzaba para pagar la liberación. Las matronas ofrecieron el suyo. Hortensia mencionaba esto en su arenga. A partir de allí se les honró públicamente y se les reconoció a la *laudatio funebris* igual que a los hombres. (Liv., Hist., V, 50,7).

Las mujeres pudieron adquirir una libertad de hecho gracias a su poderío económico pero la prohibición de ejercer la abogacía, el oficio de banquero y la tutoría las excluía del poder explícito.

¿Por qué falló la Lex Julia y el adulterio siguió siendo admitido? La ley no era aplicable a las prostitutas ellas declaraban públicamente su condición antes de sufrir la pena. Y muchas mujeres de la clase senatorial recurrían a este subterfugio. Tiberio llegó a prohibir que las mujeres de clase senatorial se inscribieran como prostitutas. Juvenal dirá: “¿Dónde estás, *Lex Iulia*, acaso durmiendo?” (Sat., II, 37). Nadie las denunciaba, el adulterio se seguía considerando un asunto privado. Esta ley era extraña a la tradición romana.

Según Cantarella el mecanismo que impidió la auténtica libertad fue la imposibilidad de luchar contra el universo masculino, de perder la credibilidad social que los hombres le daban. Un acuerdo tácito que a lo largo de los siglos marco el destino femenino de la sumisión.

Al final de la República, se efectuaron programas de asistencia pública para alimentar a los niños libres. Estos programas tenían naturalmente una finalidad demagógica, y puesto que la mujer no formaba parte de la ciudadanía, no era prioritario ocuparse de ella. Siempre estos programas discriminaron niños de niñas. Los varones eran futuros reclutas del ejército, futuros partícipes de la vida social. De 300 beneficiados en un programa de estas características, sólo 6 eran niñas. Y esta misma proporción se mantenía aún cuando la fundación privada donante estuviera regida por una mujer. En el siglo II, Celia Macrina daba mensualmente raciones para 100 niños, de 20 sestercios para los varones y 16 para las niñas. Estas conductas estatales no inducían a los matrimonios a criar niñas. Sub-Antonino Pío y Hadrianus, se crearon algunos fondos para las muchachas.

El estoicismo, del que hablaré en la segunda parte de este trabajo, jugó un papel importante en la mentalidad romana. Surge en el período posterior a Alejandro Magno. Está marcado por el predominio de la ética y las reflexiones acerca del problema de la felicidad. Existieron dos escuelas atenienses en ese período: la estoica, del 300 a.C., fundada por Zenón de Citio, y la epicúrea, del 306 a.C., fundada por Epicuro de Samos. Los estoicos derivan su nombre de *stua*, pórtico, el lugar donde se enseña. Para ellos el universo era un todo único, dotado de actividad, regido por un determinismo inevitable. El hombre podía, por medio de la razón, llevar una vida sensata, dominando sus pasiones. La moral estoica era dura, rigurosa, tendía a forjar temperamentos

controlados y fuertes. Algunos estoicos admitían una providencia trascendente que domina al mundo y concede cierta libertad al hombre.

Algunos escritores estoicos fueron Séneca el Filósofo (2-65 d.C), autor de las Cartas a Lucilio, y los tratados de Moral, Las Diatribas de Epicteto (50-138), y los Pensamientos de Marco Aurelio. Los epicúreos también cultivaban el control de sí mismos, pero hacían mayor énfasis en la voluntad libre del hombre, en la búsqueda de placeres pero ejercitables tranquilamente. Un exponente es Lucrecio (96-55 a.C.) autor de *De Rerum Natura*. *Cicerón formaba parte de una rama filosófica que cultivaba el eclecticismo.*

Una figura que se destacó en el mundo romano fue Plotino (203-269). A partir del 244 reside en Roma y goza de consideración. Sus ideas se extienden por el Imperio. Basado en teorías de Platón, Aristóteles y los estoicos, concibe la existencia de una unidad suprema de la que deriva la multiplicidad de los seres, en una jerarquía de lo perfecto a lo imperfecto. En la cima está el Uno, del que emana la inteligencia, de ella el Alma del mundo y sucesivamente lo Material, el principio de todo mal, una realidad imperfecta. El hombre puede volver a la vía de la perfección si desprende su espíritu de las cosas sensibles mediante un ascetismo severo. Puede llegar a perderse en el Uno en una suerte de éxtasis místico. Uno de sus continuadores fue Porfirio (232-304.)

La educación de los príncipes, de los nobles, debía enaltecer los valores estoicos de resistencia a la adversidad, de autodisciplina. El valor moral ante la muerte física. Un noble no debía temer morir, pues esto era algo frecuente en los círculos de poder. Las intrigas, los favoritismos, los cambios de emperador, producían una serie de muertes y suicidios obligados en los círculos del poder. Muchos de los hombres más prestigiosos, César, Casio. Cicerón, Séneca, fueron muertos u obligados a morir por cuestiones políticas. Y se esperaba esa rigurosidad y autodisciplina del emperador. Debía ser un hombre de una inteligencia extraordinaria para manejar el sistema y no caer en ninguna de sus trampas. Es lo que se critica de Nerón, por ejemplo. Su deseo de satisfacción personal, unido a la locura, la ausencia de autocontrolar lo llevó a la caída. Un emperador como Hadrianus, por ejemplo, audaz en su vida privada como para mantener una relación pública con Antinoüs, pero extremadamente cauteloso para enfrentar las discrepancias del senado y mantener su política no expansionista en contra de muchos otros hombres importantes del Imperio.

Además de no temer, el hombre latino debía saber conservar su cohesión en el tiempo, su unidad. Cicerón tomó ese concepto del griego y lo tradujo por *Concilium*.

El saber morir entonces, era un objetivo de la educación del joven romano. Estaba educado para la responsabilidad política, y morir era frecuentemente una de esas responsabilidades:

Ce fut à cette époque que je chargeai pour la première fois mon médecin de me marquer à l'encre rouge, sur la poitrine, la place du cœur : si le pire arrivait, je ne tenais pas à tomber vivant entre les mains de Lusius Quiétus (*MH*, 129).

Otro de los rasgos del estoicismo era el heroísmo, no temerario, sino sensato. Unir la reflexión a la acción. La conquista era el último de los objetivos. Para los estoicos, la historia del mundo era la conquista romana. Y en esos ideales de conquista estaba el saber morir por la causa trascendente, los ideales, los grandes principios. Las grandes familias preparaban a sus hijos para la grandeza. Esto quiso Volumnia para Coriolano, Cornelia para los Gracos, Agripina para Nerón.

La clase senatorial fue móvil durante el Imperio, su importancia estaba condicionada por el equilibrio de poder con el Emperador y sus asesores. El matrimonio se debilitaba y Augusto quiso revitalizar esa fuente del heroísmo romano reglamentando el matrimonio. Los emperadores hacían entrar gente nueva al senado, en desmedro muchas veces de los grandes troncos familiares. Por ejemplo, luego de la muerte de Domiciano los ejércitos apoyan a Nerva, y con él llegan al poder provincianos hispanos como Trajano y Hadrianus. La nobleza rancia romana no estaba de acuerdo con esos advenedizos. Trajano hace ingresar a Hadrianus al senado sin contar éste con la edad apropiada, y luego se le nombra cónsul. Estas excepciones de los emperadores, manejadas políticamente para crear círculos de apoyo, descartaba a veces el poder antiguo de una gran familia romana. La estabilidad familiar estaba entonces sujeta a un equilibrio político muy cuidado. Ese era el sistema.

Para Paul Veyne,²⁹⁷ la unión marital por los sentimientos, propia de esta época, se creó gracias al sometimiento en que habían caído las grandes familias, los hombres de la clase senatorial. Pero también se señala la influencia del estoicismo, que ya había ganado a los jóvenes nobles, creando familias de estoicos con hijos que se educarían en esa filosofía. Los actos ejemplares de mujeres que acompañaron a su marido al exilio o se suicidaron con él formaban parte de las pautas educacionales de una joven.

La diferencia sexual debía ser manifiesta, bien discernible en la vestimenta y comportamiento. La ropa separa los roles masculino y femenino y los gestos de ambos. Ahora bien, nada tiene que ver esto con la posible homosexualidad, más que frecuente. El hombre deseaba tanto hombres como mujeres, y ello no afectaba su apostura. Lo que las costumbres prohíben es la manifestación del deseo, sea por quien sea. Había que dominar la expresión del deseo genital e inclusive había ejercicios para resistirlo.

²⁹⁷ Aline Rousselle. "Gestos y signos de la familia en el Imperio Romano. En *Historia de la familia*, T.1 "Mundos lejanos, mundos antiguos", bajo la dir. De André Burguière et alii. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

Las pasiones estaban clasificadas en placeres y temores. La cólera debía ser especialmente dominada. Los padres de familia eran advertidos en la filosofía estoica para frenar la cólera cotidiana y neutralizar sus manifestaciones corporales: palidez, rubor, agitación, desorden en la palabra. Se ponía un espejo enfrente del enojado para que viera su aspecto lamentable.

El autodomínio también se impone a los niños en sus juegos, no ser bajo ni servil, ni impetuoso. Aprender a controlar cualquier manifestación de los impulsos. Se evita que miren espectáculos de pantomima por ser demasiado blandos, se los acostumbra a los espectáculos crueles para afirmar su valor. La niña es concedida a un marido antes de la pubertad. El matrimonio era precoz, y la niña aún no estaba lo suficientemente desarrollada. Los maridos terminaban educando a sus esposas y para ello utilizaban las convenientes imágenes de las matronas virtuosas, de un solo varón, devotas y fieles en las grandes crisis.

La belleza en la mujer era alabada, pero la belleza convencional, no natural. Existía una ética detrás del concepto de adornarse. La belleza era también un signo de contacto con lo divino.

Hay signos que revelan una buena esposa. En el siglo I las comadronas hacían dos exámenes: uno ginecológico, de vagina y cuello del útero. Se hacían fumigaciones para verificar si la joven comunicaba bien internamente. Se utilizaba el ajo en la preparación, y si le salía por el aliento era buena. También se examinaba la fisonomía, entendiendo que la fecundidad tiene su equivalente en el carácter, están relacionados el aspecto físico y el espiritual. Si la muchacha se sonrojaba cuando se le hacía determinadas preguntas, tenía carácter apasionado, y entonces podía estropear la semilla masculina, en vez de ayudarla a germinar.

Nuestras esposas – declara el poeta latino Lucrecio- no tienen necesidad alguna de movimientos voluptuosos...la mujer, con sus contoneos lascivos, estimula el deseo y desvía de su objetivo el fluido del semen. Sólo el interés empuja a las muchachas a comportarse así; no quieren soportar el período de embarazos demasiado frecuentes y al mismo tiempo procuran a sus amantes un placer refinado.

El estudio de esos signos que evidenciaban aspectos internos era muy determinante. Galeno enseñaba a reconocer los signos que venían del error, de la cólera. Los estoicos se esforzaron o por establecer la tipología de las pasiones, y las dividieron en pasiones del alma, del cuerpo y mixtas. Diferenciaban la verdad de la simulación, y la enfermedad de la aprensión.

Los signos deben ser claros y evitarse la ambigüedad. No debe estar presente en el aspecto masculino. La barba no se usaba por la nobleza, tenían rostro bien afeitado y era un signo ambiguo. Si ésta era abundante y larga era signo de acusado aún no juzgado o de filósofo. Antes del emperador Adriano el hombre afeitado era personaje importante o era joven. Después de él, se

permitió la barba en los hombres notables de la ciudad, se la afeitaban recién cuando empezaba a ponerse canosa. Antes de Augusto, la vejez tenía más importancias que la juventud: se acompaña a los ancianos después de un banquete, se les cede el asiento. Desde Augusto hay un cambio en pro de los hombres casados. Se los hace pasar antes que a los solteros, y a los padres con hijos antes que a los sin hijos. El banquete es una norma de urbanidad ineludible para quien quisiera insertarse en la sociedad. Hay normas de comportamiento en ellos, permanecer silencioso puede ser muestra de grosería. Tampoco abalanzarse sobre la comida, estar ansioso, cruzar las piernas, saber sentarse. La virtud se transmite o por los gestos.

Aquí es importante señalar la presencia del lenguaje y el sentido nacional que se le dio. Para ser admitido en Roma había que perder el acento provinciano y las costumbres de la nación. Recuérdese que cuando Hadrianus, sub-Trajano, leyó por primera vez frente al senado, algunos se rieron de su acento. A partir de ese acontecimiento, se esforzó en aprender bien el latín.

En las familias de clase alta estos costumbres son transmitidas en la educación, en las clases bajas la moral estoica llega por las prédicas dirigidas al pueblo, como moral inculcada por las clases dominantes. Para mantener el rango era importante gastar ostentosamente en los hechos de la familia, como afirmación de las carreras políticas de sus integrantes. En Roma se impuso un límite para los gastos de los juegos ofrecidos para la obtención de cargos de los hijos. Los juegos eran el mayor gasto y el más ostentoso que puede dar una familia por sus hijos.

En ellos, los hijos tienen lugares reservados, junto al pedagogo. Las madres están con las mujeres en las gradas superiores, debajo de las personas de luto. Los senadores van en primera fila. Los plebeyos agrupados y los mejores lugares para los hombres casados. Esta estricta categorización tiene como consecuencia que la familia asista a ellos separada, cada integrante desde el lugar de su status social. Los hijos, después de los 15 años, se sientan con los de su orden y a veces, si puede, participa con otros en una Troia, o exhibición de combates simulados.

Algunos se lanzaban en combates con gladiadores, hecho poco frecuente. Si el magistrado tiene hijos, éste lleva la toga praetexta y se ubica con los niños. Ve a su padreen la arena, en el desfile de apertura. Lo ve ordenar muerte o perdonar desde la tribuna presidencial. Ve las reacciones de la multitud exhortándole a que ordene la muerte o perdone a algún vencido. Las madres muchas veces ofrecían juegos siguiendo un pedido de su marido muerto. Pero les estaba negada la pompa ostentosa con que se trataba a los hombres que los ofrecían.

El deseo sexual también empezó a ser controlado por el estoicismo. Según Aline Rouselle, se va de la ética del linaje al linaje ético. Y el alcance de la violencia sexual y del derecho al disfrute tenía los límites del ejercicio del poder. No se consideraba violación usar a un esclavo sexualmente, si es un esclavo propio. Sí tiene límites legales si se ejerce sobre un hombre libre. Los primeros objetos sexuales eran los esclavos, muchas veces griegos. Los conceptos de *humanitas* y *libertas* se

aplican entre los hombres libres exclusivamente. Y la esposa se ubica en un rango similar en cuanto a la no importancia de su deseo sexual.

Plutarco habla de la amistad en el matrimonio, respeto conyugal, y los filósofos y médicos piden al hombre que limite su goce sexual. El placer de la mujer no es considerado. Ni la homosexualidad ni la heterosexualidad son concebidas desde la paridad. Un hombre libre se une a uno de sus dependientes sexuales, un objeto usable de deseo. Las relaciones homosexuales masculinas son un hecho de poder, no un hecho cultural como en Grecia. Y hablar de pasividad no presupone el hecho de recibir una acción destinada a dar placer, una pasividad disfrutada, sino prestarse a la satisfacción del otro sin placer propio.

Había hombres castrados. Voluntariamente, se hace para conservar el hálito vital y divino que se disipaba, según creían, con el esperma. Las religiones de Cibele y Atis estimulaban a ello. Los sacerdotes castrados fueron autorizados bajo el Imperio. Podían casarse y adoptar hijos. La castración permitía el deseo y el placer, no atentaba contra la familia. El ayuno estaba recomendado para controlar el deseo.

Con respecto a las mujeres, si tenían desenfreno sexual, no era con su marido aparentemente. Cabe, también, creer que este desenfreno citado por los poetas satíricos fuera algo exagerado en su objetivo de ridiculizar la insubordinación femenina hacia las viejas costumbres. Las mujeres aristocráticas y adaptadas a la moralidad establecida no tenían un sexo desbordante. Las enfermedades eran frecuentes, y se consideraba la histeria una enfermedad uterina.

En el siglo I existen tratados del matrimonio destinados a los jóvenes de clase alta. Muchos de los que viajan a Grecia para completar sus estudios vuelven con la filosofía estoica adquirida para ponerla en práctica en la vida política y matrimonial que los espera. Plutarco instaba a prescindir sexualmente de sus propias mujeres.

La homosexualidad femenina estaba concebida de manera diferente que en Grecia. De esta última se conserva la voz de Safo; de Roma, el discurso todo está filtrado por los hombres.

La homosexualidad femenina era valorada de manera diferente que la masculina. Partamos de la base que la mujer era un ser peligroso, debía ser controlada. Se vigilaba muy cuidadosamente que no bebiera alcohol.

Para las mujeres honradas la homosexualidad femenina era moralmente impensable. Había que “hacer de ellas instrumentos voluntarios y activos de la transmisión de valores sólidamente anclados de la superioridad masculina” (Cantarella 1991, 244). Si no eran modelo de virtud eran por lo contrario seres incontrolados y desenfrenados. La homosexualidad femenina se había como hábito de prostitutas. Dice Petronio en el Satiricón, durante la cena de Trimalción refiriéndose a Fortunata y Escintila (esposas de Trimalción y Habinnas):

(...) estaban riéndose, un poco achispadas, y se besuqueaban contándose los asuntos domésticos, o de sus maridos que estaban siempre fuera de casa y las descuidaban (...) estaban muy juntas.

Veamos algunos ejemplos en la mirada satírica:

Porque nunca te veía en compañía de hombres, Basa, y porque la fama no te atribuía ningún amante, sino que en torno a ti siempre realizaba todo tipo de servicios una multitud de tu mismo sexo, sin que se acercase ningún hombre, me parecía que eras, lo confieso, una Lucrecia: pero tú, oh escándalo, Basa, haces la función de un violador. Te atreves a mezclar entre sí coños idénticos y tu clítoris monstruoso realiza fraudulentamente el papel de marido. Has inventado un prodigio digno del enigma de Tebas: que donde no hay un hombre, haya un adulterio. (Mart. 1,90.)

La lesbiana Filenis practica la sodomía con muchachos y más violenta que un marido en erección se cepilla once muchachas en un solo día. También, arremangándose el vestido, juega al balón y se pone amarilla con el polvo que usan los atletas y hace girar con brazo ágil pesas que sobrepasan las fuerzas de los sodomitas y embarrada con el polvo de la palestra se hace golpear por los azotes de un entrenador cubierto de aceite: no come, ni se tiende si haber vomitado antes siete sextarios de vino puro, a los que cree que puede volver cuando ya ha comido dieciséis panes para atletas. Después de todo esto, cuando se entrega al placer sexual, no se la chupa a los hombres – esto le parece poco viril- sino que devora con ansia los sexos de las muchachas. Que los dioses te den, Filenis, la mentalidad que te corresponde a ti que consideras viril chupar un coño (Mart., 7,67).

Ahí es donde de noche detienen sus literas, orinan ahí inundando la imagen de la diosa con largos sifonazos, se cabalgan mutuamente y se zarandean bajo las miradas de la Luna (Juv., Sat., VI, pág. 6.)

La descripción de la homosexualidad femenina se centra en la imitación patética del rol masculino como la usurpación de una prerrogativa masculina, una caricatura de las relaciones heterosexuales. Ponían en duda el axioma de que solo el hombre podía dominar el mundo y a sus semejantes. En la imitación no ponía el acento en la relación de paridad, sino en la imitación de los dos roles sexuales resumidos en dominante y dominado.

El libro de los sueños de Artemidoro de Efeso, del siglo II D.C, clasifica los sueños eróticos en según natura, costumbre y ley; contra ley; contra natura, y allí coloca las relaciones entre mujeres.

Celio Aureliano un médico, dice:

Estas mujeres desean más yacer con mujeres que con hombres. De hecho persiguen a las mujeres con concupiscencia masculina y cuando están cansadas o temporalmente satisfechas de su pasión, se precipitan como víctimas de una intoxicación perenne (...) Están afectadas por una enfermedad de la mente.

Lejanas influencias de Roma, persistentes en Occidente, y que formaron parte del pensamiento poético yourcenariano.

CAPÍTULO 5.- INFLUENCIAS Y RELACIONES CON EL PENSAMIENTO DE GÉNERO DE GIDE Y PROUST.

En este punto trataré la influencia y el diálogo de la obra yourcenariana con las concepciones genéricas de estos dos pensadores, en contacto o en contraste. La admiración por la virilidad de esta autora la acerca al pensamiento de Gide al respecto, más que a la exposición proustiana. En especial, existe el diálogo de *Corydon* de Gide y *Alexis*, de Yourcenar. Se estudiará la misoginia gideana y la modulación que realiza Yourcenar.

Su egocentrismo no me molesta; más me molestaría el mío. Lo que quizás me molestaría en él es que, mezclada con un realismo admirable (nadie ha hecho oír las voces *mejor* que él, un don que Balzac no poseía, o que desdeñó utilizar), existe una tendencia a la mentira. Me es difícil aceptar a las jóvenes en flor tan poco jóvenes, el absurdo inverosímil de las escenas (que él consideró, si puede decirse, como escenas clave) en las cuales el héroe se transforma en “voyeur” (Marcel delante de la casa de Vinteuil, Marcel espiando a Charlus), las conversaciones en las que hace expresar a sus interlocutores, censurándolos, puntos de vista que probablemente fueran de él (Galey, 216).

Probablemente el componente “femenino” marcado en Proust, su morosidad, la mirada y la exposición prolongada sobre el lesbianismo, no fuera afin con la sensibilidad yourcenariana. Muchas autoras, como veré más adelante, cuestionaron a Proust por la presentación que realizó del mundo de Gomorra. Claro que no era su mundo, como no lo era el de los amores masculinos el de Yourcenar. Constituye, a mi criterio, otra manifestación del closet en aquellos autores que disimulan sus experiencias sexuales hablando en sus obras de otras que les son ajenas: el principio de la práctica, el imaginario poético delata la presencia de un plano simbólico que les es ajeno.

Pero Proust utilizó un procedimiento común, la transposición, entre los personajes masculinos y femeninos. Ese punto me resulta apropiado para detectar la influencia de su obra en la de Yourcenar. La necesidad de la máscara, del encubrimiento, es relatada como inherente a la existencia por el emperador:

On s'émerveillait de ma douceur, parce qu'on la jugeait délibérée, volontaire, préférée chaque matin à une violence qui ne m'eût pas été moins facile ; on louait ma simplicité, parce qu'on

croyait y voir un calcul (...) une extrême politesse, où les esprits grossiers avaient vu une forme de faiblesse, peut-être de lâcheté, parut la gaine lisse et lustrée de la force (MH, 152-153).

Resulta muy interesante el planteo, ya que, nada esencialista, avala la hipótesis construccionista. Sea o no voluntaria la mascarada por el sujeto, es necesaria para la comprensión por parte del receptor. Siempre existe la voluntad de recepcionar un doble discurso, lo que se esconde. Esta idea excede la simulación homosexual para abarcar la existencia como representación, núcleo vacío que debe ser llenado con algo. Semejante al concepto de estructura de Derrida, de repetición de Deleuze, llegamos a la imitación del ideal de Butler para construir las identidades sexuales. Equivale a dimensionar el significante sobre el significado, a vaciar de contenidos las estructuras.

La mirada de Proust sobre la homosexualidad, estructurante en la *Recherche*, aporta por la configuración poética de sus lecturas científicas sobre el tema en su contexto histórico, y por develar literariamente un tema que Yourcenar expondrá con precocidad. Así como me referí al hermafroditismo mental de Colette, la metáfora vegetal es central en la obra proustiana con respecto a la presentación del binarismo interno de los personajes. Proust expone el concepto de *metáfora vegetal* a instancias de sus lecturas, *L' intelligence des fleurs* de Maeterlinck de 1907 y el Prólogo de Amédée Coutance a *Des différentes formes de fleurs dans les plantes de la même espèce* de Darwin,²⁹⁸ extrayendo la analogía entre mundo vegetal y humano y la idea de la fecundación cruzada. Esta teoría explicaría la homosexualidad.²⁹⁹

La teoría de “l’homme-femme” ya tenía sus expositores en Alemania,³⁰⁰ y era más visible que el lesbianismo. Gide la critica en el prefacio de *Corydon*, porque arguye que tanto él como Proust contribuyen a confundir homosexualidad con afeminamiento. Antes de él, en 1886, Krafft-Ebing, en *Psychopatía sexualis*, expone la existencia de grados de inversión: bisexualidad, homosexualidad, afeminamiento. El jurista Karl Heinrich Ulrichs desde 1860 había creado la teoría de la inversión de género, como condición innata,³⁰¹ declarando exentos de responsabilidad legal a los homosexuales, alma de mujer encerrada en el cuerpo de un hombre. “Amar al mismo sexo significa, pues, que se es de un ‘sexo’ distinto”, siempre hay “diferencia insuperable entre lo femenino y lo masculino (Eribon, 122-123). En la base de la teoría vegetal, los sexos están separados, irreconciliables, pero contiguos. Un tabique separador, la *cloison*, impide la comunicación, y existe un ser intermediario que fecunda, moral o físicamente, los dos sexos. Esta

²⁹⁸ Compagnon. *Notes à l'édition de Sodome*. Pág. 547.

²⁹⁹ He trabajado este tema con una perspectiva de género en "Du côté de Gomorrhe: androcentrismo y transposición en los signos amorosos lésbicos en *Sodoma y Gomorra* de Marcel Proust". En Revista MORA, Bs. As. UBA-IIIEGE, diciembre 2006.

³⁰⁰ Dr. Hirschfeld, en Alemania, autor de *Degrés intermédiaires de la sexualité*.

³⁰¹ "(...) en vertu d'une disposition innée". *Sodome*, 18.

estructura genera tres niveles de amores: los intersexuales, los homosexuales y los transexuales. Este último grupo atañe al hermafroditismo inicial que hace que un hombre global contenga una parte femenina. Podrá buscar entonces lo que hay de hombre en una mujer, y la mujer, lo que hay de mujer en un hombre. Y contiguos, ambos sexos continúan separados. “el transexualismo está basado en la tabicación contigua de los sexos-órganos o de los objetos parciales, que descubrimos bajo la homosexualidad global y específica, basada en la independencia de los sexos-personas o de las series de conjunto”.³⁰² Ya no se trataría de una homosexualidad global como la del andrógino platónico hombre/ hombre, mujer/ mujer, hombre / mujer, sino el complicado entrecruzamiento de sexualidades locales. El transexualismo fluye debajo de la homosexualidad.

En las referencias bíblicas desde el Génesis, 13,13: “Los habitantes de Sodoma eran muy malos y pecadores contra Yahveh”, continuando por la destrucción de las ciudades y todas sus evocaciones,³⁰³ no he hallado una referencia a la especificidad de los pecados en cuanto a la discriminación de Sodoma para lo masculino y Gomorra para lo femenino. La homosexualidad femenina no aparece como un hecho destacado o con consecuencias: “la homosexualidad femenina, que tanto las escrituras como los rabinos ignoran” (Cantarella 1991, 256). No así, sin duda la masculina, considerada resabio del paganismo y que ya desde los estoicos comenzaba a condenarse, en ellos como exceso sexual impropio como otros. Para Eva Cantarella (1991, 259-260) esa aversión judía por la homosexualidad masculina nace de la necesidad del pueblo judío de concentrar los esfuerzos en la procreación, y la condena recaía, a diferencia del mundo griego y romano, también sobre el compañero activo, así como sobre la masturbación y la prostitución, con el criterio de la inútil pérdida de semen.

La moral sexual pagana había ido perdiendo su esencia, confrontada al cristianismo, sólo se castigaba a los homosexuales pasivos. Pero con Justiniano se cambia radicalmente. En el 529 promulga una disposición para los *luxuriantes contra naturum* que pena con la muerte también a los homosexuales activos, y no ya con la castración por el “abominable e impío comportamiento justamente odioso a Dios”.³⁰⁴ . Lexicalmente dos términos importantes: abominable, odioso. Porque en esa opción de situarse en la condena judeo-cristiana, interior, además de ese castigo externo social, vista como estigma para la familia (otra institución tardío-imperial y cristiana), la censura está colocada dentro, en la injuria internalizada: “chez certains (...) la femme n'est pas seulement intérieurement unie à l'homme, mais hideusement visible ” (*Sodome et Gomorrhe*, 21). Y Alfred de Vigny dirá en *Samson* : "bientôt, se retirant dans un hideux royaume, /la Femme aura Gomorrhe et

³⁰² Deleuze, Gilles. *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama, 1972. Pág. 144.

³⁰³ Deuteronomio 29,22; Isaías 1,9; 13,19; Jeremías 49,18; 50,40; Amós 4,11; Sabiduría 10,6-7; Mateo 10,15; 11,23-24; Lucas 17,28; 2ª. Epístola de San Pedro 2,6; Judas 19,5.

³⁰⁴ Justiniano, Novella, CXXI,pr. Citada en Cantarella, Eva, op. cit.,p-235.

l'Homme aura Sodome".³⁰⁵ Las tres versiones están insertas en la misma tradición que declara execrable y antinatural la sodomía en cuanto representación de la polaridad entre la virilidad y el afeminamiento. Y en este caso el lenguaje como institución refleja la concepción social. Siguiendo a Bourdieu, la dominación masculina no sólo es la dominación de los hombres sobre las mujeres sino del principio masculino sobre el principio femenino, del hombre heterosexual sobre el hombre homosexual « en la medida en que la homosexualidad está situada en el inconsciente de nuestras sociedades en el lado de lo femenino » (Bourdieu 1998, 115), en esa concepción de lo femenino como pecaminoso, debilitador para el hombre, de una sexualidad peligrosa y abominable, sí se entronca la tradición pagana con la judeo-cristiana. Lot no se preocupa en sacar a sus dos hijas a la calle y decirle a los sodomitas: “haced con ellas como bien os parezca”, porque el honor de una mujer valía menos que el deber de la hospitalidad. Los sodomitas querían a los ángeles que alojaba Lot: “sácalos, para que abusemos de ellos” (Génesis, 19,13).

En el comienzo de *La Race des Tantes* encontramos como "obertura" la escena de cortejo entre Charlus y Jupien. La metáfora vegetal del encuentro Jupien-Charlus sitúa la relación en el plano de Naturaleza, "ignore cette chaleur risquée du désir pour l'autre", porque no se establece con un elemento animal, expresivo o similar al plano animal. Es fría, inmóvil y “a l'avantage d'être élégante” (Kristeva 1994, 110). La condición de natural provee de una inocencia desprovista de los efectos convencionales de lo social. Y esta condición de relatividad histórica es percibida : "(...) ayant plaisir à se rappeler que Socrate était l'un d'eux, comme les Israélites disent que Jésus était juif, sans songer qu'il n'y avait pas d'anormaux quand l'homosexualité était la norme" (*Sodome et Gomorrhe*, 18). La primera condición es entonces la naturalidad, y el paralelismo tácito con la vida del ser humano, a pesar de la advertencia “sans la moindre prétention scientifique de rapproches certaines lois de la botanique et ce qu'on appelle fort mal l'homosexualité”. La comparación no es ingenua, tampoco la contigüidad y el contrapunto paralelístico sobre el que está construida la secuencia. La ironía *est partout*. La planta, conteniendo los dos sexos, separados por el tabique, la “cloison” : "l'organe mâle est séparé par une cloison de l'organe femelle, demeure stérile si les oiseaux-mouches (...) ne transportent le pollen des unes aux autres" (*Sodome et Gomorrhe*, 28), necesita del insecto para la fecundación. El insecto :

(...) tandis que le croisement opéré par les insectes donne aux générations suivantes de la même espèce une vigueur inconnue de leurs aînées. Cependant cet essor peut-être excessif (...) à cet hermaphroditisme initial dont quelques rudiments d'organes mâles dans l'anatomie de la

³⁰⁵ Vigny, Alfred de, *La colère de Samsón*, <http://abu.cnam.fr/cgi-bin/donner.htm?vignypoésie1>

femme et d'organes femelles dans l'anatomie de l'homme semblent conserver la trace (*Sodome et Gomorrhe*, 31).

La autofecundación “comme les mariages répétés dans une même famille, amènerait la dégénérescence et la stérilité”, pero controla, “fait rentrer dans la norme la fleur qui en était exagérément sortie”, entendiendo que “Les lois du monde végétal sont gouvernées elles-mêmes par des lois de plus en plus hautes” (*Sodome et Gomorrhe*, 5). Es un mecanismo que la Naturaleza tiene para regular la producción excesiva. Es interesante como Proust hace alternar los roles de insecto y planta entre Charlus y Jupien : "cependant que celui-ci, cloué subitement sur place devant M. de Charlus, enraciné comme une plante ". Más adelante : "on eût dit deux oiseaux, le mâle et la femelle, le mâle cherchant a s'avancer, la femelle Jupien- (...) et ce contentant de lisser ses plumes". El hombre no es consciente de esa contigüidad, de la posesión de los dos sexos. La búsqueda es inconsciente, instintiva : “avec quelles ruses, quelle agilité, quelle obstination de plante grimpante, la femme inconsciente et visible cherche-t-elle l'organe masculin !” (*Sodome et Gomorrhe*, 23).

Asimismo está la expresión de la belleza : “Cette beauté, c'était la première fois que je voyais le baron et Jupien la manifester. Dans les yeux de l'un et de l'autre, c'était le ciel non pas de Zurich, mais de quelque cité orientale...” (*Sodome et Gomorrhe*, 7). Esta belleza de primer encuentro desciende a cierta vulgaridad luego del placer cuando Charlus y Jupien conversan y se anticipa la función que Jupien cumplirá en *Le temps retrouvé*, de *entremetteur*, consiguiendo muchachos para Charlus y administrando la casa de prostitución. Por ahora se limita a expresiones como : "des remarques dépourvues de distinction telles que : 'vous en avez un gros pétard !' " y a la utilización del humor, "gros bourdon" para Charlus, la caracterización del Jupien despechado como "une grande coquette trahie".

Charlus es insecto pero también planta, es localización bisexual y fuerza conjuntiva, motor para la fecundación genital o moral. Para Kristeva, Charlus desnuda las latencias sicóticas de la homosexualidad, su comportamiento es aleteante, ruidoso, exhibicionista, y a pesar de su alarde de virilidad esconde una “tante” que se manifiesta a cada momento. Es Centauro : “En M. De Charlus un autre être avait beau s'accoupler (...), comme dans le centaure le cheval”, “la transmutation de M. de Charlus en une personne nouvelle” (*Sodome et Gomorrhe*, 16), una vez que reconoce su condición el observador.

El tono de *La Race des Tantes* es violento, sin la serenidad de estilo de los calmos momentos descriptivos. El texto se despeña, hemos visto ya algún pasaje : “obligés de cacher leur vie, de détourner leurs regards d'où ils voudraient se fixer, de les fixer sur ce dont ils voudraient se détourner” con un ritmo acelerado y golpeante y tiene como objetivo la caracterización del

estigma social del homosexual y da las formas de vida a las que está condenado. Un segundo momento especifica los tipos. Esa virulencia le trajo no pocas críticas en su recepción epocal, que se verán más adelante.

La primera parte se desencadena al advertir que Charlus era una mujer. Ese descubrimiento lo lleva de lo particular a lo general, a la *race*: "Il appartenait à la race de... ". La maldición lo define: "doit vivre dans le mensonge et le parjure", y esta idea también es desarrollada por Eribon por la "presentación de sí", la construcción del homosexual de otra personalidad social que oculta su yo íntimo. Una "doble biografía"; "las vidas homosexuales son a menudo vidas disociadas que producen a la vez personalidades disociadas" (Eribon 2001, 14). Esta "presentación de sí" también está llevada al plano de la lengua, tanto por el concepto de injuria, la palabra *tante* es una de ellas, como por la simulación desde la lengua. "obligés (...) de changer le genre de bien des adjectifs dans leur vocabulaire" (*Sodome et Gomorrhe*, 19).

Con respecto al concepto de injuria, Eribon trae la distinción entre enunciados constativos y performativos de J.L Austin.³⁰⁶ Los primeros describen la situación, son verdaderos o falsos. Los segundos determinan una acción, no son verdaderos ni falsos. Para él la injuria pertenece a la segunda categoría porque otorga un lugar en el mundo y condiciona una conducta en el destinatario. Produce efectos, reduce, estigmatiza.

Continúa *La Race* con una serie de aposiciones al sujeto "fils sans mère", explicada cada una, "amis sans amitiés", "amants à qui est presque fermé la possibilité de cet amour", porque el amor a un hombre heterosexual no sería correspondido, ya que éste no amaría a los afeminados. Proust lo explica por la imaginación, "leur faire prendre pour de vrais hommes les invertis", los párrafos siguientes se inician con la privación "sans", continuando las aposiciones al sujeto, "sans honneur que précaire" "sans situation qu'instable". Un tema que se plantea aquí es el rechazo a la misma *race*, planteado por Eribon en la secuencia de Charlus con Vaugoubert, en *La Prisonnière*.³⁰⁷ A Charlus le molesta la costumbre de hablar en femenino de M. de Vaugoubert, sus maneras escandalosas, sus risas, a la vez frenadas por el miedo a encontrar conocidos. "Por qué extraños mecanismos de la conciencia o del inconsciente un homosexual se ve impelido a asociarse con otros miembros de la 'tribu' (Charlus y Vaugoubert), a la par que pasa una buena parte de su tiempo denigrándolos y considerando detestables, hasta repugnantes, a los que encarnan otras maneras de vivir la homosexualidad?" (Eribon 2001, 13). En el relato, el "pourtant" marca la contradicción: Charlus quiere mostrarle la carta excesivamente familiar del *chasseur* a Vaugoubert: "Et pourtant Dieu sait que M. de Charlus n'aimait pas à sortir avec M. de Vaugoubert. (...) il employait un langage que détestait le baron. Il mettait tous les noms d'hommes

³⁰⁶ Austin, J.L. : *Quand dire c'est faire*. Paris : Seuil, 1970. En Eribon, 31.

³⁰⁷ Proust, Marcel. *La prisonnière*. Paris : Folio, 2000. Pág. 39.

au féminin” (*La prisonnière*, 39). Entendemos de qué modo internaliza la aversión social, excluyéndose y sintiendo repugnancia por algo que detesta en sí mismo y que posee.

Los encabezados de párrafos se encadenan ahora por participios y gerundios. La comparación es con los judíos, "exclus même (...) de leurs semblables, auxquels ils donnent le dégoût de voir ce qu'ils sont (...) d'une maladie inguérissable", "se fuyant les uns les autres, recherchant ceux qui leur sont les plus opposés" "ayant fini par prendre, par une persécution semblable à celle d'Israël, les caractères physiques et moraux d'une race". (*Sodome et Gomorrhe*, 17-18).

Eribon cita al psiquiatra italiano Arrigo Tamassi, que en 1878 había señalado este concepto doble de inversión. "La inversión y la fobia que produce tiene, pues, al menos, dos significados distintos en el discurso homófobo: es la inversión interior del género (un alma de mujer en un cuerpo de hombre o de hombre en un cuerpo de mujer) y la inversión exterior del objeto de deseo (otro hombre en lugar de una mujer u otra mujer en lugar de un hombre)" (Eribon 2001, 116). Y también a Freud, quien, en nota añadida en 1920, a los *Tres ensayos sobre la teoría sexual*, señala lo interesante de sustituir la palabra "homosexualidad" por "homoerotismo", tomado de Ferenczi. De este modo se podía distinguir la "homoerótica del sujeto": sentirse mujer y actuar como tal, a la "homoerótica del objeto": plenamente viril, cambiando el objeto femenino por masculino. Agrega que en muchas personas hay una mezcla de estos dos tipos.

Las diversidades están planteadas en la clasificación según el objeto del deseo.

- 1) el homosexual monovalente cuyo objeto sexual es el hombre global. "Pour les uns, ceux qui ont eu l'enfance la plus timide sans doute, ils ne se préoccupent guère de la sorte matérielle du plaisir qu'ils reçoivent, pourvu qu'ils puissent le rapporter à un visage masculin" (*Sodome et Gomorrhe*, 23).
- 2) el homosexual ambivalente o fetichista que obedece a imperiosas localizaciones y no excluye las mujeres.
- 3) El travesti, "Ne parlons pas non plus de ces jeunes fous qui pour une sorte d'enfantillage (...) mettent une sorte d'acharnement à choisir des vêtements qui ressemblent à des robes, à rougir leurs lèvres" (*Sodome et Gomorrhe*, 24).
- 4) El solitario, el artista, el exigente. "Tenant leur vice pour plus exceptionnel qu'il n'est, ils sont allés vivre seuls du jour qu'ils l'ont découvert, après l'avoir porté longtemps sans le connaître (....) Mais les solitaires sont précisément ceux à qui l'hypocrisie est douloureuse" (*Sodome et Gomorrhe*, 25).

La otra clasificación corresponde a los criterios históricos y morales. Estaría dada entre:

-El amante y el amado, erastes, eromenos, εραστής y ερωμενος. Configura una pervivencia del amor griego, está presente en el ideal de Saint-Loup y proyecta una línea en el tiempo aún vigente : « laissons pour le moment de côté ceux qui, le caractère exceptionnel de leur penchant les faisant se croire supérieurs à elles méprisent les femmes, font de l'homosexualité le privilège des grands génies et des époques glorieuses " (*Sodome et Gomorrhe*, 22).

- De acuerdo al concepto establecido en la tradición occidental-cristiana, que sigue lo bíblicamente castigado. Porque esta visión, que se constituye como la imperante en el discurso proustiano, determina la utilización de la mentira como máscara social.

Pero a la vez Proust, a través de la escena de Charlus con Vaugoubert, muestra cuán hostil puede ser la complicidad momentánea entre los miembros de la *race*, una vez que la condena interiorizada actúa en el fuera-de-sí-en-el-otro.

La mentira social e interior son las claves de Sodoma. *La race des tantes* culmina con una nefanda visión. Los sodomitas acostumbrados a mentir, habiendo escapado de la ciudad bíblica antes de que el fuego la consumiera y esparcidos en diáspora por las ciudades de la tierra habrían incorporado y transmitido en herencia el hábito de la mentira. Se manifiesta el narrador contrario a las masonerías o movimientos que quisieran reconstruir Sodoma.

Or, à peine arrivés, les sodomistes quitteraient la ville pour ne pas avoir l'air d'être, prendraient femme, entretiendraient des maîtresses (...) Ils n'iraient à Sodome (...) par ces temps où la faim fait sortir le loup du bois (*Sodome et Gomorrhe*, 33).

Algunas ideas además sería oportuno agregar en este capítulo. Por un lado el concepto de autoficción, planteado por Marie-Miguet Ollagnier.³⁰⁸ Fundamenta la estrechísima relación entre el autor y el personaje después de 1920, y la exactitud de paralelismos entre vida y obra. “Alors qu'en 1903 Proust distinguait nettement le personnage qui raconte, qui dit 'je' et le moi de Marcel Proust –auteur, il est beaucoup moins ferme sur cette distinction comme le remarque encore Genette lorsqu'il publie en 1920 son article 'À propos du style de Flaubert'. Il parle alors d'un 'narrateur qui dit je et qui n'est pas toujours moi'. Il faut donc bien en conclure qu'il l'est quelquefois” Inauguraría un nuevo status genérico, el de la autoficción, y las trasposiciones personales en la ficción narrativa serían más evidentes.

Gide da lugar a la interpretación de las trasposiciones en su *Journal*. De las visitas que le hace en 1921 : “Loin de cacher son uranisme, il l'expose (...) s'en targue”. Le expresa la convicción

³⁰⁸Miguet-Ollagnier, Marie. *Sodome et Gomorrhe: une autofiction?*, <http://www.fabula.org/compagnon/proust/miguet.php>

de que Baudelaire lo era, por sus poemas sobre Lesbos.³⁰⁹ En la versión de Gide, Proust se reprocha: “qu’il a fait, pour nourrir la partie hétérosexuelle de son livre, transposer à l’ombre des jeunes filles tout ce que ses souvenirs homosexuelles lui proposaient de gracieux, de tendre et charmant, de sorte qu’il ne lui reste plus pour Sodome que du grotesque et de l’abject” (Compagnon, 543). Pero ese juego de transposiciones puede exceder ese recurso, y la pintura del mundo femenino, especialmente de Albertine y de Gomorra, quedan impregnadas de esa proyección.

La metáfora vegetal del encuentro Jupien-Charlus sitúa la relación en el plano de Naturaleza, no se establece con un elemento expresivo o similar al plano animal. Si la metáfora vegetal es fría, elegante, las metáforas que presentan el acercamiento de ambas se vinculan con la comparación de las aves que se utiliza para la *bande* de muchachas en Balbec.

La planta, conteniendo los dos sexos, separados por el tabique, la *cloison*:

(...) l’organe mâle est séparé par une cloison de l’organe femelle, demeure stérile si les oiseaux-mouches (...) ne transportent le pollen des unes aux autres (...) tandis que le croisement opéré par les insectes donne aux générations suivantes de la même espèce une vigueur inconnue de leurs aînées. Cependant cet essor peut-être excessif (...) à cet hermaphroditisme initial dont quelques rudiments d’organes mâles dans l’anatomie de la femme et d’organes femelles dans l’anatomie de l’homme semblent conserver la trace (*Sodome et Gomorrhe*, 28-31).

Obsérvese que los dos sexos están presentes, contiguos, siempre dos. La cita más relevante al respecto es la de Mlle. Vinteuil y su amiga en la novela proustiana, en la escena en que Marcel es voyeur, como señala Yourcenar:

(...) au fond d’elle-même une vierge timide et suppliante implorait et faisait reculer un soudard fruste et vainqueur.³¹⁰

Los dos personajes habitan en ella, no hay fluidez del andrógino, o mejor, la percepción busca encontrar los dos. Y se precisa un intermediario que conecte los dos sectores.

He dedicado estos párrafos a la Race. La otra escena de voyeur que señala Yourcenar es la de Mlle. Vinteuil. La construcción del personaje de Mlle. Vinteuil presenta tres rasgos: un

³⁰⁹ Compagnon, Antoine. *Documents, Journal d’André Gide*, 1889-1939. Paris: Gallimard, 1951. Págs.691, 694. En *Sodome et Gomorrhe*, 542. Corresponde al día 14 de mayo.

³¹⁰ Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, Folio, 2001. p. 159.

delicado pudor, actitudes sádicas para colmar sus expectativas sensoriales, resumidos en una alternancia agonística de los *côtés* convencionalmente masculino y femenino. Su interior suena binariamente. La cita que la describe emplea términos que se ajustan de dos en dos: dos adjetivos ascendentes, el segundo con la connotación de acción de todo participio presente: “tímida y suplicante”, dos verbos conjugados en imperfecto en función durativa: “ imploraba y hacía retroceder”, o “recluir”, el primero bisagra con el participio anterior, el segundo indicando consecuencia; otra vez dos adjetivos como atributos de *soudard* : “fruste et vainqueur” con indicación activa sobre pasiva en el segundo, resolviendo en la idea de lucha la secuencia. La masculinidad es atribuida al *soudard*. Esta alternancia agonística de los *côtés* también se desliza en la contradicción que parece presentarse entre los *verba* y el devenir gestual del cortejo. Los *verba* son “un texte” aprendido de memoria que ambas representan para exorcizar la culpa. Sin embargo, las acciones y los gestos la escena se coloca en un grado de naturalidad mayor. El cortejo nupcial femenino es aéreo : "elles se poursuivirent en sautant, faisant voleter leurs larges manches comme des ailes et gloussant et piaillant comme des oiseaux amoureux" . Proust utiliza las aves para comparar lo femenino, lo vegetal para lo masculino. Recordemos el texto de Virgilio:

Torva leaena lupum sequitur ; lupus ipse capella,
 Florentem cytisum sequitur lasciva capella ;
 Te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque voluptas.³¹¹

Al teorizar sobre la modernidad, Hassan, en su esquema, opone de manera dualista los términos jerarquía-anarquía; obra completa-proceso; profundidad-superficie; creación, totalización-no-creación, deconstrucción; fálico-andrógino, entre otros pares.³¹² Esta presentación de las diferencias entre modernidad y postmodernidad, aún entendiendo la segunda como una “intensificación selectiva de ciertas tendencias propias de la modernidad”, puede ejemplificarse en la narrativa proustiana aún en sus intentos desarticulatorios. En una vertiente de la narrativa moderna “paradoja y desconexión no desaparecen, sino que quedan delimitadas en una forma estética reconocible” (Connor 1996, 86), “salieron de la parálisis de la absoluta desesperación para emerger a una activa búsqueda del sentido de las cosas (...) El artista (...) trataría de crear lo que la cultura ya no podía producir: símbolo y significado en la dimensión del arte, creados mediante el recurso al lenguaje”.³¹³

³¹¹ Virg., Egl.II, 64-66. “La feroz leona persigue al lobo; el lobo mismo a la cabra; al cítiso en flor persigue la alegre cabra; Corydon a ti, Oh Alexis, la voluptuosidad propia atrae a cada uno”. (Mi traducción.)

³¹² Puede encontrarse este pensamiento, en la referencia a Hassan, *The dismemberment of Orpheus*, en Connor, Steven. *Cultura posmoderna*. Madrid: Akal, 1996. Pág. 84.

³¹³ Friedman, Susan Stanford. *Psyche Reborn*. Bloomington: Indiana U. Press, 1981. En Benstock, 53.

Como buena parte de este fenómeno remite a la 1ª. Guerra Mundial, sería un interesante punto de análisis la relación no sólo de la publicación de *Sodome et Gomorrhe*, en mayo de 1921, abril de 1922, después de la muerte de su madre (septiembre de 1905) y de Agostinelli (mayo de 1914), sino en relación con la Guerra, es decir, qué quiebre de valores establecidos habilita una osada presentación de la inversión. La guerra trajo un relajamiento de las costumbres, como ya hemos visto, y por lo tanto una recepción más flexible de aquello que había escandalizado en 1913 en *Du Côté de chez Swann*: la escena de Montjouvain, de la que proviene la cita de Mlle. Vinteuil.

Desde la perspectiva de las manifestaciones artísticas del mundo gay o de la cultura gay, resulta un eslabón, sin duda inmerso en un contexto epocal que daba un tratamiento particular a la concepción de ese mundo. Proust articula teorías científicas del momento, visiones personales transfiguradas en la narración. Y en el eje diacrónico, esta continuidad de tradición se produce en el diálogo con escritores anteriores: Balzac, Vigny, Baudelaire, el propio texto bíblico, más que la Antigüedad greco-latina. Es de resaltar que los signos de Gomorra aún resultan más sumergidos, por femeninos y ocultos, opacos frente al esplendor y la ruidosa ostentación de Sodoma.³¹⁴ Pero desde el punto de vista de la auto-ficción de la *Recherche*, la transposición de género es inquietante. En dos planos: el estudiado material autobiográfico, que hace de un Alfred Agostinelli una Albertine, hasta los signos en la factura lingüística que develan, ocultos como un palimpsesto, un mundo masculino tras el mundo femenino.³¹⁵

La publicación de *Sodoma* genera confrontación, y de hecho Gide escribirá el *Corydon* en 1924, contestando la visión de *Sodome*; el *Alexis, o el tratado del inútil combate*, de Yourcenar, se publica en 1929, y en el prólogo, escrito en 1963, la autora admite a su predecesor *Corydon*, y sentencia: “Las costumbres, aunque se diga lo contrario, han cambiado demasiado poco para que la idea central de esta novela haya envejecido mucho”; “el problema de Alexis sigue siendo hoy igual de angustioso y secreto que antaño (...) mientras el mundo de las realidades sensuales siga cuajado de prohibiciones”.³¹⁶

Vale destacar además la presentación binaria del tema: dos términos que se intenta conciliar, y no siempre se logra, pero existe la voluntad de articular, de mitigar la violencia del binarismo. Y aunque la exposición de lo femenino, ya como zona oculta e interior, ya como mundo velado a descubrir, ya como transposición, flexibiliza el concepto dualista androcentrista proustiano, no obstante, lo masculino y lo femenino están separados. *Du côté de chez Swann*, *Le côté de Guermantes*, *du côté de Sodome* et *du côté de Gomorrhe* y también los “côtés” de cada personaje,

³¹⁴ Kristeva, Julia. *Proust et l'expérience littéraire*. Paris : Gallimard, 1994. Pág.109.

³¹⁵ Gide, André. Journal. En Compagnon, Antoine. *Notes à Sodome*, p.543.

³¹⁶ Yourcenar, Marguerite. *Alexis o el tratado del inútil combate*. Madrid : Alfaguara, 1991. Págs. 21 y 15.

el “côté” frágil y el perverso de Albertine. La metáfora espacial indica lugares separados, compartimentos. Los textos de Vigny usados como epígrafe y en la *Race des Tantes* acentúan y exacerban “la cloison”.

La verdad del amor es dualista, sus series, Sodoma y Gomorra. “Les deux sexes mourront chacun de son côté.” Proust inserta la frase de *Samson* de Vigny en su texto, y no es una cita ingenua; parte de la base de la existencia por el sexo, como elemento privilegiado y determinante de lo vincular. Habla de los sexos, y es la base de la teoría vegetal, aún dos en uno, pero siempre dos diferentes, inconciliables. Y la utilización nuevamente del “côté”, metáfora contaminada de metonimia por contigüidad espacial. En la teoría del hermafroditismo original, del tabique separador que impide la comunicación, y del ser intermediario que fecunda, moral o físicamente, los dos sexos siguen estando separados en cada individuo. Una naturaleza intrínsecamente diferente que no depende tanto del sexo físico como de la inserción del principio masculino o femenino en el ser. Esta esencia, o estas esencias, se encarnan en los secretos de la homosexualidad, la verdad del amor.

Un autre incident fixe davantage encore mes préoccupations du côté de Gomorrhe. J'avais vu sur la plage une belle jeune femme élancée et pâle (...) je vis qu'elle ne cessait de poser sur Albertine les feux alternés et tournants de ses regards. On eût dit qu'elle lui faisait des signes comme à l'aide d'un phare.(...)Souvent, quand dans la salle du casino deux jeunes filles se désiraient, il se produisait comme un phénomène lumineux, une sorte de traînée phosphorescente allant de l'une à l'autre. Disons en passant que c'est à l'aide de telles matérialisations (...) par ces signes astraux enflammant toute une partie de l'atmosphère, que Gomorrhe, dispersée, tend (...) à rejoindre ses membres séparés. (*Sodome et Gomorrhe*, 244-246).

En la novela proustiana hay tres niveles de amores: los intersexuales, los homosexuales y los transexuales. Y para comprender este último grupo conviene aclarar la distinción entre sexualidad global o específica, y la local. La global es aquella a la que el individuo pertenece por su sexo. La local, no-específica, tiene que ver con ese hermafroditismo inicial que hace que un hombre global contenga una parte femenina. Podrá buscar entonces lo que hay de hombre en una mujer, y la mujer, lo que hay de mujer en un hombre. Y contiguos, ambos sexos continúan separados. “el transexualismo, es decir, la homosexualidad local y no específica, basada en la tabicación contigua de los sexos-órganos o de los objetos parciales, que descubrimos bajo la homosexualidad global y específica, basada en la independencia de los sexos-personas o de las series de conjunto” (Deleuze, 144). Proust teoriza sobre la localización sexual:

Tandis que d'autres, ayant des sens plus violents sans doute, donnent à leur plaisir matériel d'impérieuses localisations (...) car pour eux les femmes ne sont pas entièrement exclues (...) Car dans les rapports qu'ils ont avec elles, ils jouent pour la femme qui aime les femmes le rôle d'une autre femme, et la femme leur offre en même temps à peu près ce qu'ils trouvent chez l'homme (*Sodome et Gomorrhe*, 23-24).

Ya no se trataría de una homosexualidad global como la del andrógino platónico hombre/hombre, mujer/ mujer, hombre / mujer, sino el complicado entrecruzamiento de sexualidades locales. El transexualismo fluye debajo de la homosexualidad. En función de estos conceptos del signo amoroso, surgen las actitudes de la tríada: secuestrar, observar, profanar. Con el secuestro se quiere impedir el "intercambio maldito", hecho imposible y demostrado, porque el otro buscará mil subterfugios para vencerlo; observar implica no-comprometerse, no-incluirse, mantener el tabique cerrado y dividiendo, mirar y reconocer la contigüidad en el Otro, y profanar corresponde al tema de la profanación de la madre, forzarla a actuar parcialmente como observadora, apoderándose de ella, violentar la norma en la propia tabicación, si la madre es Otra y él a la vez.

Galatée qui s'éveille à peine dans l'inconscient
de ce corps d'homme où elle est enfermée (*Sodome et Gomorrhe*, 22).

Sodome fue concebida desde 1914. Ya en ese momento es consciente del peligro de su planteo:

les ennemis de l'homosexualité seront révoltés des scènes que je peindrai. Et les autres ne seront pas contents non plus que leur idéal viril soit présenté comme une conséquence d'un tempérament féminin.³¹⁷

Proust había dicho de *Guermantes* a Paul Souday, *el chroniqueur du Temps*, que "C'est encore un livre 'convenable'. Après celui-là, cela va se gâter sans qu'il y ait de ma faute. Mes personnages ne tournent pas bien ; je suis obligé de les suivre là où me mène leur défaut ou leur vice aggravé." Como Souday lo definiera " presque féminin", Proust reacciona, acusándolo de abrir el camino a quienes, al publicar *Sodome*, lo criticarán por el tema.³¹⁸ Y en la correspondencia con Jacques Rivière advierte y se irrita con la contradicción de éste ante la posible publicación en la

³¹⁷ Lettre du 20 juin 1914. Proust Marcel. *Lettres à Gide*. Paris : Ides et calendes, 1949.

³¹⁸ *Correspondance générale de Marcel Proust*, éd. Roberto Proust, Paul Bach et Suzy M. –Proust, Plon, 1930-36, en Compagnon, Antoine, Préface a *Sodome et Gomorrhe*, op. cit.

NRF de ciertos fragmentos: "Tout dans votre lettre de l'autre jour m'a choqué. Votre recommandation d'éviter l'indécence était tellement superflue. Ne vous souvenez –vous pas que c'est moi qui pour ne pas nuire à la Revue vous ai dit que je ne donnerais pas les Hommes – femmes".³¹⁹

El comienzo de *La Race*, que hemos visto, la "obertura" entre Charlus-Jupien, se plantea con un tratamiento narrativo en la presentación del tema, a la que seguirá un discurso asertivo, teórico-descriptivo, si bien cargado de un cierto furor, en el énfasis del estilo, de violencia en el ritmo. El protagonista descubre "L 'homosexualité masculine aperçue partout".³²⁰ Volviendo a las simetrías, los personajes de Morel y Albertine se constituyen en dos lados simétricos, mensajeros que comunican las ciudades bíblicas, intermediarios entre los sexos globales. Y aparece la ironía sobre la elección de los ángeles vigilantes, ya que las ciudades fueron arrasadas, pero no fue aniquilado "le vice" que ocasionó tal castigo. Los "Sodomistes" aprendieron el arte de la simulación, de la doble vida:

Car les deux anges qui avaient été placés aux portes de Sodome (...) avaient été, on ne peut que s'en réjouir, très mal choisis par le Seigneur, lequel n'a dû confier la tâche qu'à un Sodomiste. Celui là, les excuses : 'Père de six enfants (...)il aurait répondu : 'Oui, et ta femme souffre les tortures de la jalousie. Mais même quand ces femmes n'ont pas été choisies par toi à Gomorrhe, tu passes tes nuits avec un gardeur de troupeaux de l 'Hébron.' (...) Ces descendants des Sodomistes (...) ayant hérité le mensonge qui permit à leurs ancêtres de quitter la ville maudite (*Sodome et Gomorrhe*, 32-33).

La doctrina de la inversión tiene varias prefiguraciones antes de la *Recherche*.

En primer lugar, Proust se basa más en la tradición judeo-cristiana de la homosexualidad que en la griega. Esta opción puede tener relación con los modelos sociales cultivados en la Belle Èpoque. El modelo es el joven, no el principio de lo masculino encarnado en el hombre viril, que acercaría más a una identificación con la presentación griega de la homosexualidad. El joven, de cuerpo estilizado, sensible, era un modelo que venía del romanticismo y los poetas decadentistas. Coincidió con el perfil proustiano, y en realidad él presentó el mundo femenino de la homosexualidad, la "tante", más que el amante de la virilidad gideano. Proust habló de "la loca", más que del efebo de Gide, o del emperador seguro-masculino yourcenariano, varón romano. El

³¹⁹ Lettre du 12 ou 13 septembre 1921, *Marcel Proust et Jacques Rivière, Correspondance 1914- 1922*, París, Plon, 1955. (Édition présentée par Philip Kolb.

³²⁰ Compagnon, préface, p.VIII.

encubrimiento se da por transposición de personajes masculinos en figuras femeninas, a la inversa del procedimiento yourcenariano.

Veamos algunas prefiguraciones. La doctrina de la inversión femenina, ya aparece en un cuento publicado en la *Revue Blanche*, « Avant la nuit », en 1893, de protagonista femenina. “Une femme à l’agonie se confesse à son meilleur ami, qu’elle rend responsable de son ‘vice’ par ce qu’il lui avait dit autrefois, ‘quand ma pauvre amie Dorothy fut surprise avec une chanteuse dont j’ai oublié le nom’” (Compagnon, VIII).

En 1896 aparece otro cuento, "La confession d’une jeune fille", publicada en *Les plaisirs et les jours*. Este cuento, cuyo tema es el descubrimiento de la propia sexualidad, inicia otro tema fundamental de *Sodome*, la profanación de la madre.

El epígrafe de *La confession* ya contrapone la culpa con la disipación: “Ainsi la joie des sens flatte d’abord mais à la fin elle blesse et elle tue”,³²¹ en un tema que luego Georges Bataille desarrollará entre la inocencia y el placer del mal. La protagonista femenina durante todo el cuento, en primera persona, se debate entre el contraste de su sensualidad ingobernable y la “divine douceur” de la madre y la inocencia que provoca en ella: “Jamais je n’ai retrouvé la douceur de ce baiser » (Proust 1924, 137). Los términos: "âme impure", "pervers", "empoisonnée", sirven para caracterizar ese deseo que la va acercando hacia la *débauche*. En el epígrafe al capítulo III, Proust cita a Baudelaire, cuyo espíritu sobrevuela toda la obra (“Et le vent furibond de la concupiscence, / fait claquer votre chair ainsi qu’un vieux drapeau” (Proust 1924, 144). La solución que encuentra la protagonista para resistir a su deseo es la soledad y la caída se produce con conciencia. Esa noche al tomar el *vin de champagne*, la madre le dice dulcemente: "on ne doit jamais faire une place au mal, si petite qu’elle soit" (Proust 1924, 144). La protagonista accede a satisfacer su deseo: “Je compris que je me perdais, il me semblait que je faisais pleurer l’âme de ma mère”. Y finalmente la escena del descubrimiento. El cuadro que se describe, luego de la escena del placer, en términos imperiosos “transfigurée en bête”, la imagen de Jacques en el espejo y la imagen de la madre, “qui me regardait hébétée.” Luego, en la *Recherche*, se sintetizará de este modo: “ils consomment dans leur visage la profanation de leur mère” (*Sodome et Gomorrhe*, 300). Y este concepto se explica porque *l’inverti* en su rostro está profanando a la madre, un concepto que será explicado ya en una crítica más actual por Catherine Millot: “en una identificación inconsciente con la madre de la que antaño fueron objeto”,³²² al explicar que el homosexual a medida que envejece se identifica con su madre, en su amor por los muchachos ocupa el rol que su madre tomara con él. En el *Carnet I*, Proust dice: “le visage maternel dans un petit fils débauché (...) Car c’est avec la ligne si belle

³²¹ Proust, Marcel. "La confession d’une jeune fille". En *Les plaisirs et les jours*, París, Gallimard, 1924.P. 137.

³²² Millot, Catherine. *Gide-Genet-Mishima, la inteligencia de la perversión*. Argentina: Paidós, 1998.

du nez de sa mère que son nez est fait, car c'est avec le sourire de sa mère qu'il excite les filles à la débauche" (Compagnon, XII-XIII).

Observemos que el sentimiento de violencia hacia la madre no se da exclusivamente por realizar una acción culpable y no convencional, sino por llegar solamente a la sexualidad, a un contacto íntimo renovando a la madre en la figura del amante, utilizando la oposición cristiana de pureza e impureza, la doble imagen antitética femenina de la prostituta y la santa.

Las cartas de este período refieren la educación sentimental de Marcel, su relación con Edgar Aubert, Daniel Halevy, Willie Heath y finalmente el conocimiento en 1893 del Conde Robert de Montesquiou, poeta mundano, modelo de Charlus que suscitará su gran admiración. Finalmente en 1894 iniciará su relación con Reynaldo Hahn, el músico.

En *Jean Santeuil* el tema de la inversión aparece enmascarado en el *scandale Marie*. Se trata allí con indulgencia la corrupción y la personalidad de Marie, pero siempre remite al tema de la mentira y el engaño a quienes los rodean, la ceguera y la lucidez de la madre hacia su hijo homosexual, la muda aceptación del amor confrontada a la crítica de una respuesta como: "je ne la trouve pas".

En 1908 un caso sacude la opinión pública llevando la homosexualidad a los diarios: el affaire Eulenburg. Era un amigo del Kaiser, embajador en Viena. Fue acusado por un periodista alemán por sus costumbres y procesado. En París se llamaba a la homosexualidad "el vicio alemán". Sin duda este caso recordaba al de Oscar Wilde (condenado en 1895 a dos años de trabajos forzados. Morirá en París exiliado en 1900) que Proust citará en la *Race des Tantes*, en un tono virulento y dolorido:

Sans honneur que précaire (...) sans situation qu' instable , comme pour le poète la veille fêté dans tous les salons, applaudi dans tous les théâtres de Londres ,chassé le lendemain de tous les garnis sans pouvoir trouver un oreiller où reposer sa tête (*Sodome et Gomorrhe*, 17).

Proust prefería el término *inverti a homosexuel*, decía que homosexual era muy germánico y pedante,³²³ y otro sinónimo es *tante*, utilizado por Balzac en *Splendeurs et misères des courtisanes*: "tous vieux, (...) tous mondains, ils seraient dans les réunions mondaines où ils papotent, magnifiquement habillés et ridiculisés".³²⁴ Otro término utilizado por él y por André Gide es "uraniste". También encontramos una perífrasis: "vivre sous le satellite de Saturne" porque Saturno presidía los amores contra natura, como en los *Poèmes saturniens* de Verlaine. Otro

³²³ Este comentario aparece en el cahier 49 y es citado por Compagnon, op.cit., Pág. XV. El término *homosexualité* apareció en 1869 por el húngaro Karoly María Benkert, a quien Baudelaire conoció en Bélgica en 1864.

³²⁴ *ibidem*

término utilizado es “vice”, justificado : “ on parle ainsi pour la commodité du langage” (*Sodome et Gomorrhe*, 15).

La visión proustiana de la homosexualidad no puede desprenderse del humus ideológico epocal, de lo que la ciencia estaba elaborando como explicación a ese fenómeno. Dos ideas parecen fundamentales: en primer lugar la homosexualidad se explica por un hermafroditismo original, similar al que se cumple en el mundo vegetal, y por lo tanto proveniente de la propia Naturaleza.

En segundo lugar se sigue la tradición judeo-cristiana en torno a la culpa y a la violación de la norma que implica el amor contra natura por lo tanto es un amor maldecido por la sociedad, ocultable, que obliga a vivir en el silencio y la marginalidad.

La intacta, enorme y eterna Sodoma contempla desde lo alto de su endeblez, la subdesarrollada imitación.³²⁵

En los diálogos intertextuales ya me he referido al diálogo de Proust con el pensamiento pagano y judeo-cristiano. Nos queda ahora referirnos a otros diálogos en el eje diacrónico, y por otra parte el contexto, de la Belle Époque y el ambiente homosexual parisino que recepcionó *Sodoma y Gomorra*. En primer lugar desde el punto de vista de la intertextualidad el epígrafe de Vigny y el texto intercalado en *La Race des Tantes* se relacionan con el concepto de condena, pero traen implícitamente la figura de la mujer como un ser maldito y engañoso. Vigny escribió “La colère de Samson” por celos de la amistad de Madame Dorval con otras mujeres.³²⁶ Este elemento extra-textual ayuda a comprender la abyecta figura de Dalila. Citando a Patricia Highsmith en el prólogo hecho en 1989 a su novela *Carol (The Price of Salt)*, publicada en 1949: “El atractivo de *The Price of Salt* era que tenía un final feliz para sus dos personajes principales (...) Antes de este libro, en las novelas estadounidenses, los hombres y las mujeres homosexuales tenían que pagar por su desviación cortándose las venas (...) o cayendo en una depresión infernal”.³²⁷ Si bien la sociedad norteamericana se manejó con patrones más austeros que los franceses en la Belle Époque, esta afirmación se entronca con la tradición literaria de amores malditos, sí presentados en la literatura, gradualmente, pero con modelos torturados negativos. Volviendo a Vigny, su virulento rechazo a la figura femenina, la imagen de la mujer que atraviesa el siglo XIX y que viene desde la

³²⁵ Colette *Le pur et l'impur*. En Benstock, 88.

³²⁶ Marie Delaunay era una actriz, nacida en Lorient en 1798, fallecida en Paris en 1849, proveniente de una familia de actores. Debutó muy joven y a los dieciséis años se casó con el actor Allan-Dorval. Fue amante de Alexandre Dumas y gran amiga de George Sand. La relación con Alfred de Vigny (1797-1863) se extendió desde 1832 a 1838. Representó el personaje de Kitty Bell en su obra *Chatterton*, en 1835 en la Comédie Française, en el apogeo de su carrera. La relación, tormentosa, y las acusaciones de infidelidad hacia ella provocaron en Vigny una crisis sentimental. Esta ruptura contribuye a la creación de “La Mort du Loup”. La descripción que hace de la *Femme* en “La Colère de Samson” (1839) se vincula al despecho tras la separación. La elegía “Symétha” es de 1815.

³²⁷ Highsmith, Patricia. *Carol*. Barcelona: Anagrama, 1997.

Edad Media como ser peligrosamente lascivo, misteriosamente inabarcable, que necesita ser dominado está presente en "Samson" y también en "Symétha": "O vierge de Lesbos ; que ton île abhorrée / s'engloutisse dans l'onde à jamais ignorée".³²⁸

En "Samson" los términos absolutos de la lucha de los sexos comprometen a Dios "entre la bonté de homme et la ruse de femme, / car la femme est un être impur de corps et d'âme." Todos los elementos de la construcción cristiana de la mujer perversa están allí: "C'est le plaisir qu'elle aime", contra la bondad del hombre. El poema concluye con una exhortación a la justicia divina. La debilidad del hombre está en buscar a la mujer –madre, en su necesidad de amor, desarrollado entre los versos 40 y 50, y la trampa en la que cae al buscar esa madre en otras mujeres: "La femme est toujours Dalila".

Ces liaisons, agréables quand ces femmes étaient habiles, devenaient émouvantes quand elles étaient belles (...) leur amour, dont elles parlaient sans cesse, me semblait parfois aussi léger qu'une de leurs guirnales, un bijou à la mode, un ornement coûteux et fragile ; et je les soupçonnais de mettre leur passion avec leur rouge et leur collier (MH, 94).³²⁹

Entre 1834 y 1835 Balzac escribe *La Fille aux yeux d'or*,³³⁰ una de las novelas citadas en la *Recherche*, en el último volumen, lectura de Gilberta (*Le temps retrouvé*, 12) y que junto a *François le champi*,² comparten su inserción como referencia explícita y como profundidad temática. Ambas novelas se relacionan con temas estructurales de la *Recherche*. *François* en el vínculo con la madre, amoroso, casi incestuoso, anhelando volver a la fusión original, y la *Fille*, en amor posesión, celos y una inquietante representación del hermafroditismo. Balzac había presentado ya el tema de la homosexualidad, y es citado por Charlus a propósito de la *Fille*. Una historia de amor con final inesperado y causado por un equívoco, forma el núcleo del argumento, luego de un primer capítulo de corte sociológico en que se nos presenta al protagonista, Henry de Marsay. Sus rasgos ambivalentes están presentes en el retrato: "une peau de jeune fille, un air doux et modeste, une taille fine et aristocratique". Se nos pone al tanto de su calidad de hijo natural y de la existencia de una hermana, Euphémie, hija de una dama española, que habitaba ahora en París, rue Saint-Lazare.

Más allá del tipo social que representa Henry nos interesa la historia, el conocimiento que hace en la calle de la famosa Paquita, llamada por sus amigos la *Fille aux yeux d'or*, y sus paseos controlados rigurosamente. Se atraen, él la corteja, ella lo cita, y él se entera de su situación

³²⁸ http://abu.cnam.fr/cgi-bin/donner_html?vignypoésie1

³²⁹ "Aquellas relaciones, hartamente agradables cuando las mujeres eran hábiles, llegaban a ser conmovedoras cuando eran hermosas (...) su amor, del que hablaban sin cesar, me parecía a veces tan liviano como sus guirnales, una joya de moda, un accesorio costoso y frágil; sospechaba que se adornaban con su pasión a la vez que con su carmín y sus collares" (Trad. de J. Cortázar, 74).

³³⁰ http://abu.cnam.fr/cgi-bin/donner_html?lafille2.

extremadamente vigilada. La conquista amorosa enfocada por Henry deportivamente termina obsesionándolo por el misterio y el difícil acceso a la joven. Llevado al encuentro de su amada ella le solicita dejar que le vista a su gusto. Y lo viste de mujer : “ une robe de velours rouge (...) elle le coiffa d’un bonnet de femme et l’entortilla de un châle”. Más adelante, el personaje se extraña : “ si la fille aux yeux d’or était vierge, elle n’était certes pas innocente (...) Tout ce que la volupté la plus raffinée a de plus savant (...) fut dépassé par les trésors que déroula cette fille”. La idea de travestismo sobrevuela el texto, del misterio que rodea a la muchacha y sus guardianes y el lector sigue paso a paso con Henry sus descubrimientos. El terror de Paquita hacia su vigilancia, su mención a lo terrible del poder femenino en frases enigmáticas dirigidas a Henry y finalmente, la conciencia de haber sido amada, pudiendo diferenciar entre amante y amado: amante es el mayor, el que encierra, el que persigue. Finalmente en un encuentro amoroso, Henry siente :

(...) au milieu de sa joie un coup de poignard ». Ella lo nombra con nombre femenino y él, y también el lector, descubre el misterio: “- Oh ! Mariquita ! – Mariquita ! cria le jeune homme en rugissant, je sais maintenant tout ce dont je voulais encore douter.

El desenlace es trágico. Cuando Henry llega al hôtel Saint- Réal con sus amigos a buscar a Paquita, ya la Marquesa, enceguecida por los celos, la había apuñalado. Al enfrentarse la Marquesa y Henry se descubre el misterio : “ une surprise horrible (...) deux Ménechmes ne se seraient pas mieux ressemblé”. Paquita no era culpable, pero muere, la Marquesa clama perdón, ella y Henry perdieron lo que amaban y una extraña imagen del hermafrodita se completa.

Es oportuno vincular este desenlace con el siguiente pasaje de *Albertine disparue* : “À ce moment je m’aperçus dans la glace, je fus frappé d’une certaine ressemblance entre moi et Andrée. Si je n’avais pas cessé depuis longtemps de raser ma moustache et si je n’en avais eu qu’une ombre, cette ressemblance eût été presque complète” (*Albertine disparue*, 130).

La historia de *Les Fleurs du mal* comienza en junio de 1855, cuando Poulet-Malassis, el editor amigo de Baudelaire, compra la obra, que es puesta a la venta en junio de 1857. Un artículo aparecido en *Le Figaro*, la orden de suprimir seis piezas, que desde entonces conservaron el título de *Pièces condamnées*: “Les bijoux”, “Le Léthé”, “A celle qui est trop gaie”, “Lesbos”, “Femmes damnées”, “Les métamorphoses du vampire”. La condena fue oficialmente anulada recién en 1949. Si por un lado Baudelaire cuestiona la norma: “que nous veulent les lois du juste et de l’injuste”, “Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge!” y se autoproclama: “Car Lesbos entre tous m’a choisi sur la terre/ pour chanter les secrets de ses vierges en fleurs” su visión coloca estos “vicios” en la marginalidad de la sociedad y dibuja el perfil de las mujeres pálidas, sufrientes,

ocultas, estereotipadas: “De la mâle Sapho, l’ amante et le poète, / plus belle que Venus par ses mornes pâleurs” , “L’âpre stérilité de votre jouissance /altère votre soif et roidit votre peau”, “Les filles aux yeux creux, de leurs corps amoureuses”. Y si bien en el poema “Delphine et Hippolyte” describe la iniciación a la luz de las lámparas, plantea la imposibilidad de mezclar el amor con la honestidad, por otra parte la pasión, como encanto del mal, está en la sombra y en el umbral del mundo: “Que nos rideaux fermes nous séparent du monde”, “Ombres folles, courez au but de vos désirs”. Condenadas a vivir como víctimas en el abismo : “Loin des peuples vivants, errantes condamnées,/ à travers les déserts , courez comme des loups”.³³¹ . En este mundo no hay refugio. De esta fuente, Proust recoge la tradición de belleza íntimamente unida a los espacios del mal, la relación del arte y de la figura del artista con esos abismos insondables por los que transita, que hacen corresponder signos de mundos decadentes para la sociedad burguesa.

Para referirnos a la recepción de *Sodome*, elegiremos tres expositores: André Gide, Natalie Barney y Colette. Hemos hablado de las dos primeras al comenzar este trabajo.

En primer lugar André Gide rechaza la exhibición del afeminamiento : “lorsque je lui dis qu’il semble avoir voulu stigmatiser l’uranisme, il proteste ; et je comprends en fin que ce que nous trouvons ignoble, objet de rire ou de dégoût, ne lui paraît pas, à lui, si repoussant”.³³²

Natalie Barney había enviado a Proust su obra *Pensées d’une Amazone* y mantenían correspondencia. Al leer *Sodome*, escribe la Barney : “Le premier volume de Sodome et Gomorrhe ayant paru, je lui exprimais mes craintes sur Gomorrhe. Il me répondit qu’en effet ses Sodomistes étaient affreux mais que ses Gomorrhéennes seraient toutes charmantes. Je les trouve surtout invraisemblables”.³³³

Finalmente consideremos la opinión de Colette en *Le pur et l’impur* :

Como Proust arrojó bastante luz sobre Gomorra respetamos lo que escribió acerca de ella. No quisiéramos tener que perturbar más a esas acosadas criaturas –pero ¿estaba Proust desorientado o mal informado? Al verle evocar una Gomorra de inescrutables y disolutas jóvenes y denunciar el frenesí de unos ángeles malos, no le damos importancia y hasta nos divierte, privadas del consuelo de la aplastante verdad que nos guió a través de Sodoma. Porque, con el debido respeto a la imaginación de Marcel Proust, Gomorra no existe. La pubertad, el internado, la soledad, la cárcel, la aberración y el esnobismo forman un débil caldo de cultivo, insuficiente para nutrir y sedimentar un vicio tan consumado y tan arraigado, y su

³³¹ Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal*. Paris: éd. du Panteón, 1947.

³³² Compagnon, Antoine, Documents, Journal d’André Gide, 1889-1939, Gallimard, 1951, p.691, 694. En *Sodome et Gomorrhe*. P. 542. Corresponde al día 14 de mayo.

³³³ N. Clifford Barney, *Aventures de l’esprit*, Emile-Paul, 1929. En Compagnon, Préface à Sodome., p.XXXIII.

necesaria solidaridad. La intacta, enorme y eterna Sodoma contempla desde lo alto de su endeblez, la subdesarrollada imitación.

Su retrato de las lesbianas era particularmente injurioso, y las descripciones que hace de Gomorra son una fantasía del mundo lésbico propia del homosexual, alimentada por el odio y la fascinación que sentía Proust hacia la mujer que había en sí mismo, el espíritu que explicaba su propia sexualidad.

He seleccionado estos modelos femeninos de la época como introducción y soporte a la comprensión del mundo de Gomorra proustiano. A modo de resumen, en términos generales la actitud hacia el lesbianismo en la Belle Époque estaba determinada por el modo de concebirla: mezcla de perversión y pureza, de ingenuidad y de incapacidad para el contacto heterosexual por un lado, y por otro, una afectación y refinamiento matrimonial.

El primer aspecto es señalado por Eribon:

Vemos bien en Proust y en Ulrichs que la reflexión sobre la homosexualidad está siempre profundamente marcada por las representaciones homófobas y prisionera de las estructuras mismas del inconsciente heterocentrista (...) fue legitimada por el psicoanálisis que le dio un fundamento de pretensiones científicas. (...) Siempre relacionada con la normalidad de la diferencia, la homosexualidad, por tanto, sólo puede entenderse como una sexualidad o como una afectividad que carece de algo: es una perversión, algo detenido en un estadio infantil en el desarrollo normal del individuo y sus deseos, una incapacidad de reconocer al otro, etc. (...) Todos estos discursos heterocentristas (...) participan hoy en proceso de inferiorización de la homosexualidad y contribuyen a perpetuarlo. (Eribon 2001, 126).

La visión psicoanalítica que señala Eribon es clave en la concepción de Kristeva acerca de la homosexualidad femenina, aproximado el placer infantil con el vicio de Gomorra: “Pulsion archaïque, a la fois infantile et animale, préexistante a la différenciation sexuelle” (Kristeva 1994, 100).

Gomorra, al imitar a Sodoma, cede a la construcción del universo masculino occidental. Considera los condicionamientos socialmente masculinos de conquista, seducción, promiscuidad; intercepta y se posiciona en un rol que resignifica su poder, queriendo adquirir de ese modo independencia y derecho, a la velocidad, como por ejemplo Mlle. Vinteuil. Este rasgo de la velocidad precede a la información de su *vice*, marcando la característica de extrañeza, de diferencia con el canon femenino: “conduisant un buggy à toute allure” (*Du côté de chez Swann*, 145).

En primer lugar, para establecer las distintas percepciones en la pintura que realiza Proust de las dos ciudades bíblicas es necesario considerar que éstas no están exentas de la construcción del rol masculino y femenino heterosexual canónico. Los dones del intelecto y muchas veces de la sensibilidad son atributos masculinos. De ahí que buena parte de los personajes de Gomorra estén desprovistos de otro ropaje que el de su sensualidad. Como dijimos anteriormente, el eje prostituta-santa, madre-amante, contención y abrigo, desapego e indiferencia frecuente el paisaje de la obra. Marcel espera la protección materna que Samson vanamente pretende de Dalila, como él vanamente de Albertine, o Gilberte. El encanto estético de muchas mujeres de la *Recherche*, desde los “amours de tête”, como Stermaria,³³⁴ o la duquesa de Guermantes, están en la mente del que ama o contempla, no en el objeto en sí.

Y ese encanto no es deseo de identificación en lo estricta y convencionalmente femenino? Así como para Mishima,³³⁵ ¿ser Ténkatsu, la ilusionista, la actriz, es vestirse de mujer? (Millot, 1998, 151). Aceptada esta premisa, es claro que Gomorra está desprovista de los encantos del intelecto y del conocimiento, y admitimos con Colette que no tiene luz propia, sino la que refleja de Sodoma u otros mundos. El genio brillante de Charlus opaca las sombrías figuras de su vecina ciudad.

No obstante, sin caer en estereotipos y generalizaciones arriesgadas, quizás la trasposición vuelve a aparecer en estas acciones de Albertine. No deja de recordar los episodios de los baños londinenses en la vida de Oscar Wilde, en la vida de Joe Orton, y esa cultura de baño público, de intercambio fortuito, es netamente identificada con el mundo homosexual masculino. La consideración historicista sobre la autenticidad de este relato exigiría un estudio profundo de las condiciones de la promiscuidad homosexual femenina en esa época en las clases bajas y la prostitución con las clases altas, cuyo estudio entraña sus dificultades en cuanto a las fuentes. Si la clave es la transposición, el cuadro es absolutamente identificable.

El "côté " femenino es difuso, poderoso e inabarcable.

En la interpretación de Kristeva, el relato de la experiencia alude al hermafroditismo inicial : “ il ne suffit pas de dire que Albertine masque Albert qui serait Agostinelli. Elle fait beaucoup plus (...) elle trahit la part gomorrhéenne de l’homosexualité du narrateur (...) le narrateur s’offre par l’intermédiaire d’Albertine le plaisir subtil de se dépeindre en femme” (Kristeva 1994, 105).

Este concepto, explicado desde el punto de vista de Benstock, tiene aquí nueva luz. El temor a la parte femenina, asimismo el deseo de conocer a través de esa parte y el temor que implica esa

³³⁴ “(...) pendant qu’heure par heure, depuis dimanche, je ne vivais que pour ce dîner, elle n’y avait sans doute pas pensé une fois.” Le côté de Guermantes, p.381.

³³⁵ Yukio Mishima nació en Tokio en 1925. Su primera novela extensa fue *Confesiones de una máscara* obra autobiográfica, que brinda una imagen de la juventud entre 1945 y 1950. centrada en el tema del despertar de la sexualidad. El 25 de noviembre de 1970 se suicidó en Tokio según las normas de un elaborado rito tradicional, el seppuku.

presencia desconocida. El deseo de Gomorra también es la traición a la madre. El sentimiento de culpa está ligado íntimamente al erotismo : "le plaisir intime est lié au sentiment profond d'avoir profané et détruit le corps maternel".³³⁶ Si para Bataille el episodio de Montjouvain es una transposición de las madres profanadas, donde Marcel transmuta ficcionalmente en Mlle. Vinteuil y el constante paralelismo con la madre de Marcel es evocado por la traición de Mlle. Vinteuil a su padre, también el episodio de la "danse" hemos de ver, algo similar, como indica Kristeva. "Le sein maternelle sauve-t-il la faute ou, au contraire, en y participant, ne l'aggrave-t-il pas ? (...) Une libido fusionnelle et continue serait immanente à toute femme". (Kristeva 1994, 103). Dentro, sin duda, de una lectura psicoanalítica, que define la acción de acuerdo a la teoría.

Je fis remarquer à Cottard comme elles dansaient bien. Mais lui (...) "j'ai oublié mon lorgnon et je ne vois pas bien, mais elles sont certainement au comble de la jouissance. On ne sait pas assez que c'est surtout par les seins que les femmes l'éprouvent. Et voyez, les leurs se touchent complètement" (*Sodome et Gomorrhe*, 191).

Porque remite a una prefiguración convencional del placer, y un estereotipo que Eribon pusiera en las categorías de activo/pasivo, violento/delicado. Lo vemos en Baudelaire : "Mes baisers sont légers comme ces éphémères/qui caressent le soir les grand lacs transparents,/et ceux de ton amant creuseront leurs ornières/comme des chariots ou des socs déchirants".³³⁷

Lo femenino, en sus variedades, también es un mundo cerrado. Más allá de la ostentación de la "danse", hecho momentáneo, autocensurado rápidamente. Pocas ostentan, pero la regla general es el ocultamiento. Y esa actitud se expande desde el mundo de la norma y la convención. El mundo de la "danse" es el *mundo* de gineceo que por un instante se deja ver y es envilecido por la mirada externa. Renée Vivien evocaba el mundo perdido : "Lesbos aux flancs dorés, rends nous nôtre âme antique, /ressuscite pour nous les lyres et les voix", "Évoque les péplos ondoyant dans le soir,/les lueurs blondes et rousses des chevelures/la coupe d'or et les colliers et les miroirs,/ et la fleur d'hyacinthe et les faibles murmures ".³³⁸

El aire triste melancólico, angustiado de Gomorra, "air las, gauche, affairé honnête et triste", torturado, podemos decir coincidente con el modelo Renée Vivien, parece estar presente en algunas descripciones. De Mlle.Vinteuil se dice en su primera presentación: "qui avait l' air d' un garçon paraissait si robuste", y esa faceta del lado masculino convive del lado femenino con el retrato que hace la abuela: "quelle expression douce, délicate, presque timide " (*Du côté de chez Swann*, 112).

³³⁶ Erman, Michel, *La cruauté dans Sodome et Gomorrhe*. <http://www.unice.fr/AGREGATION/Cruaute.html>

³³⁷ Baudelaire. *Les fleurs du mal*. "Delphine et Hippolyte". P. 186.

³³⁸ Vivien, Renée. *En débarquant à Mytilene*.

Esta descripción concluye en la escena de Montjouvain : “ au fond de elle –même une vierge timide et suppliante implorait et faisait reculer un soldat frustré et vainqueur “ ³³⁹

Es la proximidad del Mal, para Bataille así nombrado, de los extremos del sadismo, una visión filosófica de la búsqueda de la nada en el erotismo, de la presencia de lo continuo en lo discontinuo. También es, sociológicamente, una transgresión que lleva como encadenados efectos otras transgresiones hasta la proximidad del placer y del dolor. Una vez que se transgrede una norma, las restantes son puestas en cuestión.

³³⁹ *Du côté de chez Swann*, 159.

SEGUNDA PARTE: LA MEDITATION DE LA MORT

INTRODUCCIÓN

En *Mémoires d'Hadrien* “la méditation de la mort” constituye un tema central anunciado desde el comienzo y que hace avanzar la diégesis. Entiendo diégesis en el sentido que le atribuía Platón, en oposición a la mimesis de la representación dramática, como relato puro sin diálogo, pero además como la historia, el universo que el relato refiere, el conjunto de acciones (Maldoror, 144). El hilo que teje el relato, como símbolo del propósito de la vida, la acción interna privilegiada por el emperador es meditar sobre la muerte: “la méditation écrite d'un malade qui donne audience à ses souvenirs” (*MH*, 36).³⁴⁰ Obsérvese que el énfasis está puesto en el yo imperial que da audiencia a esos objetos que son sus recuerdos, como si quisiera establecerse de antemano una distancia entre el sujeto superior que recuerda y el objeto recordado. Este tipo de afirmación da lugar a una percepción de inmutabilidad del yo: “En effet, dans ses écrites nous trouvons constamment l'idée que la nature humaine est une, immuable, et doit être assumée comme destin inexorable” (Berger 9).³⁴¹ Sea o no anterior esa naturaleza, lo cierto es que Hadrien, y Yourcenar, se empeñan en construirla: “J'avais pour le moment assez affaire de devenir, ou d'être, le plus possible Hadrien” (*MH* 154).³⁴² Y, como veremos más adelante, la acción externa está supeditada a la interna: cada acontecimiento narrado adquiere importancia por la reflexión que de él hace el personaje.

La *meditatio* implica la reflexión, la consideración, el estudio y preparación para algo, el ejercicio previo, una forma de mediatizar la acción y distanciarla. Asimismo refiere al cuidado de sí, la preparación del yo con respecto a la condición humana como condición de extranjería. Esa meditación convoca los recuerdos para unirlos bajo un hilo, una ilusión de congruencia. Se trata de poner en orden la mente a los efectos de obtener una pacificación de las fuerzas internas, en términos bélicos, propios de la política imperial. Y, en efecto, el reinado de Hadrianus se caracteriza por la pacificación y no por la expansión, como el de su antecesor Trajano. Veamos esa noción de pugna entre las fuerzas de la paz y de la guerra:

³⁴⁰ “(...) la meditación escrita de un enfermo que da audiencia a sus recuerdos” (Mi traducción, de aquí en adelante).

³⁴¹ Berger, Michèle. "Nathanaël ou l'art de faire mourir". BULLETIN N° 4, juin 1989, SIEY. <http://www.yourcenariana.org/index.fr.html>

³⁴² “Por el momento, tenía bastante con llegar a ser, o ser, lo más posible Adriano”. (Mi traducción).

J'acceptais la guerre comme un moyen vers la paix si les négociations n'y pouvaient suffire (...) Tout est si compliqué dans les affaires humaines que mon règne pacifique aurait, lui aussi, ses périodes de guerre, comme la vie d'un grand capitaine a, bon gré mal gré, ses interludes de paix (MH, 145).³⁴³

Reino, hombre, macrocosmos y microcosmos siempre en comparación, en interrelación; también los ámbitos de análisis elegidos: escritura de la experiencia vital, escritura de ficción, un discurso que busca explicarse y construirse en el universo de la escritura; Yourcenar deviene en esta tesis un signo que se intenta comprender, o por lo menos señalar sus claves más visibles de acuerdo a esta lectura.

La muerte se presenta como ese abismo incomprensible, y la derrota está dada de antemano. Sostiene el emperador : “La méditation de la mort n'apprend pas à mourir ; elle ne rend pas la sortie plus facile, mais la facilité n'est plus ce que je recherche”. (MH, 414). Constituye un acto de apropiación de la angustia frente al vacío, angustia que vinculamos más con la intertextualidad filosófica que psicoanalítica, si seguimos las preferencias teóricas yourcenarianas. La importancia otorgada a la conciencia del mundo, el control de sí, la razón como instrumento no eliminan la presencia de las pasiones, pero intentan reducirla mediante la expresión verbal. Reducirla en el sentido de mediarla, dominar el exceso que la lengua no puede clausurar. El control deviene una responsabilidad frente a la vida y el mundo. “Es precisamente la conciencia de ser su propio devenir en el modo del no-ser lo que nosotros denominamos angustia” (Sartre 1961, 81). La angustia es frente a sí mismo. “La angustia es entonces la aprehensión reflexiva de la libertad por ella misma (...). En la angustia, yo me aprehendo a la vez como totalmente libre y como no pudiendo no hacer que el sentido del mundo le venga al mundo de mí”. (Sartre 1961, 92). Este hecho de ejercer la libertad y la responsabilidad sobre sí mismo caracteriza al emperador Hadrien. “En la angustia ante la muerte resulta puesto el ‘ser ahí’ ante sí mismo en cuanto entregado a la responsabilidad de la posibilidad irrebasable” (Heidegger 2003, 277). Ambas ideas marcan la coexistencia de la imposibilidad y a la vez la necesidad de “tomar” el problema, apoderándose. Es por esa razón que la efectividad del conflicto requiere que la última prueba, la muerte, marque el comienzo de la novela, donde el emperador acude a ver a su médico Hermógenes y conoce su próximo fin; el resto es el camino de la mente en la revisión de los hechos vividos, el largo monólogo de quien va encerrándose cada vez más en una suerte de acuerdo interior que le permite distanciarse del mundo e ir revisando el pasado.

³⁴³ “Aceptaba la guerra como un medio hacia la paz si las negociaciones no eran suficientes (...). Es todo tan complicado en los asuntos humanos que mi reinado pacífico tendría, también, sus períodos de guerra, así como la vida de un gran capitán tiene, mal o bien, sus interludios de paz”.

El tema, que trataré en esta segunda parte, presenta, a mi criterio, dos modalidades fundamentales de comprensión: la preparación para la muerte real y el posible significado de la muerte simbólica. En la primera acepción, estudiaré la concepción de la muerte en el siglo de Hadrien y las raíces de su pensamiento, ancladas a mi entender en las ideas de los estoicos. La apuesta a la razón y a la no-pérdida de la lucidez apuntan a una luminosidad apolínea que jerarquiza la clarividencia del pensamiento. ¿Qué relaciones, sin embargo, pueden establecerse entre la meditación y preparación para la muerte y el “sentimiento oceánico” conceptualizado por Romain Rolland? Creo oportuno explicar la génesis del concepto, ya que durante la redacción de *El malestar en la cultura* Rolland se convierte en interlocutor de Freud. El escritor había hablado a Freud acerca del “sentimiento oceánico” al que consideraba “la fuente genuina de la religiosidad” y lamentaba que no hubiese comentado sobre él en *El porvenir de una ilusión*. Freud, que no era creyente, hace un verdadero esfuerzo, e intenta explicar ese sentimiento que implicaba, en la expresión de Rolland el “ser uno con el mundo”. Es una buena ocasión para introducir su especulación sobre el sentimiento de sí mismo y su vínculo con el yo. El yo que, justamente, tiene una clara definición de su límite con el mundo aunque no la tiene con su interioridad, con su ello. No puede finalmente coincidir con Rolland pero aborda la discusión sobre el tema y puede desplegar conceptos analíticos referidos al narcisismo, a la discriminación entre el yo y el no yo e ilustrar sobre la persistencia en las huellas inconsciente de todos los momentos estructurantes del psiquismo y la convivencia simultánea de todos ellos. La entrega a la disolución en proceso, el abandono de la mente, la presencia del sentimiento místico coexisten o pugnan en la clara división apolíneo-dionisiaco que presenta el pensamiento yourcenariano a través de la mirada de la figura imperial. “Una muerte oceánica, total, sumía el mundo” (Kristeva 1991, 66). Este abandono melancólico, ¿constituye una clave para entender el personaje de Antinoüs, y el duelo del emperador ante la muerte de aquel? ¿Y en cuanto a su plano existencial, qué vínculos establecer con la puesta en relato de las muertes fundamentales en su vida?

Josyane Savigneau en su biografía, muy comprometida afectivamente con el conflicto Yourcenar, sigue el decurso de los últimos días de Grace Frick, en noviembre de 1979, a través de la correspondencia, testimonios de la enfermera DeeDee Wilson y Matthieu Galey. Ese mismo control sobre las pasiones que el personaje Yourcenar presentaba en su personaje imperial era interpretado por unos como frialdad, por otros como desamparo desfavorido. Savigneau defiende esta última interpretación, en su compromiso identificatorio con la autora. De todos modos, y así nos atengamos a una u otra explicación de su conducta, lo cierto es su escritura siempre mediatiza la emoción, el *continuum* semiótico que señala Kristeva.

Y ahora la noticia tan triste, aunque ya la preveíamos. Todo el mundo la preveía menos Grâce, que luchó hasta el penúltimo día (...) De suerte que, cuando dejó de vivir, de manera tan imperceptible que la enfermera y yo no estábamos ni siquiera seguras, durante un sueño provocado por una fuerte inyección (de un derivado de morfina), la verdad es que no podíamos sentirlo por ella. Pero esta caída al vacío, después de ese trabajo y esa existencia en común de tantos años...es una suerte de nuevo ritmo que hay que adquirir. (Savigneau 1991, 406-407).

Obsérvese que Grâce muere justamente como Yourcenar (y el emperador) no desean: sin darse cuenta. Grace se ubica de este modo en ese núcleo de personajes unidos de otro modo con el uno, no mediante la razón, sino con una especie de pasión desasosegada por la no aceptación de la propia muerte, último compromiso consigo misma. La preocupación por aclarar el producto inyectado, el paréntesis, la precisión buscada, habla del oficio de la palabra aún en esta carta. La irrupción en la cadena sintagmática está dada por la presencia de los puntos suspensivos, como una irrupción de la fuerza semiótica, o de lo indecible, en la cuidada expresión de la experiencia límite. Otra es la mirada de la enfermera, donde advertimos un conocimiento de los esencialismos feministas de los 70: lo propio de la mujer, sin recurrencia a la definición por oposición a lo masculino. En una de las fases que he mencionado del desarrollo de las sub-culturas marginales, la cuestión de la feminidad se vincula al acto de cuidar. La fase de imitación de la tradición dominante e interiorización de sus modelos, donde hay reivindicación del mismo acceso al orden simbólico, que puede llamarse feminismo de la igualdad. En segundo lugar, la fase de protesta y defensa de la minoría: es la fase de la feminidad, con rechazo al orden simbólico masculino. En tercer lugar, la fase de auto-descubrimiento, liberándose de la dependencia de la oposición: la fase de la mujer, la negación de la dicotomía, que pone en cuestión la noción de identidad (Moi 26). DeeDee Wilson exalta la figura de la mujer que cuida, la dulzura, la genealogía:

Había en todo esto una infinita dulzura (...) el cariño de una mujer por otra que estaba a su lado desde hacía cuarenta años, la mujer que hace el gesto que millones de mujeres hicieron antes que ella. Acompañar a la muerte (Savigneau 1991, 404).³⁴⁴

Espacio reservado culturalmente a la mujer, como nexo natural con los aspectos de la Naturaleza, especialmente su materialidad más ocultable socialmente. Por otra parte, siguiendo el hilo de esta mirada de género sobre su obra, ¿qué pensamiento binario se ejerce en el corte masculino-femenino, cuando la virilidad del pensamiento y del control de sí se oponen al silencio y

³⁴⁴ Savigneau cita el testimonio de DeeDee Wilson, mucho más extenso y que muestra a una Yourcenar quebrada y nada imperativa: "(...)ya no se parecía en nada a la escritora célebre, ala persona segura de sus opciones y de su vida (...) Tampoco se parecía a la mujer, en ocasiones demasiado exigente, y a menudo agresiva, que yo conocí en su vejez".

entrega propios, de acuerdo a la tipología yourcenariana, del género femenino? O, puede pensarse, desde el punto de vista de lo simbólico, ¿constituye también la meditación de la muerte una caída, pérdida de la sexuación como significante privilegiado, la muerte simbólica como una trascendencia a una cierta universalidad, un más allá o fuera de género? Imposible de decidirse por la dualidad binaria, la única posibilidad de fuga sería ese más allá de género que es la propia muerte. Estas preguntas intentaré contestar en la segunda parte de la tesis.

CAPÍTULO I – PUESTA EN RELATO DEL PENSAMIENTO ESTOICO.

1.1.- Una opción por la intertextualidad filosófica

On se sert de ces vérités pour nous incliner à la résignation ; elles justifient surtout le désespoir. (MH, 303).³⁴⁵

El pensamiento estoico constituye uno de los sedimentos ideológicos de la reflexión poética yourcenariana, fruto de sus lecturas, y se presenta en su novela procesado literariamente. Observación relevante y necesaria, las ideas están expresadas en una superficie textual preferentemente connotativa, constituidas como intertextualidad espúrea con el pensamiento filosófico. No es pertinente entonces, a mi criterio, considerar la “fidelidad” a una doctrina, su cabal comprensión, sino el tratamiento poético que emerge en el texto como sistema signifiante. El pensamiento filosófico se presenta en tanto que ideograma para leerla, referente de otro saber que es utilizado con fines, a mi criterio, entre otros, de demostración de erudición. “L’idéologème est cette fonction intertextuelle que l’on peut lire ‘matérialisée’ aux différents niveaux de la structure de chaque texte, et qui s’étend tout au long de son trajet en lui donnant ses coordonnées historiques et sociales”, es decir, pensado "dans (le texte de) la société et l’histoire". (Kristeva 1969, 53).³⁴⁶ Sin embargo, el estilo asertivo yourcenariano le otorga valor de verdad, porque su envoltura signifiante y su remanencia oral altisonante así lo inducen, fruto de la virilización de la escritura que hemos señalado anteriormente. Se enuncia mostrando erudición, colocando el nivel de lenguaje de la novela en un alto rango de refinamiento conceptual, desde el lugar del amo. Este rasgo asume nuevamente la investidura viril de nuestra lectura, encarna el mandato omnisapiente del pensamiento: masculino, racional, sagrado, derecho, seco. Bourdieu relaciona *vir*, varón, con *virtus*, la virtud. El honor es masculino (Bourdieu 1998, 16). No nos enfrentamos a la novela de envergadura sentimental, la narración del procesamiento histórico-privado del emperador, su escritura del yo, solamente. Es el develamiento de la alta erudición de la autora, como meta de sabiduría, “polifonía textual, integrada en el ámbito inconmensurable de la Historia y de la Cultura” (Ledesma Pedraz 15). La filosofía, la historia y la literatura constituyen disciplinas cuyo

³⁴⁵ “Se sirven de esas verdades para inclinarnos a la resignación; ellas justifican sobretodo la desesperanza”.

³⁴⁶ “El ideograma es esa función intertextual que se puede leer ‘materializada’ en los diferentes niveles de la estructura de cada texto y que se extiende todo a lo largo de su extensión dándole coordenadas históricas y sociales” (Mi traducción).

conocimiento la escritora introduce en el texto. Asimismo esta erudición es enunciada desde un lenguaje valorativo, donde “el énfasis cae sobre la referencia”, la relación entre el locutor y la referencia está acentuada de manera distinta. (Ducrot, Todorov 1998, 347). Es decir que la actitud del locutor es factible de ser percibida y catalogada en función de rasgos semánticos que aparecen. Pero obsérvese que ese énfasis sobre la referencia lleva implícito la tácita jerarquía de valor que oculta el determinismo del locutor en su actitud. El estilo modalizante permite al locutor manifestar una apreciación de verdad del discurso: expresiones como “me parece”, por ejemplo, “quizás”, suspenden la aserción totalizadora del sujeto. El estilo valorativo, en cambio, da por verdad general un concepto que en definitiva es opinión del enunciante, constituye una operación universalizadora peligrosa. Veamos un ejemplo en el relato de uno de los momentos de plenitud del emperador, *Tellus stabilita*:

Mais Rome plus lourde, plus informe, plus vaguement étalée dans sa plaine au bord de son fleuve, s’organisait vers des développements plus vastes : la cité est devenue l’État.
(*MH*, 162).³⁴⁷

Esta frase ejerce fundamentalmente la función referencial del lenguaje, y da por sentada la verdad del enunciado, sin relativización ni presencia de la función emotiva o del sujeto que enuncia. En el plano semántico, en cambio, la tendencia a lo no asertivo se evidencia en el adjetivo: “informe”, en el sustantivo: “fleuve”, en el adverbio “vaguement”, que culmina sin embargo el período con la clausura esencialista de la última oración. Esto funciona, a nuestro criterio, como tensión entre el significado y el significante, y esa ambigüedad, cuando no contradicción, evidencia las grietas de la monumentalidad discursiva yourcenariana.

“Mais c’est encore à la liberté d’acquiescement, la plus ardue de toutes, que je me suis le plus rigoureusement appliqué. (*MH*, 67).

En *Mémoires d’Hadrien* se realizan numerosas alusiones al estoicismo, concretamente a autores como Epicuro, Musonio Rufo, Arriano. No es el único pensamiento filosófico mencionado, por cierto. La filosofía oriental asimismo contribuye ampliamente en este imaginario. Citemos también el estudio de Ledesma Pedraz sobre la influencia de la filosofía heracliteana. Esta autora

³⁴⁷ “Pero Roma, más pesada, más informe, más vagamente extendida en su llanura, al borde de su río, se organizaba para desarrollos más vastos: la ciudad se convertía en el estado”. (Mi traducción).

se propone analizar globalmente la producción yourcenariana, siguiendo su vida y obra como “camino paralelos, que evolucionan sensiblemente desde la filosofía hacia una espiritualidad rayana con la mística”. (Ledesma Pedraz 22). También señala, aunque no será tomado en este trabajo, la incidencia de los moralistas franceses. Para Ledesma el núcleo de su obra se despliega en espiral, “el infinito en constante devenir, así como la vida espiritual y su dinamismo hacia la claridad liberadora” (42), el concepto de fidelidad y escucha a uno mismo. En su etapa primaria de escritura ya están los grandes temas que abordará en su madurez, presentando una alternancia entre dos grandes tópicos: el joven inquieto, amante, rebelde, viril, que recorre el mundo, y el anciano, resignado, que cultiva su virtud y la serenidad de su espíritu para afrontar la muerte. Coincido con este planteo de Ledesma Pedraz, si bien mi aporte consiste en señalar su remisión hacia una identificación de género. Ese movimiento binario entre dos opuestos puede tener mayor o menor grado de clausura, y puede entenderse como un intercambio difuso de atributos o como un saltar de un lado a otro del “tabique” que separaría las atribuciones de género.³⁴⁸ Para Ledesma oscila y evoluciona entre la oposición antagónica heracliteana y la *coincidentia oppositorum* remitida a la fluidez oriental de los contrarios. Para esta autora, la resignación que propone el pensamiento estoico no es aceptada por Hadrien más que “muy a su pesar y por una cuestión de mera disciplina” (240). Acepto el término “resignación” en su sentido más literal de cambio de signo, o también “resignificación”, y quisiera extenderme más allá de la idea, también propuesta por la autora, de las virtudes cívicas romanas y la subordinación individual que se debía realizar a ellas. “En el universo estoico reina un orden perfecto y determinado por la razón; el hombre, siendo una mínima parte, es al mismo tiempo un mundo en pequeño que debe ajustar su conducta al orden universal, sometiéndose voluntariamente a la finalidad que impulsa a todos los seres. El orden particular es una parte del orden universal, el bien particular de cada ser está integrado dentro del bien total del universo” (Núñez). Ciertamente en *Hadrien* se despliega en la observancia de una acción, pero también en la sucesión de estados espirituales que se conjugan con ellas. Y, podemos pensar, también la observancia en la conducta erótica constituye un dejarse llevar controlado, permitirse esa *débauche* como ejercicio de voluntad. Según Ledesma, la influencia estoica se despliega en la voluntad de servicio, la asimilación del *princeps* a la figura del político y pensador, *aristós*, la presencia en la escritura de los filósofos estoicos y la discusión de alguna de sus ideas, y la idea de la renuncia, diríamos el autocontrol. Es ese punto el que nos interesa desde una perspectiva de autoconstrucción de virilidad. Para Ledesma, “tanto el estoicismo como el epicureísmo están presentes en la personalidad del emperador (...) coexisten” (252), si bien reconoce que la ataraxia

³⁴⁸ Empleo “tabique” remitiéndome a la “cloison” proustiana que aparece en *Sodoma y Gomorra*: “l’organe mâle est séparé par une cloison de l’organe femelle, demeure stérile si les oiseaux-mouches (...) ne transportent le pollen des unes aux autres”. Proust, Marcel. *Sodome et Gomorrhe*, Gallimard Folio, 2000. p.28.

no está entre sus cualidades (248), esa necesidad de armonizar los contrarios figura como voluntad del personaje desde el comienzo: “no siempre aparecerán los contrarios armoniosamente fundidos en el espacio de una única realidad dual, sino que podrán también surgir como entidades claramente separadas, ya sea como esas manifestaciones susceptibles de alternar en el tiempo” (258). El oxymoron es para esta autora la expresión privilegiada de la *coincidentia oppositorum*. Pensemos en la clásica y citada expresión de *Hadrien*: “chaque homme a éternellement à choisir, au tours de sa vie brève, entre l’espoir infatigable et la sage absence d’espérance, entre les délices du chaos et celles de la stabilité, entre le Titan et l’Olympien. A choisir entre eux, ou à réussir à les accorder un jour l’un à l’autre”. A los efectos de este trabajo me interesa el lento camino de aceptarse a sí mismo, construido poéticamente, que sigue el curso de un autocontrol severo hasta una aproximación a la entrega melancólica. Pero este camino no es estrictamente lineal, sino interrumpido constantemente por las fuerzas, una vez constructoras, otra vez destructoras, diversamente combinadas.

El pensamiento estoico, a mi criterio, incide tanto explícita como, y en mayor medida, implícitamente en el personaje de Hadrien y la ideología de la novela, como marca de *sagesse* de la autoconstrucción biográfica. También en la novela se realizan comentarios sobre los estudios y la actitud de Marco Aurelio, el futuro emperador y destinatario de la larga carta. La construcción del personaje de Hadrien tiene sus raíces, a nuestro entender, en este pensamiento, especialmente en la línea de Epicteto, anclando en la idea de la libertad sobre sí mismo y la serenidad en la consideración de los asuntos de la vida, ya dependan o no de nosotros mismos. Veamos la siguiente cita de Alexis: “La vie m’*ai* fait ce que je suis, prisonnier (si l’on veut) d’instincts que je n’*ai* pas choisis, mais auxquels je me résigne, et cet acquiescement, je l’espère, à défaut de bonheur, me procurera la sérénité” (*Alexis*, 123).³⁴⁹ Esa conformidad a la situación dada otorga paz, así como “l’absolu détachement” (*Alexis*, 51), que luego presentará su “*homme obscur*”, Nathanael. Cómo enfrentarse a las situaciones, una serena introspección y una cuidada reacción, constituyen herramientas para la filosofía de la práctica en su vida. “si la existencia es absurda, la aceptación de tal contingencia parece ser una manera de combatirla” (Ledesma Pedraz 110). La impasibilidad frente a las circunstancias de la vida y el dominio de las pasiones, así como el alcance de un conocimiento de sí, otorgarán al personaje una ética de la vejez, en su devenir vital, que puede vincularse al pensamiento de Séneca. “Mes curieuses disciplines mentales m’*aidaient* à capter cette pensée fuyante”, dice Hadrien refiriéndose a sus conversaciones con Osroès,³⁵⁰ señalando la aplicación práctica de un pensamiento entrenado para cumplir sus objetivos, y para ser controlado

³⁴⁹ “La vida me hizo como soy, prisionero (si se quiere) de instintos que no elegí, pero a los que me resigno, y esta aquiescencia, espero, a falta de felicidad, me procurará la serenidad”. (Mi traducción).

³⁵⁰ “Mis curiosas disciplinas mentales me ayudaban a captar ese pensamiento huidizo” (*MH*, 208).

por la razón. No es Adriano un emperador estrictamente racional, tal como lo construye Yourcenar, pero sí ávido del control. La minuciosa introspección aborda zonas de inequívoca contradicción en su interior, pero siempre con intención desmenuzadora. Esa intención coloca en el centro de la reflexión el cuidado y conocimiento de sí. Y el descontrol está permitido dentro de ese control omnipotente que el nivel del narrador-personaje propone. Esto constituye una ética propia del personaje del emperador de la que Yourcenar se apropia en una proyección constructiva. Pero por enfatizar la razón y el control, indudablemente devaluados en las éticas más pragmáticas y emocionalistas, no dejamos de reconocer el esfuerzo por dominar la ávida exhalación de sí o el impulso de la brutal ferocidad que nos son inherentes.

La felicidad es alcanzable “gracias a un complejo sistema de virtudes y de deberes. En una palabra, gracias a su voluntad, su inteligencia y su esfuerzo moral ” (Ledesma 41). La idea de superioridad moral y de conocimiento, asociado a un ideal viril, construye su obra. “La concepción de la buena vida para los sujetos racionales se expresa en la coherencia de un modo de vida llevado a cabo dentro de una sociedad, lo cual implica que la vida individual conlleva interacciones sociales y políticas”(Núñez).

Creo conveniente considerar y enlazar algunos conceptos, que atañen a esta función del cuidado de sí del pensamiento antiguo, expresado en el concepto de eudaimonía de la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles y en *Sobre los deberes* de Cicerón. Sin olvidar que esta discusión está atravesada por la perspectiva de género. Esta estrategia estoica de prescindencia puede ser leída como la “maniobra estoica” que describe Celia Amorós como estrategia de género. Estos conceptos, que especificaré oportunamente, confluyen a establecer pautas del museo imaginario yourcenariano y esclarecen el procesamiento de conceptos mirados en su efectualidad.

Siguiendo a Foucault, es probable que nuestro código moral y sus concepciones de rigor y pudor se deban a una elaboración del paganismo, más que a la raíz judeo-cristiana.³⁵¹ amplias categorías sin duda para complejidades vastas. Quizás sería oportuno entender, con Eva Cantarella, “las metamorfosis internas del paganismo”. Según esta autora, que sigue a su vez a Paul Veyne, la moral cristiana afirma y retoma la nueva moral “tardo-pagana”, forjada entre la época de Cicerón y el siglo de Hadrianus, el siglo de los emperadores Antoninos. (Cantarella 1991, 241). Esa moral pagana, transformada, toma un componente que es el ascetismo, presente antes en el mundo griego.

³⁵¹ Foucault, Michel. “Subjectivité et vérité”, clase del 7 de enero de 1981 en el Collège de France. En Foucault, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. México: FCE, 2002. Pág. 16. (edición establecida por Frédéric Gros).

Mais je travaillais à n'avoir nul préjugé et peu d'habitudes. J'appréciais la profondeur délicate des lits, mais aussi le contact et l'odeur de la terre nue, les inégalités de chaque segment de la circonférence du monde (*MH*, 180).³⁵²

No me referiré puntualmente a la prudencia en el terreno erótico, pasión excepcional para el emperador, a la que se abandona en ejercicio voluntario, sino a la contención de las otras pasiones y a una suerte de disciplinamiento progresivo sobre sus conductas, ya que justamente la única pasión no contenida es la erótica, en una suerte de operación por negatividad. De ese modo la liberalidad sexual puede entenderse como una permisión de su ejercicio, donde el control se ejerce avalando. Y porque es preocupación de Yourcenar confrontar la moral hegemónica de su época recreando la pederastia griega. Hadrianus es un emperador filohelénico, su cultura y admiración están en Grecia, aunque su trabajo imperial lo vincule a Roma. Ledesma señala la mixtura en el personaje de Hadrien de conceptos del epicureismo y del estoicismo. Y citando a la propia Yourcenar :

La race qui, avec les stoïciens, devait mettre la sagesse dans l'impassibilité suprême, avec les épicuriens, placer le bonheur dans l'ataraxie, avec les néo-platoniciens, se consoler avec des imaginations mystiques en germe déjà dans Platon, avec les pyrrhoniens, tout nier, avec les cyniques, tout mépriser, cette race a trop médité sur la vie pour la surestimer longtemps.³⁵³

Demasiada reducción conceptual, demasiada síntesis que se puede comprender desde el punto de vista del relato como una ficcionalización en la opinión personal del emperador. Y también, como señala Ledesma Pedraz, el pesimismo intrínseco al pensamiento yourcenariano que remite al mismo presente en el pensamiento griego. Según esta autora, la aceptación y el respeto al suicidio son dos ideas estoicas que Yourcenar recoge desde su juventud y hará perdurar a través de su producción. (Ledesma 92). “Las características que les son comunes son por una parte, el planteamiento de una moral práctica e independiente de todo sistema filosófico que permita al individuo, partiendo de una visión pesimista de la condición humana, vivir en armonía con la sociedad en la que está integrado; y, por otra, ese espíritu de sincretismo tan característico en las épocas de crisis, el cual intenta fundir en una moral única las enseñanzas de estoicos, epicúreos y socráticos”. (Ledesma 126).

³⁵² “Trabajaba en no tener ningún prejuicio y pocos hábitos. Apreciaba la deliciosa profundidad de las camas, pero también el contacto y el olor de la tierra desnuda, las desigualdades de cada segmento de la circunferencia del mundo”.

³⁵³ Yourcenar, Marguerite. *Pindare*. Paris: Grasset, 1932. Pág. 262. “La raza que, con los estoicos, debía colocar la sabiduría en la impassibilidad suprema, con los epicúreos, colocar la felicidad en la ataraxia, con los neo-platónicos, consolarse con las imaginaciones místicas en germen ya en Platón, con los pirrónicos, negar todo, con los cínicos, despreciar todo, esta raza ha meditado demasiado sobre la vida como para sobreestimarla mucho tiempo. (Mi traducción).

1.2.- El conocimiento de sí

Si, pues, la prudencia descansa en el conocimiento de sí mismo, ninguno de entre éstos es sabio por el hecho de su profesión. (Platón, *Alcibíades*, 131b).

Platón se refiere en este texto que hemos tomado como epígrafe a los obreros manuales y agricultores. Pero extendiendo esta máxima a la erudición, porque, en definitiva, su propiedad no tiene que ver con el alma, para el filósofo. Erudición en su grado de exceso por vanidad. Sin embargo para Yourcenar la erudición parece ser una vía para llegar a un conocimiento de sí. “Simplificando; se trata de luchar contra las malas inclinaciones; dedicarse hasta el fin al estudio; perfeccionarse en la medida de lo posible” (COA, 285).³⁵⁴ En el primer caso una virtud relacionada con la ética, indicando autocontrol contra lo dado; en el segundo la entrega al conocimiento; en el tercero, el perfeccionamiento de sí. Hemos omitido un cuarto punto que se refiere a la compasión por el prójimo. Es una Yourcenar “con sonrisa de Minerva” la que realiza esta síntesis frente a M. Galey (COA 17). ¿A qué se refiere entonces con el “perfeccionamiento de sí”? En ese sentido, y siguiendo a Foucault en su estudio de concepto de la “inquietud de sí” en el mundo antiguo, pienso que una novela exploratoria e introspectiva como *Mémoires d’Hadrien* retoma esa atención y conocimiento sobre algo denominado “sí mismo”. La inquietud de sí es el fundamento del precepto de “conócete a ti mismo”, como una solicitud educativa que es retomada luego por Epicteto (Foucault 2002, 24) y los estoicos. Una evolución milenaria, para Foucault, que largamente estudia este fenómeno en *La hermenéutica del sujeto*, Curso dictado en el Collège de France entre 1981 y 1982, la transformación en ese principio de la atención sobre sí mismo llegó a ser la base de la conducta racional. Esta formulación aparece en el siglo V a.C. y es retomada en toda la filosofía griega, helenística y romana, hasta derivar en el cristianismo, imbuida y materializada en una serie de prácticas de perfeccionamiento, larga evolución hasta el siglo V d.C. La Edad Moderna colocará el énfasis en el conocimiento mismo, su estructura, derivará la atención desde la subjetividad al objeto, y esta trayectoria del pensamiento hereda Yourcenar. De la preocupación por sí, al sacrificio y vigilancia cristiana, a la preocupación por el objeto. El mundo está objetualizado, es factible de nuestra mirada y análisis, hay una distancia innegable que permite la unificación de las fuerzas del yo. Asimismo el sujeto puede tomarse como objeto de análisis, es un yo que piensa reflexivamente sobre sí. “Racionalidad y libertad son las características esenciales que posibilitan que este sujeto

³⁵⁴ Marguerite Yourcenar. *Con los ojos abiertos*. Me referiré con las siglas COA a este volumen de entrevistas, en su traducción al español.

moderno sea cognoscente, agente de elecciones voluntarias y de responsabilidad moral y legal. El mundo que está frente a él es imagen, objeto, espectáculo o representación de una conciencia fundante y autoconstituyente” (Femenías 2000, 53). Asujetao y construido por las operaciones de poder, a través del discurso. Si el sujeto de la Era Moderna es un sujeto capaz de tener acceso a la verdad, con idea de progreso, Hadrien es un gran constructor. No pretendo aquí determinar la superposición de capas de evolución en torno a la concepción de sujeto que conformar el personaje de Hadrien. Pero quiero retomar en ese punto de influencia que coloca el yo en el centro del conocimiento. Eso que debía hallarse e iluminar al sujeto,³⁵⁵ sobre todo tiene el efecto de apaciguar, de pacificar el interior, y es para esa espiritualidad que se trabaja sobre sí. El acceso a la verdad se da con cierta transformación interna del sujeto. (Foucault, 34). “Pues a qué objeto hemos de mirar para que a la vez nos veamos a nosotros mismos?” (*Alcibíades* 132e).

Pues hay en el alma, en efecto, una parte más divina que ésta donde se encuentran el entendimiento y la razón? (...) Es que esta parte parece realmente divina y quien la mira y descubre en ella todo ese carácter sobrehumano, un dios y una inteligencia, bien puede decirse que tanto mejor se conoce a sí mismo” (*Alcibíades* 133c).

¿Qué es ese yo mismo del que hay que ocuparse y para qué? Algo que implica poder luego ocuparse de los otros. Claro que esta necesidad de ocuparse de sí mismo estaba ligada en Alcibíades a la preparación para el poder, tal como sucede con Hadrien, y tal como pretende el mismo al escribir su larga epístola a su sucesor Marco Aurelio. Constituía un imperativo socrático que incluía el conocimiento de sí dentro del aprendizaje, ya que ese juego, ese ejercicio de estar en medio del mundo y apartarse, “concentración del alma y retirada” (Foucault 60) ayuda a fortalecer el ánimo y existía, según Foucault, en la civilización griega arcaica. Ejemplos como el examen de conciencia antes del sueño, que Foucault atribuye al pitagorismo, como forma de purificar las faltas cometidas durante el día, y dormirse, y , al soñar, entrar en contacto con el mundo divino para comprender sus mensajes. En esos actos el alma se recoge, se ausenta, se concentra en sí misma, implican “tomar en sus manos el alma” (*Fedón* 83a),³⁵⁶ y “a residir en sí misma tanto como sea posible” (*Fedón* 67c). Y el tema de la preparación para la muerte, y el no adelantamiento de ella, tiene en este pensamiento su raíz: “Los hombres estamos en este mundo como los centinelas en un puesto que nunca podemos

³⁵⁵ Sostiene Foucault la imposibilidad de hablar de subjetividad en el mundo griego, “en el que el elemento ético se deja determinar como bios (modo de vida)” (Foucault 2002, 17).

³⁵⁶ ἔχουσιν (αὐτῶν) τὴν ψυχὴν. “tomada en su mano el alma” (Mi traducción). Perseus Digital Library. <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus:text:1999.01.0169:text=Phaedo:section=83a>

abandonar sin permiso” (*Fedón* 62b),³⁵⁷ “Los hombres ignoran que los verdaderos filósofos sólo laboran durante la vida para prepararse a la muerte; siendo así, sería ridículo que después de haber estado persiguiendo sin descanso este único fin comenzaran a retroceder y a tener miedo cuando la muerte se les presenta” (*Fedón* 64^a). “La verdadera virtud es una purificación de toda clase de pasiones” (*Fedón* 69b-c).

Todo hombre, pues, que durante su vida renunció a la voluptuosidad y a los bienes del cuerpo, considerándolos como perniciosos y extraños, que no buscó más voluptuosidad que la que le proporciona la ciencia y adornó su alma, no con galas extrañas, sino con ornamentos que le son propios, como la templanza, la justicia, la fortaleza y la verdad, debe esperar tranquilamente la hora de su partida a los infiernos, dispuesto siempre para este viaje cuando el destino lo llame (*Fedón* 114d,e -115^a).

Ese controlado apartamiento de la demanda corporal, esa búsqueda constante del perfeccionamiento en las virtudes no fue exactamente el camino de Hadrien. Sin embargo, el principio de ambivalencia entre el Titán y el Olímpico lo definen:

(...) j’ai connu les avantages pour l’esprit, et aussi les dangers, des différentes formes d’abstinence, ou même de l’inanition volontaire, de ces états proches du vertige où le corps, en partie délesté, entre dans un monde pour lequel il n’est pas fait, et qui préfigure les froides légèretés de la mort (*MH*, 23).³⁵⁸

Siempre la primera persona gramatical que conoce, como lugar de enunciación, equilibrando un ritmo binario de oposiciones (“avantages”, “dangers”). Esta frase es seguida inmediatamente por la indicación de diferencia, que se agrega al par de oposición, para volver a la misma por negación: el cuerpo no está hecho para ese lugar. Casi un juego de vaivén entre un enunciado asertivo y su inmediata duda, para volver a la afirmación rotunda. Es la figura del juego de oscilación. Y pocos párrafos más abajo:

Ce jeu mystérieux qui va de l’amour d’un corps à l’amour d’une personne m’a semblé assez beau pour lui consacrer une part de ma vie (*MH*, 25).³⁵⁹

³⁵⁷ φρουρῶν dativo singular femenino, centinelas.

³⁵⁸ “(...) conocí las ventajas para el espíritu, y también los peligros, de las diferentes formas de abstinencia, o mismo de la inanición voluntaria, de esos estados próximos al vértigo donde el cuerpo, en parte sin lastre, entra en un mundo para el que no está hecho, y que prefigura las frías levedades de la muerte”.

³⁵⁹ “Ese juego misterioso que va del amor de un cuerpo al amor de una persona me ha parecido bastante hermoso como para consagrarle una parte de mi vida”.

El movimiento de la oscilación es más claro en esta frase, y la belleza se encuentra precisamente en el punto medio de esos dos elementos elegidos con arbitrariedad conceptual como opuestos. Su preocupación por sí mismo no se coloca en un solo lado de los posibles, y la muerte no llega con serenidad de ánimo, sino con un largo proceso de aceptación y vigilancia que se construye a medida que va sucediendo, pero también se deja suceder, como si un tiempo interno escuchara una voz aún más profunda que sabe de su propia muerte.

1.3.- La virtud

J'inventai un mode de vie où la plus lourde tâche pourrait être accomplie parfaitement sans s'engager tout entier (MH, 66-67).

En primer lugar señalemos el carácter demiúrgico, subrayado constantemente por la presencia del pronombre personal en primera persona. Más allá de su obligatoriedad en la lengua francesa, la frecuencia de su aparición a comienzo de párrafo indica cuál es el eje del discurso emitido. En el epígrafe que he elegido, ese poder se expresa con las máximas consecuencias: “la plus”, “parfaitement”. El valor superlativo y el adverbio de excelencia hablan de la construcción de ese personaje perfecto, en su sentido temporal, acabado. Pero la excelencia que busca Hadrien no se ajusta estrictamente al modelo de control estoico en forma ortodoxa. Como dije al comienzo, *Hadrien* reconviene varias veces en su carta a Marco Aurelio por la rigurosidad de sus prácticas, del énfasis que éste pone en la actitud externa más que en el sostén de la práctica y creencia internas. Tampoco se define por las grandes aseveraciones de un sistema filosófico, sino por la práctica inmediata de una técnica que secunde la naturaleza humana, con un individualismo marcado, sin duda, por la pertenencia de clase. Hablamos de una construcción de Yourcenar aristocrática, donde el vulgo y las pasiones generales son motivo de desdén. En pleno momento de compromiso político de la intelectualidad francesa, Yourcenar se escinde del común, habitando un borde individual que interesa recortar en clase y género. Pero no se trata de la voluntad forzando el destino sino articulándose con él. Esta negociación de las fuerzas parece el principal objetivo de su razón:

Ce qui m'intéressait n'était pas une philosophie de l'homme libre (tous ceux qui s'y essayent m'ennuyèrent) – mais une technique : je voulais trouver la charnière où notre volonté s'articule au destin, où la discipline seconde, au lieu de la freiner, la nature.

Comprends bien qu'il ne s'agit pas ici de la dure volonté du stoïque, dont tu t'exagères le pouvoir (MH, 66).³⁶⁰

Me parece entonces importante entender la concepción ética que maneja Hadrien y vincularla en primer lugar con su sentido antiguo, y para ello acudir a su raíz griega. ηθος significa costumbre, por lo tanto se ha definido como la disciplina de las costumbres por las corrientes empiristas. La ética griega gira en torno a dos términos: *areté* y *eudaimonía* (αρετη, ευδαιμονια), virtud y felicidad, en sus traducciones más tradicionales que admiten complejizaciones del uso filosófico de los términos. La *eudaimonía* es la felicidad, el prefijo ευ bueno, bien, favorable, más δαιμωνια, tanto divinidad menor, espíritu del mal, demonio, como destino y desgracia, es la fuente de una sensación de placer: demonio que hace la felicidad.

La posesión de lo que se considera deseable es algo parecido a un juicio objetivo. La aplicación de este término como adjetivo a un hombre, es lo que lo hace sentirse feliz. Hadrien busca esa sensación de plenitud y equilibrio interior que no está vinculado con la sensación de frenesí. Si bien el éxtasis erótico entra en sus elecciones vitales, es una pasión de la que la razón se apropia, permitiéndola. Parece, a mi criterio, muy relevante explorar la concepción antigua de vida buena, ya que la tendencia del sentimiento yourcenariano no se orienta al éxtasis vertiginoso, sino al equilibrio. No es la herencia romántica ni el éxtasis de la Belle Epoque, sino una reedición del *aurea mediocritas* horaciana.

Pero es preciso que el individuo tenga *areté*, que es atributo de los seres y de las cosas. No son solamente cualidades morales, incluye las habilidades como el ingenio, capacidad para discurrir. Lo que Sócrates y Platón entienden por cualidades parece resumirse en sabiduría, justicia, coraje y moderación, a las que se añade a veces la piedad, que se vincula con la conducta correcta hacia los dioses. La pregunta sería cómo debe vivir un hombre para alcanzar la *eudaimonía*. Sólo Epicuro identifica la *eudaimonía* con el placer, pero igualmente como algo que ha de razonarse. ¿Cómo debe vivir un hombre para que se pueda decir razonablemente de él que ha llevado una vida consumada? ¿Cómo si ha permitido que la costumbre asentara un yo nefasto? Me propongo explorar una pasión que Hadrien manifiesta con cierta frecuencia, y es el arrebató de cólera.

La respuesta tiene que ver con el concepto de *areté*. Si la *areté* equivale a virtud, “en su acepción no atenuada por el uso puramente moral, como expresión del más alto ideal caballereco unido a una conducta cortesana y selecta y el heroísmo guerrero” (Jaeger 1993, 20-21), la vida

³⁶⁰ “Lo que me interesaba no era una filosofía del hombre libre (todos los que la intentaron me aburrieron) – sino una técnica; quería encontrar la bisagra donde nuestra voluntad se articula al destino, donde la disciplina secunda a la naturaleza, en vez de frenarla”. (Mi traducción).

buena es una vida moral buena. La *areté* es propia de los aristócratas, Hadrianus lo es, y varón. Sería el núcleo de la posición de Sócrates y Platón. Para Aristóteles sería algo diferente. La vía suprema para él es la vía del intelecto, donde lo moral y las virtudes desempeñan un papel en tanto que el intelecto humano, y no el divino, elabora funciones complejas, sopesa y elige, tal como establece Yourcenar en los procesos internos del emperador. Los seres humanos para él son complejos de alma y cuerpo; para Platón son almas unidas temporalmente a cuerpos. La *eudaimonía* consistirá en el cumplimiento exitoso de dicha función y para cada función existe la *areté* correspondiente. Para Aristóteles es una vida activa de aquello que posee razón, la mejor de las *areté*, el intelecto actuando en forma aislada, el intelecto combinado con el tipo de *areté* que considera necesario para la vida práctica y que constituye el núcleo principal de la ética (sabiduría práctica unida a las disposiciones relevantes del *ethos* o carácter, justicia, coraje, ingenio y las otras). El contenido de la *areté* depende de algo previo, una concepción de lo que constituye un ser humano. La idea de virtud, pura, se relacionaría más con el filósofo moral. Es en la vida práctica donde se ejerce la cualidad moral, en la opción cotidiana; el objeto en el pensamiento antiguo no es preguntarse sobre la moralidad, sino sobre la naturaleza de la vida buena del hombre. La justicia, la moderación, el coraje, la piedad, todas estas virtudes forman parte del ideal cívico de Grecia en los siglos V y IV, que se muestra en la acción, porque toda decisión que se adopta se hace para un fin, que perseguimos o deseamos:

(...) un calme extraordinaire s'était emparé de moi : l'ambition, et la crainte, semblaient un cauchemar passé. Quoi qu'il fût arrivé, j'avais toujours été décidé à défendre jusqu'au bout mes chances impériales (MH, 138).³⁶¹

El emperador se apodera de sus miedos, o las representaciones de las pasiones que lo mueven. “Según Crisipo, la virtud es una disposición coherente y una fuerza de la parte directiva del alma, que tiene origen en la razón; es un bien que conduce a la vida recta y también es idéntica al pensamiento y a la felicidad. El mencionado autor se refiere a cuatro virtudes cardinales: razón práctica –el saber de lo que se debe o no hacer-, la fortaleza –el saber de lo que se debe o no temer-, la templanza –el saber de lo que hay que elegir- y la justicia –el saber que da a cada uno lo suyo” (Barth 1930,189).³⁶² Esos principios rigen la conducta del emperador en su compromiso personal y social.

³⁶¹ “(...) una calma extraordinaria se había apoderado de mí: la ambición, y el miedo, parecían una pesadilla pasada. Pasara lo que pasara, siempre había estado decidido a defender hasta lo último mis posibilidades imperiales”.

³⁶² Barth, Paul, Los estoicos, Revista de Occidente, Madrid, 1930. En Ma. Gracia Núñez.

1.4.- La medida y el control de sí

(...) apprendre à se mesurer aux hommes
et aux choses (MH 60).³⁶³

He hablado de las pasiones, pero es preciso entenderlas en un marco teórico preciso. El tema del poder en esta novela estructura varias pasiones que le están asociadas. “Los estoicos también son autores de la paradójica tesis filosófica (muy cuestionada desde la antigüedad), según la cual las pasiones son juicios (κρίσις), opiniones o creencias (δόξα). Que las pasiones son juicios o creencias significa que no hay ningún impulso humano que no esté conectado de alguna manera con una actividad intelectual o con algún tipo de elemento cognitivo. Las creencias sobre las que se basan las pasiones deben incluir nuestras creencias evaluativas, nuestras creencias acerca de lo que es bueno o malo. Pero las pasiones no son cualquier tipo de juicio u opinión sino sólo juicios defectuosos o malos. No todo juicio, en efecto, es una pasión sino sólo el que pone en movimiento un impulso excesivo o violento” (Boeri – Corso 1998, 58).³⁶⁴ La acción humana está dirigida a la consecución de algún bien, aunque parezca que se despliega a través del mal. Un bien para quien la realiza. El autointerés para, quien actúa para los demás como el hombre que muere por sus amigos, es *philautos* (φιλαυτος,) alguien que se ama a sí mismo, en tanto reclama una mayor parte de lo bueno para sí. El bien realizado implica un bien para quien lo hace.

Tomaré el concepto de bien supremo, perseguido como fin, que es la *eudaimonía*, la felicidad; la felicidad es una cierta vida, la vida buena. Algunos la identifican con el placer, otros con la persecución de los honores, o con las riquezas. Los que buscan los honores tratan de persuadirse a sí mismos de que son buenos. Lo importante es señalar que la razón es el instrumento más apreciado, “la actividad racional podía salvar la vida humana y, así, hacerla digna de ser vivida. De la necesidad de una vida digna de ser vivida se ocuparon la mayoría de los pensadores griegos” (Nussbaum 1995,30). Para continuar esta lectura sobre los vínculos entre Hadrien y la búsqueda de la vida buena me centraré en Aristóteles, para quien el hombre precisa de los bienes corporales y de fortuna, no puede ser feliz el que ha caído en infortunio o sufre tortura. Hadrien es la expresión de ese poder de éxito, contrariamente a *l’homme obscur*, Nathanaël. “(...) pues la mayoría de las personas entran y salen de este mundo sin gran estrépito” (UHO, 83).³⁶⁵ El concepto de expiación o felicidad por el sacrificio no estaba implícito en esta teoría, como lo estará en la era cristiana. La felicidad estriba en una cierta actividad conforme a la *areté* o virtud perfecta, una actividad

³⁶³ “(...) aprender a medirse con los hombres y las cosas”.

³⁶⁴ Juliá V., Boeri, M. y Corso, L., Las exposiciones antiguas de ética estoica, (Apéndice: Pablo Caballero), Eudeba, Buenos Aires, 1998. En Ma. Gracia Núñez.

³⁶⁵ De aquí en más UHO: *Un homme obscur*.

prolongada. La felicidad es fin supremo, bien supremo, autosuficiente, no un bien del hombre solitario sino del hombre político, es una actividad racional y, para Aristóteles, no es propia ni de esclavos ni animales ni mujeres ni niños ni bárbaros, porque requiere una vida entera libre. La virtud es preciso conquistarla día a día, mediante un ejercicio, que puede ser penoso. Este ejercicio constante en la búsqueda de la virtud es lo queremos resaltar de la construcción de sí mismo que hace el emperador. En este aspecto utilizamos el concepto de *eudaimonía*.

La felicidad, entonces, consistiría en vivir conforme a la naturaleza de cada uno, la virtud se cumple en el hábito por el cual el hombre se hace bueno y ejecuta su función propia, aquella que es propia de él. La virtud procede del hábito, no se origina por naturaleza o es innata, requiere el esfuerzo de la voluntad. Es la fuerza para alcanzar el bien, la perfección. Es un hábito voluntario y libre que implica deliberación y elección. Es la capacidad racional de saber escoger según la recta razón de cada uno el medio entre dos extremos, donde la voluntad juega un papel fundamental, consecuente y posterior a la acción de la razón:

(...) j'ai parfois osé me proposer d'éliminer jusqu'à la notion physique de fatigue. A d'autres moments, je m'exerçais à pratiquer une liberté d'alternance : les émotions, les idées, les travaux devaient à chaque instant rester capables d'être interrompus, puis repris ; et la certitude de pouvoir les chasser ou les rappeler comme des esclaves leur enlevait toute chance de tyrannie, et à moi tout sentiment de servitude (*MH*, 67).

Obsérvese el ejercicio de la capacidad de distancia con las situaciones e, interiormente, con las ideas y sentimientos. Ser capaz de enfriarlos y suspenderlos constituía un ejercicio interior de fortalecimiento y libertad.

Aristóteles distingue entre las virtudes éticas y las dianoéticas. Las virtudes éticas son las morales, las dianoéticas deben su origen y desarrollo a la instrucción. Las éticas proceden del hábito. De suerte que no es por naturaleza que se originan las virtudes morales: “ninguna de las virtudes éticas se produce en nosotros por naturaleza, puesto que ninguna cosa que existe por naturaleza se modifica por costumbre” (*EN* II, 1, 1103^a, 20-25).³⁶⁶

Las virtudes éticas se desarrollan en la práctica, entendiendo la ética como calificativo de una acción. Las virtudes dianoéticas serían para este autor las intelectuales. Las virtudes éticas son las que sirven para la realización del orden en la vida del estado, como la justicia, la amistad, el valor y tienen su origen en el hábito. Las segundas son las virtudes fundamentales, principios de las anteriores: sabiduría y prudencia. Las virtudes dianoéticas van acompañadas del logos, pertenecen a la parte racional, las virtudes éticas pertenecen a la parte que no tiene logos, la

³⁶⁶ Empleamos las iniciales *EN* para la *Ética Nicomáquea* traducida por Julio Pallí Bonet en Biblioteca Clásica Gredos.

irracional, que igualmente es capaz de seguir lo racional. Por eso no se dice de un hombre que es sabio o hábil, sino benévolo o atrevido en sus acciones. Aristóteles critica la idea platónica del bien en sí. El bien está en la realidad, en las cosas concretas como su atributo de realización. El “en sí” queda en el dominio de lo no real. El bien es realización. “El mundo de lo real está sustentado en el latido ‘de un solo día’ ” (Camps 2002, 143). La finalidad, o el *telos* (τέλος) de nuestros actos da un sentido a los mismos: “(...) es evidente que este fin será lo bueno y mejor. ¿No es verdad, entonces, que el conocimiento de este bien tendrá un gran peso en nuestra vida y que, como aquellos que apuntan a un blanco, no alcanzaremos mejor el que debemos alcanzar? ” (EN I, 2, 1094^a, 20-25). Y es decisiva la forma de recorrer el camino la flecha, no sólo el punto adonde debe llegar. *Telos* no es tanto finalidad sino plenitud, consumación. Volviendo a los tipos de virtudes, la virtud ética viene por la costumbre, no por la naturaleza. Las dianoéticas también se nutren de la enseñanza y del tiempo. Es obra del tiempo, se han ido moldeando. En este sentido la *areté* es “la posibilidad de domeñar ese disperso tejido de tensiones que configuran el espacio de la *psyché*” (Camps 2002, 167). Porque los elementos pasionales hacen que se pueda vivir la realidad en niveles de afectividad, de conexión con el mundo. No basta con construir un sistema teórico para registrar, hay que contar con las pasiones que determinan la percepción de lo real, el “hacerse con la pasión”, “Nuestro contacto ‘pasional’ con el mundo tiene que medirse en función de un sistema de relaciones controlado por ese carácter ‘medial’ del ser humano” (Camps 2002, 167).

Posteriormente lo ético se ha identificado con lo moral, y la ética abarca la ciencia que se ocupa de los objetos morales como disciplina filosófica. La ética implica un sistema filosófico más que el conjunto de ideas morales que ha regulado la conducta humana. Los pensadores cristianos absorbieron lo ético a lo religioso, fundamentando en Dios los principios de la moral. Veamos el dominio de la pasión, sin negarla, en la labor de construcción de la figura imperial, y esa misma alternancia de contrarios en la construcción de la novela, como principio rector:

Et c’est de la sorte, avec une mélange de réserve et d’audace, de soumission et de révolte soigneusement concertées, d’exigence extrême et de concessions prudentes, que je me suis finalement accepté moi-même (MH, 68).³⁶⁷

Claro que el sí-mismo se establece como algo dado, y el trabajo espera ese fin, que no interpreto de una forma exclusivamente esencialista sino como una condición preexistente que se trabaja y construye en una orientación. La aceptación deviene un acto de libertad, frente al desastre “je le faisais mien en acceptant de l’accepter” (MH, 68).

³⁶⁷ “Y fue de ese modo, con una mezcla de reserva y audacia, de sumisión y rebelión cuidadosamente concertadas, de exigencia extrema y concesiones prudentes, que me acepté finalmente a mí mismo”.

(...) el pensamiento sobre mi trabajo me acompaña sin cesar, lo cual no me impide hacer otras cosas, cosas prácticas, materiales, que no interrumpen. En las disciplinas religiosas tibetanas, el novicio se retiraba largamente en su celda, a veces un año, para aprender a crearse en espíritu, pieza por pieza, un personaje divino, protector. Luego salía, y su protector debía acompañarlo, no debía perderlo de vista, a pesar de las distracciones del mundo. Después se le decía que regresara a su celda para que se deshiciera, pieza por pieza, del personaje que había creado, y regresara al absoluto sin forma. Esto vale para todos nosotros. Esto vale también para el novelista. Ya le conté que escribí la muerte de Adriano en Baies, en julio del año 138, una noche de invierno glacial de 1950, en esta habitación. Lo que no agregué es que en la pieza vecina trabajaban media docena de obreros que reparaban y pintaban, y que a ratos interrumpía mi tarea para conversar con ellos (YO, 213).

La virtud, fuerza, poder, ἀρετή, eficacia, el hábito o manera de ser de una cosa tiene como dos caras, la potencialidad y el efecto, entendida la potencialidad como lo previo al efecto. La virtud de una cosa es propiamente su bien, el bien propio e intransferible de la cosa. Para Aristóteles se es virtuoso cuando se permanece entre el más y el menos, en el punto medio que de hecho está explicitado por Yourcenar en los dos textos arriba citados. Platón también se refirió a la virtud en el *Laques* y el *Carmides*. Las cuatro virtudes cardinales para él son, con respecto a una cosa: ser prudente, σοφη.; esforzada, ἀνδρεία;..moderada, σωφρων; y justa, δικαιοσύνη. Las virtudes correspondientes son: la prudencia, φρονησις; la fortaleza, ἀνδρεία; la moderación o templanza, σωφροσύνη; y la justicia, δικαιοσύνη. Platón usa σοφία en el sentido de φρονησις, traducido habitualmente por prudencia. Ese trabajo constante sobre sí mismo de hacer y deshacer, de probar la voluntad en contradecir la plenitud que se desea obtener no es un fin en sí mismo sino un medio para obtener el control de sí.

Es también oportuno ver la idea de virtud en las *Enéades* de Plotino. Allí este autor se refiere a las virtudes civiles y a las purificadoras, siendo estas últimas aquellas que nos guían en nuestro comportamiento racional para hacernos semejantes a los dioses. Las virtudes intelectuales proceden del alma. Las no intelectuales del hábito. Aquí el pensamiento estoico plantea un matiz importante en la interioridad de las virtudes. El pensamiento antiguo se ocupó de la parte interna pero también de la acción de la virtud, los actos necesarios para que se realicen. San Agustín, en *De civitate dei*, dio una definición de virtud: *ordo est amoris*, es el “orden del amor” (Agust. *De civ. Dei*, XV, 22).

El alma sería llevada constantemente hacia el lugar del amor, que es inherente a la naturaleza del hombre. “(...) la voluntad recta es, por consiguiente, un amor bien dirigido, ya la voluntad torcida es un amor mal dirigido” (Agust. *De civ. Dei*, XIV, 7). Para Agustín “La defección de la voluntad es mala porque es contraria la orden de la naturaleza, y es un abandono de lo que tiene ser supremo en favor de lo que tiene menos ser” (Agust. *De civ. Dei*, XII, 8). En el amor perfecto del fin supremo no hay desigualdad entre virtudes: templanza, fortaleza, justicia y prudencia son entregadas igual y total a Dios. Estas virtudes cardinales se encaminan hacia las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad. Se trata de la *virtus infusa*. Agustín definió la virtud como “una buena cualidad de la mente mediante la cual vivimos derechamente, cualidad de la que nadie puede abusar y que se produce a veces en nosotros sin nuestra intervención” (Agust. *De libero arbitrio*, II, 8). El yo racional vence al yo concupiscente.

Para Aristóteles, en su *Ética Nicomáquea*, hay tres elementos en el alma: las pasiones, las facultades y los hábitos. Llama pasiones “todo lo que va acompañado de placer o dolor” (*EN* II, V, 1105b, 20-25). Coloca en esta categoría a la cólera, al amor, al odio a la compasión. Vale decir que están definidos por oposición los pares de pasiones. Nuevamente relaciono este concepto con la alternancia dualística yourcenariana, la imposibilidad de mover el pensamiento sino en dos direcciones opuestas, dos géneros opuestos, como única posibilidad. La fuga es solamente posible en un pliegue de ese mismo movimiento de alternancia.

Pero debemos distinguir el pliegue inconsciente de la opción de terceridad que está dada por el término medio. Como expresión del pensamiento, es frecuente observar en Yourcenar y sus entrevistas, una tendencia a no adherir nunca a la opinión que sugiere el entrevistador. Sus actitudes remiten a negar o establecer una tercera opción, muchas veces tajante. Sin embargo el emperador buscará la posición que considere justa, largamente meditada. Es esa búsqueda de la virtud a la que queremos referirnos mediante el pensamiento aristotélico. Y conviene establecer las diferencias entre la concepción de virtud pagana y la concepción cristiana; es decir, la virtud como acto o como interioridad, como fundamento de la acción, una virtud cristiana interiorizada, o como acción que construye, al decir de Aristóteles: “la virtud del hombre será también el modo de ser por el cual el hombre se hace bueno y por el cual realiza bien su función propia” (*EN* II, 6, 1106^a, 20-25). Entiendo que en la frase anterior Aristóteles refiere a un devenir y un desenvolver la acción en el tiempo, mostrando lo que hay, desplegando en la acción la disposición. Tal es la conducta de Hadrien: el Imperio y la tarea de emperador lo ayudan a ser él mismo, y a perfeccionarse en el servir. “Ma propre vie ne me préoccupait plus : je pouvais de nouveau penser au reste des hommes” (*MH*, 138). En este sentido la búsqueda de la virtud y su ejercicio coinciden con los de Alcibiades, ese perfeccionamiento significa ser un hombre de estado.

Como decía anteriormente, dentro de la filosofía aristotélica ocupa un importante lugar la noción de medio, la distancia entre dos extremos, la que está en el buen punto: ni por exceso ni por defecto, y en este sentido la regulación se cumple por medio de la voluntad, regida por la razón, como acto de conciencia in situ que gobierna la ebullición de la pasión. Facultad aplicable a la construcción de la figura de Hadrien, y de Yourcenar, la voluntad de construirse sin exceso. No obstante con respecto al camino de la perfección, la virtud es “una cúspide”. La distinción estaría entre las categorías de pasiones, separando aquellas que son carencia de todos modos, sin distinción de magnitud.

1.5.- La cólera.

Tal como fue anunciado, me importa discriminar la cólera en Hadrien, dentro de las pasiones. Su medio se identifica con la templanza, cuyo exceso es la incontinencia. Con respecto a la cólera, la pasión que enciende, veamos este fragmento:

Ce sot m'irrita un jour plus qu'a l'ordinaire ; je levai la main pour frapper ; par malheur, je tenais un style, qui éborgna l'œil droit. Je n'oublierai jamais ce hurlement de douleur, ce bras maladroitement plié pour parer le coup, cette face convulsée d'où jaillissait le sang (MH, 335).³⁶⁸

El desprecio del emperador por el secretario inicia el período, casi como justificando el acto de violencia que tuvo lugar en el pasado. La mención al punzón para escribir es casi casual, como un producto del azar que liberara de responsabilidad al ejecutor, por la falta de premeditación. La narración del acto es breve, concisa, un segundo de accidente y fin. El período sí finaliza lentamente con el sedimento que quedó en el recuerdo y se prolonga en el tiempo futuro en tres imágenes: el sonido, el gesto, el color. Las tres imágenes comienzan con el adjetivo demostrativo que en este caso da familiaridad y concisión al hecho, a la vez que su valor deíctico, y de distancia temporal. Una “intención discriminatoria”, de separar ese gesto de los otros, y un “matiz afectivo” definen el artículo demostrativo (Esbozo 1975, 214). La cólera puede tener “exceso, un defecto y un término medio”. (EN II, VII, 1108^a, 5). El hombre medio sería el hombre dulce, el extremo sería el irascible y el que peca por defecto sería el flemático: “la virtud es un término medio (...) entre dos vicios, uno por exceso y otro por defecto, y que es tal virtud por apuntar al término medio en

³⁶⁸ "Ese tonto un día me irritó más que lo habitual; levanté la mano para golpearlo; por desgracia, yo tenía un estilo que le sacó el ojo derecho. Nunca olvidaré ese grito de dolor, ese brazo torpemente doblado para parar el golpe, ese rostro convulsionado de donde saltaba la sangre".

las pasiones y en las acciones” (*EN* II, 9, 1109^a 20-25). La dificultad estriba en saber cuál es ese medio subjetivo, la cantidad y el momento. La acción voluntaria de contención del impulso puede desarrollarse en el momento o como plan general de conducta. Para Aristóteles “debemos tirar de nosotros mismos en sentido contrario, pues apartándonos lejos del error llegaremos al término medio, como hacen los que quieren enderezar las vigas torcidas” (*EN* II, 9, 1109^b 1-10). La voluntad y la acción de educarla del emperador se atienen a esta máxima basando en el autoconocimiento la corrección del defecto.

Sin embargo, la voluntad del estoico debe regir en cualquier circunstancia. Pero existen las cosas del exterior. Las cosas involuntarias son aquellas que se hacen por fuerza mayor o por ignorancia, entendiéndose por la primera las cosas exteriores a nosotros. Aristóteles entiende de la complejidad de los casos particulares, estableciendo una categoría mixta entre lo exterior y lo interior. Pero el énfasis está puesto en que “también radica en él (el hombre) el hacerlas o no” (*EN* III, 1110^a ,10-20), aunque tengan una parte de involuntario porque “son objeto de elección, y el fin de la acción depende del momento”. Es la necesidad de la guerra sub Trajano que Hadrien debe convertirse en guerrero. Lo externo es la orden de Trajano, lo interno la voluntad de dominar su espíritu y sus fuerzas contradictorias. Aristóteles no acepta la idea de involuntariedad por el placer que nos fuerza como causa exterior; “debemos irritarnos con ciertas cosas y desear otras, como la salud y la instrucción (...) Además, en qué se distinguen, siendo involuntarios, los yerros calculados de los debidos al coraje? Ambos deben evitarse; y las pasiones irracionales no parecen menos humanas, de manera que las acciones que proceden de la ira y el apetito también son propias del hombre. Entonces es absurdo considerarlas involuntarias” (*EN* III, 1, 1111^a 30-1111^b 5). Veamos la juventud de Hadrien:

Mais cette période d'héroïques folies m'a appris à distinguer entre les divers aspects du courage. Celui qu'il me plairait de posséder toujours serait glacé, indifférent, pur de toute excitation physique, impassible comme l'équanimité d'un dieu. Je ne me flatte pas d'y avoir jamais atteint. (...) A l'âge où j'étais alors, ce courage ivre persistait sans cesse. Un être grisé de vie ne prévoit pas la mort ; elle n'est pas ; il la nie par chacun de ses gestes (*MH*, 83).³⁶⁹

Para Aristóteles la intención es el elemento esencial de la virtud, la intención concebida como “preferencia reflexiva”. La intención o preferencia moral no está dictada por el corazón, tampoco se dirige a cosas imposibles y considera no el objeto al que se dirige, sino los medios que

³⁶⁹ "Pero ese período de locuras heroicas me enseñó a distinguir los diversos aspectos del coraje. El que me gustaría tener siempre sería glacial, indiferente, despojado de toda excitación física, impassible como la ecuanimidad de un dios. No me enorgullezco de no haberlo alcanzado jamás. (...) A esa edad, ese coraje ebrio persistía sin cesar. Un ser embriagado de vida no prevé la muerte; ella no existe; la niega en cada gesto”.

conducen a ese objeto. Esta preferencia moral o intención va siempre acompañada de la razón, de la reflexión. La deliberación se realiza sobre las cosas posibles, que están sometidas a nuestro poder pero que son oscuras en su desenlace, sobre las que no podemos precisar de antemano. Se delibera sobre el medio para llegar a un fin, es decir, que hay tiempo mediante. El hombre siempre es principio de su actos, “siempre que está en nuestro poder el no, lo está el sí”, (*EN III, 5, 1113b 5-10*) .pero no ha de deliberar sobre todo, “sería perderse en el infinito”. El objeto al que se aplica la deliberación es el bien mismo. El bien es el objeto de la voluntad, principio que Aristóteles toma de Platón. El vicio no es involuntario, como sostiene Platón, sino que para Aristóteles depende de nosotros. La repetición de ciertos actos virtuosos deviene en hábitos y cualidades de virtud. La voluntad incide allí en la acción de devenir virtuoso o malo. Luego se habrá adquirido el hábito como una enfermedad. Al principio adquirir ese hábito dependía de nosotros, luego adquirimos la condición: “como tampoco el que ha arrojado una piedra puede recobrarla ya; sin embargo, estaba en su mano el cogerla y lanzarla, ya que el principio estaba en él” (*EN III, 5, 1114^a 15-20*). El emperador adquiere progresivamente el ejercicio del mando, desde las primeras purgas imperiales. Veamos el acto de limpieza que realiza Attianus una vez sube al poder Hadrien, y debe eliminar a sus competidores rebeldes. Attianus toma sobre sí la realización de ese acto necesario pero cruento.

Tout passage d'un règne à un autre enchaîne ses opérations de nettoyage ; il s'était chargé de celle-ci pour me laisser les mains propres. (...) N'importe : j'avais, comme Alexandre à la veille d'une bataille, sacrifié à la Peur avant mon entrée à Rome : il m'arrivait de compter Attianus parmi mes victimes humaines (*MH, 149, 151*).³⁷⁰

Interesa la objeción que presenta Aristóteles como factible a esta aseveración. Hadrien se esconde la necesidad de esta limpieza, y finge a medias conciente el enojo “j'écatai en reproches”. ¿Es uno responsable de cómo se presentan las cosas a su imaginación, a los efectos de la responsabilidad en los actos subsiguientes? Responde Aristóteles: “somos personalmente cómplices de nuestras cualidades”. Siempre deja al hombre una parte que se atribuye a cada uno en las acciones, una cuota de responsabilidad aún en el condicionamiento. La magnitud de las situaciones externas lleva al planteo de los objetos temibles:

Lo temible no es para todos lo mismo, pero hablamos, incluso, de cosas que están por encima de las fuerza humanas (...) El que soporta y teme lo que debe y por el motivo debido, y en la manera y tiempo debidos, y confía en las mismas condiciones, es valiente, porque el

³⁷⁰ “Todo pasaje de un reinado a otro requiere sus operaciones de limpieza; él se había encargado de ésta para dejarme las manos limpias. (...) No importa: yo, como Alejandro a la víspera de una batalla, había hecho un sacrificio al Miedo antes de mi entrada a Roma: contaba a Attianus entre mis víctimas humanas”.

valiente sufre y actúa de acuerdo con los méritos de las cosas y como la razón lo ordena. (*EN* III, 7, 1115b, 1-20).

Dice Aristóteles que la mansedumbre es un medio también, se da en todo sentimiento apasionado. Cólera e irascibilidad serían los excesos: “el que es manso quiere estar sereno y no dejarse llevar por la pasión, sino encolerizarse en la manera y los motivos y por el tiempo que la razón ordene (...) los que no se irritan por los motivos debidos o en la manera que deben o cuando deben o con los que deben, son tenidos por necios”. (*EN* IV, 5, 1125b 30-40, 1126^a 1-10). El punto alto de la cólera depende de irritarse “con quienes no se debe, por motivos indebidos, más de lo debido, antes y por más tiempo de lo debido” (*EN* IV, 5, 1126^a 5-15). Así se explica el episodio del secretario herido por un ataque de cólera, y la razón es la tontería, uno de las condiciones más despreciadas por Hadrien, y Yourcenar. El irascible se irrita pronto y se apacigua pronto, eso es lo mejor que hacen para Aristóteles, distinguiendo de aquellos cuya irritación dura largo tiempo y que no se apaciguan hasta vengarse, “son los más insoportables”, concluye el autor. Tal es el caso de Servianus, veamos su actitud al fin de la novela, luego de años de rencor político, frente al nombramiento de Lucius como sucesor y al frente de la conspiración. El punto de la cólera ha de verse en los casos particulares, en los hechos mismos, aspirando siempre a la disposición media: “Avant de mourir, il me souhaita d’expirer lentement dans les tourments d’un mal incurable, sans avoir comme lui le privilège s’une brève agonie” (*MH*, 377).³⁷¹

Veamos, además del episodio del secretario, la progresión de cólera del emperador contra Antinoüs. En *Saeculum aureum*, Hadrien comienza a manifestar rabia frente al espíritu sacrificial del joven amante. “Je n’aimais pas moins ; j’aimais plus. Mais le poids de l’amour, comme celui d’un bras tendrement posé au travers d’une poitrine, devenait peu à peu lourd à porter ” (*MH* 256).³⁷² El emperador avanza en el arte de herirlo, la imagen adquiere materialidad en el ejemplo del peso del brazo, el amor que agobia, la entrega inconmensurable que no puede ser devuelta.: "Et il y eut cette nuit de Smyrne où j’obligeai l’objet aimé à subir la présence d’une courtisane (...) son dégoût alla jusqu’aux nausées" (*MH*, 257).³⁷³ En la introspección del pasado que realiza el emperador, vinculada a su culpa, la intención última de la cadena de humillaciones hacia el “objeto” amado está puesta en una suerte de envidia por la pureza del joven: “et peut-être, plus inavouée,

³⁷¹ “Antes de morir, me deseó una muerte lenta en medio de los tormentos de un mal incurable, sin tener el privilegio de una breve agonía, como él”.

³⁷² “No amaba menos, amaba más. Pero el peso del amor, como el de un brazo tiernamente apoyado a través del pecho, se volvía cada vez más pesado”.

³⁷³ “Y hubo aquella noche de Smirna cuando obligué al objeto amado a soportar la presencia de una cortesana (...) su desagrado llegó hasta las náuseas”.

l'intention de le ravalier peu à peu au rang des délices banales qui n'engagent à rien" (*MH*, 257),³⁷⁴ o también "blesser cette tendresse ombrageuse qui risquait d'encombrer ma vie" (*MH*, 257).³⁷⁵ La violencia constituye una rebeldía contra la atadura que significa el joven Antinoüs. Esa pasividad dominante del amado, y el odio que comporta por parte del amante, es a la que refiere en el relato de Savigneau de las pasiones de Yourcenar.

(...) el creador necesita testigos, gente cercana a él que crea en su obra, alguien que atestigüe la absoluta necesidad de su trabajo. Como Marguerite Yourcenar había roto con el medio literario que, en los años treinta, le proporcionaba esa certidumbre, Grace se había convertido en el testigo único y constante. Además, había comprendido desde hacía mucho tiempo que al quitarle al otro toda preocupación por lo cotidiano, por la 'intendencia', éste termina -por muy dominante que sea- siendo dependiente. Y fue gracias a ese frágil conjunto de amor, de cálculo (por ambas partes), de devoción (por parte de Grace) y de cierta sumisión (por parte de Marguerite), por lo que la pareja formada por ambas llegó a ser indestructible (Savigneau, 284).

Este punto establecería las causas, la sensación de dependencia que establece ese circuito de agresión-arrepentimiento. "J'étais repris par ma rage de ne dépendre exclusivement d'aucun être » (*MH*, 258).³⁷⁶ Esa rabia se apodera del emperador, sin control, y Antinoüs se transforma en un ser cualquiera, pierde su singularidad, se vuelve odioso. Volvamos, entonces, a la descripción de las pasiones. La templanza es la virtud de saber amaestrar las pasiones, la firmeza sabe resistirlas:

Pues bien, la continencia y la resistencia se tienen por buenas y laudables, mientras la incontinencia y la blandura por malas y censurables (...) el incontinente sabe que obra mal movido por la pasión (*EN VII*, 1, 1145b 5-15).

Pero ¿cómo se deja el hombre arrastrar por la intemperancia? Unos dicen que el intemperante no sabe lo que hace, como decía Sócrates, según cita Aristóteles. El vicio nacería así de la ignorancia. El intemperante conocería el bien, pero en el momento de dejarse arrastrar actúa con opinión, no ciencia. El emperador actúa por el rechazo a la dependencia, no por razonamiento de su libertad.

Debe entonces perdonarse al intemperante no saber resistirse a los violentos deseos que lo dominan en ese instante. Para Aristóteles no puede existir a la vez la prudencia, la más fuerte de las virtudes que resiste, y la intemperancia. El hombre prudente descubre su carácter en la acción. La

³⁷⁴ "Y quizás, más inconfesada, la intención de degradarlo poco a poco al rango de las delicias banales que no comprometen a nada".

³⁷⁵ "herir esa ternura desconfiada que amenazaba estorbar mi vida".

³⁷⁶ "(...) me ganó otra vez mi rabia de no depender exclusivamente de nadie".

verdadera temperancia se muestra frente a los hechos más violentos que nos asaltan. ¿Sabe el intemperante lo que hace? En primer lugar el intemperante lo es sólo frente a ciertas cosas, no en sentido general. Se diferencia del incontinente. Este “obra deliberadamente creyendo que siempre se debe perseguir el placer presente” (*EN VII, 3, 1146b 20-25*). Es diferente ejecutar un acto culpable con conciencia que sin conciencia. Este último sería menos grave que el primero, estableciéndose una distinción en la cantidad de la gravedad de las acciones. En la muerte de los conspiradores, Hadrien no se entera de los detalles, deja hacer a otro lo necesario. En el envilecimiento de la relación con Antinoüs emerge una rabia oculta, cuando en otros campos está ejerciendo el control de su poder. La intemperancia se manifiesta en ese no control momentáneo, aunque responda frente al mismo estímulo siempre.

Aristóteles advierte sobre el origen de las malas acciones en contraste con el conocimiento abstracto del bien y del mal. ¿Cómo llega el hombre a obrar en contra de la ciencia que se tiene? “aunque use la universal pero no la particular, porque la acción se refiera sólo a lo particular”. (*EN VII, 3, 1146b 35 – 1147^a*). Los intemperantes pueden hablar de moral, pero no pueden aplicarla en el momento preciso. El intemperante parece perder el juicio en un instante de ceguera: “El hecho de que tales hombres se expresen en términos de conocimiento, nada indica (...) y los principiantes de una ciencia ensartan frases, pero no saben lo que dicen, pues hay que asimilarlo y esto requiere tiempo”. (*EN VII, 3, 1147^a 15-20*). ¿Pero la pregunta planteada es cómo volverá el intemperante a la ciencia? Cuando la ciencia está, no se produce el arrebató de la pasión. “la pasión sólo triunfa de la ciencia debido a la sensibilidad”. Esa sensibilidad que hacía de Hadrien un emperador griego lo pierde frente a la ecuanimidad necesaria para mantenerse en un punto frente a la pasión.

Este proceso es descrito cuidadosamente por Aristóteles: “la razón, en efecto, o la imaginación le indican que se le hace un ultraje o un desprecio, y ella, como concluyendo que debe luchar contra esto, al punto se irrita” (*EN VII, 6, 1149^a 30- 1149b*). La cólera produce sufrimiento a quien la emite. “y todo el que obra con ira, lo hace a disgusto” (*EN VII, 6, 1149b 20-25*). Esto suscitaría el arrepentimiento, tanto frente al secretario como frente a Antinoüs : “Il m’est arrivé de le frapper : je me souviendrai toujours de ces yeux épouvantés” (*MH 259*).³⁷⁷

La inteligencia es lo que da al hombre el principio que evita su corrupción. Los placeres se dividen entonces en propios del hombre y brutales. “un hombre malo puede hacer diez mil veces más daño que un animal”. (*EN VII, 6, 1150^a 5-10*). La firmeza consiste en resistir, la templanza en dominar. Y Aristóteles indica diferencia entre resistir y dominar. “lo mismo entre no ser vencido y triunfar”. La intemperancia puede tener dos causas: el arrebató y la debilidad:

³⁷⁷ “Me sucedió de golpearlo: siempre me acordaré de sus ojos espantados”.

Unos, en efecto, reflexionan, pero no mantienen lo que han reflexionado a causa de la pasión; otros, por no reflexionar, ceden a sus pasiones; pues algunos son como los que no sienten las cosquillas habiendo primero cosquilleado a los otros, y así, presintiendo y previendo y preparándose ellos mismos y su razón, no son vencidos por la pasión, sea esta agradable o penosa. Los irritables y los coléricos son los que están más dispuestos a la incontinencia impetuosa; pues los unos, debido a su rapidez, y los otros, a su vehemencia, no se atienen a la razón por estar dispuestos a seguir su imaginación (*EN VII, 7, 1150b 15-30*).

El incontinente no tiene remordimientos, el intemperante se arrepiente de sus debilidades, el primero es incurable, se desconoce como tal, el segundo puede curarse de su vicio. La intemperancia “se parece más a un ataque de epilepsia”, es discontinuada. “entre la virtud y el vicio hay esta diferencia: que el vicio destruye el principio moral, mientras que la virtud lo desenvuelve y conserva” (Libro VII, cap. VIII, pág. 294). Por el contrario tenemos al hombre templado y al pertinaz, como pares opuestos del intemperante y el incontinente. Las personas que se mantienen rígidamente firmes en sus opiniones son las pertinaces, que se dejan llevar por las opiniones que le agradan, en definitiva, por el deseo; el hombre templado puede mudar de opinión, de acuerdo a circunstancias, sin que por ello deje de dominarse. “El continente se atiene a el (la razón) y no se desvía ni en un sentido ni en otro” (*EN VII, 9, 1151b 25-30*). Aquel que huye de los placeres es el hombre prudente: “persigue lo que está exento de dolor, no lo que es agradable” (*EN VII, 9, 1152b 15-20*).

El pensamiento estoico influyó notablemente en el cristianismo. Entre los pensadores griegos mencionamos de Zenón de Citio (335-263 AC) y Crisipo de Solos (208 AC). También ellos hablan del camino de la virtud. La felicidad consiste en la práctica de la virtud, esencialmente en la sabiduría. Ésta ajusta la vida del sujeto al orden general del mundo y regula su actividad por la razón, es decir, la ley necesaria que preside el desarrollo cósmico. De este modo, el bien y la felicidad del hombre no son simples posibilidades teóricas, sino prácticas concretas. Para explicar el fin, los estoicos describen la felicidad o el bien supremo, porque el fin es coincidente con la vida virtuosa. La virtud no es innata; de acuerdo con Crisipo, puede transmitirse y presupone esfuerzo y ejercitación constantes, lo que conduce al sujeto a reemplazar sus creencias y actitudes. Así, la felicidad se presenta cuando se ha hecho todo de acuerdo con el demonio que cada cual lleva dentro de sí, con la voluntad del gobernador del Todo. El principio supremo de la virtud consiste en vivir conforme a la naturaleza; según Diógenes Laercio es Zenón el primero en postularlo en su tratado *Sobre la naturaleza del hombre*. De acuerdo a tal noción, el sujeto estoico vive en conformidad consigo mismo y con la razón. En el terreno de la filosofía estoica la idea de vivir conforme a la naturaleza se orienta en tres direcciones

complementarias –física, lógica y ética- que en conjunto expresan la coherencia universal que se manifiesta en el orden del mundo, el lenguaje y la conducta.

Esa idea de la unidad, de la coherencia universal, tiene su relación con el principio físico según el cual todas las cosas se producen según el destino. Crisipo define al destino como la razón, es el logos del universo; o también: la razón de las cosas administradas en el mundo por la providencia; o incluso: la razón por la cual se han producido los acontecimientos pasados, se producen los acontecimientos presentes y se producirán los acontecimientos futuros. Marco Aurelio en sus *Soliloquios* agrupa en torno a la idea de vivir conforme a la naturaleza los siguientes principios: todo sucede según un plan previsto, el hombre mantiene una relación especial con la naturaleza ya que sólo él comparte su racionalidad, los bienes externos, que serían los bienes naturales de Aristóteles, están desprovistos de valor y el hombre tiene conciencia de pertenencia respecto a su comunidad. La concepción de la “buena vida” para los seres racionales se expresa en la coherencia de un modo de vida pero en la vida práctica, dentro de una sociedad, lo cual implica que la vida individual conlleva interacciones sociales y políticas. El sabio estoico no alcanza la ecuanimidad despojándose de las preocupaciones humanas, sino más bien sumergiéndose en el mundo; estas preocupaciones son los medios con los cuales la naturaleza mantiene su orden racional, natural. Las cosas lo conmueven, pero no de manera tal que ello perturbe el equilibrio de su juicio y lo lleve a darle importancia a cosas que no la tienen. La ética estoica se centra en el tema de la virtud, el desarrollo del carácter y su entrenamiento. Toda acción buena involucra bienes, pero lo bueno en sentido estricto es una acción perfectamente buena, un acto correcto, la virtud. La virtud alude a dos aspectos: uno teórico y otro práctico, así como también a lo que se hace, elige, mantiene. Si se actúa de modo selectivo, firme, distributivo y constante se será prudente, valiente, justo y temperante. Como la virtud consiste en vivir conforme a la naturaleza y a la razón, ajustando todas las acciones al orden universal, es deseable por sí misma, y no por motivos utilitarios, de esperanza o temor. Ligada a la felicidad y la conducta individual, la virtud se ajusta al orden del mundo. Si bien constituye una unidad indivisible, es inmutable, inalienable y desinteresada, no es innata, se adquiere y cultiva mediante el ejercicio continuo. Como vimos, Aristóteles distingue entre diversas virtudes mientras que los estoicos mantienen la unidad de ellas, una virtud. Según Crisipo, la virtud es una disposición coherente y una fuerza de la parte directiva del alma, que tiene origen en la razón; es un bien que conduce a la vida recta y también es idéntica al pensamiento y a la felicidad. Se refiere a cuatro virtudes cardinales: razón práctica (el saber de lo que se debe o no hacer), la fortaleza (el saber de lo que se debe o no temer), la templanza (el saber de lo que hay que elegir) y la justicia (el saber que da a cada uno lo suyo). Plutarco define a la virtud como una disposición del alma coherente consigo misma respecto a la universalidad de la vida. Esto se explica considerando que si bien la virtud adopta diversas formas, cada una de ellas alude a un

conocimiento respecto a determinado modo de actuar. El alma humana tiene como parte principal el *hegemonikon*, un principio rector que regula la conducta práctica y establece un orden riguroso para cada individuo. El conocimiento ya sería una aprehensión segura e inmodificable por la razón. Así como existe una identidad entre lo bueno y lo bello, la sabiduría perfecta es la del logos o razón, eterna y subsistente y toda razón particular participa en la razón universal. Según la doctrina estoica, el hombre que ha alcanzado la sabiduría está libre de afectos, despojado de pasiones. El alma humana se constituye sólo por la razón y las emociones son movimientos, inclinaciones o mejor sustracciones de la razón. Los estoicos consideran que existen emociones racionales e irracionales. Estas últimas son los afectos del alma que la tradición platónico-aristotélica concibe como movimientos de una parte irracional del alma. Para el estoicismo, en cambio, los afectos del alma son movimientos voluntarios aunque irracionales de la razón; tienen su origen en la razón; son juicios, movimientos y partes constituyentes de la misma. Las impresiones de los sujetos están dadas por la razón de modo que tienen carácter proposicional. Las pasiones son explicadas, entonces, como estados, del principio rector. Los estoicos también son autores de la tesis filosófica de que las pasiones son juicios, opiniones o creencias, *dóxai*. Significaría pensar que no hay ningún impulso humano que no esté conectado de alguna manera con una actividad intelectual. Las creencias sobre las que se basan las pasiones deben incluir nuestras creencias ponderativas, de juicio, acerca de lo que es bueno o malo. Pero las pasiones no son cualquier tipo de juicio u opinión sino sólo y solamente aquellos juicios defectuosos o malos. No todo juicio, en efecto, es una pasión sino sólo el que pone en movimiento un impulso excesivo o violento. Si la razón en su estado natural y completo se caracteriza por la sabiduría, mediante ella el sujeto será capaz de inclinarse naturalmente hacia lo que reconoció como el bien. Tal reconocimiento proporciona al mismo tiempo razón suficiente y causa para la acción. En sí, todo bien es conveniente, útil, bello, beneficioso, elegible y justo. El perfecto bien es bello porque posee todas las cualidades requeridas por la naturaleza o porque es perfectamente proporcionado. Si felicidad y actividad virtuosa van juntas, puede indicarse indistintamente la felicidad o la virtud como fin de la vida. La felicidad según los estoicos está ligada a la virtud. Libertad frente a los afectos y a las cosas externas es lo negativo del fin moral; la *eudaimonia* es lo positivo. Todos los movimientos del alma son movimientos de la razón –opiniones, juicios- incluso los afectos irracionales que, por su extrema irracionalidad no parecen tener su origen en la razón, deben entenderse como movimientos de la propia razón. A cada afecto corresponde un cambio perceptible en el estado del individuo; Crisipo se refiere a determinados cambios que ocurren en el corazón cuando estamos tristes, y de los cuales nos damos cuenta sintiendo cierto tipo de dolor. Una acción virtuosa supone el dominio de todas las virtudes. Hay interrelación: si un sujeto tiene una virtud tiene al mismo todas las demás porque sus principios teóricos son comunes. Para guiar la actividad moral, los estoicos afirman que existen

normas estables de conducta. La norma aristotélica de las acciones es subjetiva y proporcional, para los estoicos, en cambio, se basa en la relación objetiva de las acciones humanas con el principio racional que ejercen la naturaleza y el orden cósmico universal. La racionalidad humana se ajusta a la racionalidad universal y naturaleza y razón coinciden; los estoicos identifican el vivir conforme al orden y la armonía de los actos con el vivir conforme a la naturaleza. Crisipo plantea que por naturaleza debe entenderse la universal y la propia; esa coincidencia entre la armonía de la naturaleza individual con la universal construye la idea de fin moral. La armonía con esa ley universal pacifica el espíritu.

Los estoicos poseían muchas técnicas sobre el control de sí, la inmovilidad del pensamiento que nada logra perturbar, logrando la *securitas* y la *tranquilitas*. Cita Foucault la descripción que realiza Marco Aurelio del retirarse dentro de sí: “muchos para su retiro buscan las casas de campo, las orillas del mar, los montes (...) pero todo esto es una vulgaridad, teniendo uno en su mano el recogerse en su interior y retirarse dentro de sí en la hora que le diere gana; porque en ninguna parte tiene el hombre un retiro más quieto ni más desocupado que dentro de si mismo espíritu (...). La que yo ahora llamo tranquilidad no es otra cosa que un ánimo bien dispuesto y ordenado. Date, pues, de continuo a este retiro, y rehazte de nuevo ‘en él’. (Marco Aurelio, IV, pág.94-95).

He reflexionado sobre algunos aspectos de la intertextualidad filosófica en clave poética: elementos que Yourcenar emplea para la construcción del personaje centra y su autofiguración: la preocupación por el sí mismo y la virtud, la medida, la vida buena y el manejo de las pasiones. Todas conducen al pensamiento de la muerte. En abril de 1987, Shusha Guppy entrevista a Yourcenar, quien moriría en noviembre del mismo año. Le pregunta: “¿Resultaría burdo preguntarle a alguien tan notablemente juvenil y llena de energía como usted si alguna vez piensa en la muerte?”. Y obtiene la respuesta, contrastante por desafío y a la vez propia de su obsesión: “Pienso en ella todo el tiempo” (Paris Review 1996, 175).

CAPÍTULO 2.- EL TRABAJO DE ACEPTACIÓN DE LA MUERTE

2.1. – Una retórica de la muerte

Comme le voyageur qui navigue entre les îles de l'Archipel voit la buée lumineuse se lever vers le soir, et découvre peu à peu la ligne du rivage, je commence à apercevoir le profil de ma mort (MH, 14).³⁷⁸

En este capítulo abordaré el pensamiento sobre la muerte mediante el marco teórico que proporciona el estoicismo articulado en la estructura poética racional y retórica de la obra yourcenariana. Para introducirme en el tema hemos elegido este símil, figura literaria que por su estructura constituye una figuración del procedimiento analógico de línea metafórica que Yourcenar emplea en este tema. La comparación comunica, intenta colocar al lector en la experiencia similar, ayuda a explicar lo inexplicable, porque lo remite al terreno de lo conocido. Lo tomaremos como microlectura. “La microlecture – tout comme le structuralisme, le féminisme, les *cultural studies*, etc. – définit un rapport au texte ; plus précisément, elle détermine les tentatives d’approche, ce « par où » nous entrons en contact avec le texte (...) Le *mikros*, alors, se maintient dans une tension par rapport au tout».³⁷⁹

La imagen tomada en el epígrafe recoge el tópico literario de vida-viaje, ser humano-navegante que, desde el retorno de Odiseo, recorre la literatura occidental. Desde el punto de vista retórico es figura de la semejanza, la “categoría de comparación” (Ayuso de Vicente 1997, 71), y agrupa los términos de *similitudo* y *comparatio* latinos, pensamiento y argumentación por analogía, otorga a esta última el establecimiento de nociones de superioridad, inferioridad e igualdad, en apreciación cuantitativa. La comparación puede producirse dentro de una misma categoría, o entre categorías diversas. En este caso se produce en la misma categoría, la humana. A su vez, Quintiliano acuñó la expresión *similitudo brevior* para la metáfora.

El símil, παραβολη, consiste, entonces, “en comparar entre sí seres animados o inanimados, conductas, acciones, procesos, sucesos, extrayendo de uno de ellos los aspectos o las características semejantes y ‘comparables’ a los del otro”. El símil puede distinguirse de la comparación a causa de lo irreversible de los términos, que no pueden intercambiarse. Es asimismo una figura retórica antigua, usada en la epopeya clásica y en la Biblia. El símil presenta el desarrollo

³⁷⁸ “Así como el viajero que navega entre las islas del Archipiélago ve alzarse la bruma luminosa al anochecer, y descubre poco a poco la línea de la costa, así empiezo a percibir el perfil de mi muerte”.

³⁷⁹ Phillip John User. “*Joyce he war, yes: la microlecture selon Derrida*”. <http://www.fabula.org/lht/3/Usher.html>

de un núcleo descriptivo o narrativo, como en el ejemplo del epígrafe. El símil recrea y expande lo que la metáfora condensa, en cooperación de apertura semántica.

Pero en este caso el símil se refiere al viajero, la navegación se efectúa entre las islas, mientras que la tierra firme se equipara a la muerte. Los núcleos comparativos estructurantes : *le voyageur-je, voir/découvrir-apercevoir, la ligne du rivage-le profil de ma mort*, concluyen en la temporalidad progresiva de la perífrasis verbal : *commence à apercevoir*. El primer término del símil está enriquecido con la oración subordinada. En ella la bruma o vapor es luminoso y se relaciona con la visión de *apercevoir*, la acción de ver un resplandor en la muerte, como pares privilegiando un sentido. Recordemos las palabras de Yourcenar con Galey acerca de las últimas visiones: “O nada de todo esto, quizá, sólo el gran vacío azul-blanco que contempla cerca de su fin, en la última novela de Mishima (...) 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” (Galey 283).³⁸⁰

Gérard Genette distingue la comparación motivada de la no motivada, y cada una de ellas puede tener o no uno de los términos. La no motivada es la comparación propiamente dicha, reversible. “Cuando la inversión de una comparación de términos intercambiables se aplica a una comparación no reversible, se obtiene una doble carga figural” (Mortara 2000, 288). Por ejemplo: un remordimiento que pesa como una piedra de molino. Una piedra de molino que pesa como un remordimiento. El remordimiento en el segundo caso ya está cargado de lo pesado. En el segundo caso hay una metáfora de vuelta.

No es éste el caso. El símil expande el sentido. Volvamos a las oraciones encadenadas del primer término. La *bouée* que impide ver con claridad es luminosa, los pares *se lever-vers le soir* son antitéticos también, alzarse y caer, constituyen la antítesis en la concepción misma de la muerte. De modo que las formas estructurantes de este símil son la antítesis así como la analogía.

Fue la retórica latina la que trabajó la relación entre símil y metáfora. Citamos la definición de relaciones de Bertinetto: “la diferencia entre comparación y metáfora (...) no se rige por presupuestos formales, sino pragmáticos- cognitivos (...) La primera figura se funda en la percepción estática de las afinidades (y de las diferencias) que unen dos entidades, mientras que la segunda se basa en un mecanismo de naturaleza eminentemente dinámica, que produce un efecto de fusión, o, mejor, de co-presencia, entre las entidades comparadas” (Mortara 182). Pero en este caso ambas están claramente expuestas, no poseen alto poder connotativo pero sí contenido descriptivo, colocando en el mundo de la naturaleza, y su belleza estética, la idea de la muerte. La muerte se entiende entonces como un fenómeno natural, que forma parte de la vida, cuya belleza se asocia a

³⁸⁰ "(...) vide flamboyant comme le ciel d'été, qui dévore les choses, et au prix de quoi le reste n'est plus qu'un défilé d'ombres".

los éxtasis visuales que Yourcenar gustaba de describir, veamos este ejemplo al hablar del tema de la muerte con Galey: “(...) mais que voudrais-je revoir? Peut-être les jacinthes du Mont-Noir ou les violettes du Connecticut au printemps ; les oranges astucieusement suspendues aux branches par mon père, dans un jardin du Midi ; un cimetière en Suisse, croulant sous les roses, un autre sous la neige et parmi les bouleaux blancs”.³⁸¹ Esta apreciación vuelve a poner en relieve una cierta “éthique samourai”, como la llama Boussuges, entrenamiento guerrero, donde la belleza de la frase conjura el espanto del hecho:

Travaillez chaque matin à calmer votre esprit, et imaginez le moment où vous serez peut-être déchiré ou mutilé par des flèches, des coups de feu, des lances et des sabres, emporté par d’énormes vagues, jeté aux flammes, frappé par la foudre, renversé par un tremblement de terre, tombé dans un précipice, ou mourant de maladie ou au cours d’une occurrence imprévue. Mourez en pensée chaque matin, et vous ne craignez plus de mourir (*Mishima ou la vision du vide* 111-112).³⁸²

Obsérvese que en la enumeración de imágenes pesa el criterio de elección de sucesos imprevistos, y magníficos, de corte heroico, frente a la enfermedad o a lo inesperado, común de algún modo. Predomina una cierta idea heroica, viril de la muerte al construir las posibilidades de su realización. Pero está asociada a esa “exaltation artistique”, como señala Boussuges, emparentando la virtud heroica por un lado, y por otro la búsqueda de un ideal de belleza, “qui transfigure l’acte éthique en phénomène esthétique” (De Gasquet 44). Como sostiene el mismo autor, Yourcenar comparte con Mishima el gusto por la bella muerte heroica, la obsesión por ella y a su vez el éxtasis estético. En este segundo aspecto quiero establecer el paralelismo con el éxtasis descrito por Proust en el episodio de la muerte de Bergotte.

Es sabido que la muerte del padre Adrien Proust en pleno trabajo, la de Ruskin en 1900, constituyen prefiguraciones de la muerte de Bergotte,³⁸³ el personaje proustiano que muere frente al cuadro de Ver Meer, la *Vue de Delft*, “tableau qu’il adorait et croyait connaître très bien un petit pan de mur jaune (...) était si bien peint (...) d’une beauté qui se suffirait à elle-même”.³⁸⁴ Esta es la

³⁸¹ “(...) pero que me gustaría ver de nuevo? Quizá los jacintos de Mont-Noir o las violetas de Connecticut en primavera; las naranjas astutamente suspendidas de las ramas por mi padre, en un jardín de Midi; un cementerio en Suiza, hundido bajos las rosas, otro bajo la nieve y entre los abedules blancos”.

³⁸² “Trabaje cada mañana en calmar su espíritu, e imagine el momento en que quizás sea desgarrado o mutilado por flechas, tiros, lanzas y sables, arrastrado por olas enormes, arrojado a las llamas, herido por el rayo, derribado por un temblor de tierra, caído en un precipicio, o muriendo de una enfermedad o durante un acontecimiento imprevisto. Muera con el pensamiento cada mañana, y no tendrá más miedo de morir”.

³⁸³ Gamble, Cynthia. “Adrien Proust et John Ruskin. La mort inspiratrice du travail proustien”. http://perso.orange.fr/marcelproust/la_mort_inspiratrice_du_travail_proustien.pdf#search=%22Gamble%2C%20Cynthia%2C%20la%20mort%2C%20proust%22. 29/9/06. 10 :04. p.m.

³⁸⁴ “(...) cuadro que adoraba y creía conocer muy bien un pequeño fragmento de muro amarillo (...) estaba tan bien pintado (...) de una belleza que se bastaba ella misma”.

autosuficiencia yourcenariana? En un texto donde predomina lo fluído, heracliteano como señala Ledesma, esta percepción colisiona oximorónicamente con la fijeza, lucha entre el Titán y el Olímpico.

El relato del momento de la muerte de Bergotte sigue un desplazamiento metonímico, y el narrador deja caer casi brutalmente la interioridad del personaje, la conciencia del fin incorpora el asidero al objeto artístico transformado en símbolo de misterio sensible indescifrable: "il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit pan de mur [...]. Un nouveau coup l'abattit, il roula du canapé par terre où accoururent tous les visiteurs et gardiens. Il était mort" (Proust 2000, 174-177).³⁸⁵ El irrevocable fin está dado por: "un vertige foudroyant le clouait sur sa banquette" (Proust 2000, 174),³⁸⁶ una vez que se inicia el tránsito no hay retorno, imagen de brutal potencia en la velocidad, metafórica presencia en el pasaje de movilidad a inmovilidad. Para Proust, la experiencia vital constituye la preparación para la obra de arte, considerando a ésta como el fin supremo, que puede o no perdurar más que la muerte, única condición de existencia. La *Recherche* se cierra sobre un sentimiento "de fatigue et d'effroi" (LTR 352) y el Arte parece más asidero que sincera conversión. Marcel apuesta hacia el arte: « L'art est ce qu'il y a de plus réel » (LTR 186), sin perder de vista la finitud: "Sans doute mes livres eux aussi, comme mon être de chair, finiraient un jour par mourir. Mais il faut se résigner à mourir (...) La durée éternelle n'est pas plus promise aux oeuvres qu'aux hommes" (LTR 349),³⁸⁷ y el término *résigner*, con su significado doble de conformarse y re-significar nos parece diferente a *accepter*, donde hay apropiación de la cosa en sí, internalización del fenómeno que va a producirse.

Para Yourcenar, entiendo, la obra de arte, más reflexiva y marmórea, coadyuva a la preparación para la muerte, conteniendo el éxtasis de belleza que constituye un canal de elevación de la realidad a la no-realidad, "contamination de réel par le rêve" (De Gasquet 46). Así Wang-Fô y su discípulo se embarcan en la pintura frente al emperador: "Un vaho de oro se elevó, desplegándose sobre el mar. Finalmente, la barca viró en derredor a una roca que cerraba la entrada a la alta mar, cayó sobre ella la sombra del acantilado; borróse el surco de la desierta superficie y el pintor Wang-Fô y su discípulo Ling desaparecieron para siempre en aquel mar de jade azul que Wang-Fô acababa de inventar" (*Cuentos orientales* 1994: 33). Tal como se plantea este tema en nuestra novela, *Hadrien* medita sobre la muerte, y si bien en el plano de la obra de arte se trata de una meditación poética, hay reflexión e introspección que es ordenada por el pensamiento.

³⁸⁵ "(...) fijaba su mirada, como un niño en una mariposa amarilla que quiere capturar, en el precioso fragmento de muro (...). Un nuevo golpe lo abatió, rodó desde el canapé al suelo y acudieron todos los visitantes y guardias. Estaba muerto".

³⁸⁶ "(...) un vértigo fulminante lo clavó en su asiento".

³⁸⁷ "Sin duda mis libros, también, como mi ser de carne y hueso, terminarán por morir un día. Pero hay que resignarse a morir (...) La duración eterna no fue más prometida a las obras que a los hombres".

Veamos los siguientes fragmentos en términos comparativos, desde el punto de vista de sus procedimientos narrativos, donde se distingue la variedad del énfasis estructurante:

(...) peut-être cette crainte du coup qui serait en train de s'ébranler dans mon cerveau, cette crainte était-elle comme une obscure connaissance de ce qui allait être, comme un reflet dans la conscience de l'état précaire du cerveau dont les artères vont céder (Proust 1999, 334).³⁸⁸

Toute ma vie, j'ai fait confiance à la sagesse de mon corps ; j'ai tâché de goûter avec discernement les sensations que me procurait cet ami : je me dois d'apprécier aussi les dernières. Je ne refuse plus cette agonie faite pour moi, cette fin lentement élaborée au fond de mes artères, héritée peut-être d'un ancêtre, née de mon tempérament, préparée peu à peu par chacun de mes actes au cours de ma vie (MH 405).³⁸⁹

El encadenamiento repetitivo del primer fragmento, articulado en torno a *crainte*, forjado en la comparación, destacando la anticipación, justificando el temor como producto de ese conocimiento oscuro del cuerpo, hace articular dos tiempos: el presente y el del accidente que sucederá, siempre *coup*. El rasgo marmóreo, diríamos, no está presente, suavizada la aseveración por *peut-être*, un rasgo de lo que Cixous llamaría "escritura bisexual" (Moi 1995, 122-125). El texto de Yourcenar, en cambio, estructurado en períodos rítmicos más regulares, enfatizados por los encabezamientos pronominales de *je*, centro de reflexión, dando lugar luego a la acción de *cette fin* y sus participios pasados adjetivales que analizan sus orígenes desde un pasado progresivamente narrado, sin sorpresa. Sólo las *artères* comparten la figura de la condensación del fin de la vida.

Finalmente, y para volver a nuestro epígrafe, la muerte, personificada mediante el perfil, también se asocia a la línea del borde de tierra, al continente materno de la naturaleza. Esta idea está implícita en el pensamiento melancólico y será desarrollada más adelante en este capítulo.

Desarrollaré a continuación tres aspectos, que responden a cuestiones que responden a una cierta concepción de la muerte, en un movimiento dialéctico: la conducta de fortaleza que se distancia de la angustia, la entrega disolutoria y finalmente la paciencia controlada que parece sintetizar ambas actitudes anteriores.

³⁸⁸ "(...) quizás ese temor del golpe que estaría por ponerse en movimiento en mi cerebro, ese temor era como un oscuro conocimiento de lo que sería, como un reflejo en la conciencia del estado precario del cerebro cuyas arterias van a ceder".

³⁸⁹ "Toda mi vida puse confianza en la sabiduría de mi cuerpo; traté de gustar con discernimiento las sensaciones que me procuraba ese amigo: me debo apreciar también las últimas. No niego esa agonía hecha para mí, ese fin lentamente elaborado en el fondo de mis arterias, heredado quizás de un ancestro, nacido de mi temperamento, preparado poco a poco por cada uno de mis actos a lo largo de mi vida".

En primer lugar el proceso de pensamiento hacia la muerte manifestado en la observancia de una cierta conducta, vinculada con el ideal estoico de fortaleza. Se trata fundamentalmente de un pensamiento viril, otorgado solamente a Plotina, como personaje femenino de la obra, pero en silencio.

En segundo lugar, discutiré el acceso o no a un cierto pensamiento sobre la melancolía, como forma de proximidad con la idea de la muerte, que apunte más a la disolución oceánica, definida por Romain Rolland. ¿Subyace esta actitud bajo la lógica del autocontrol? “Si ce monde larvaire et spectral, où le plat et l’absurde foisonnent plus abondamment encore que sur terre, nous offre une idée des conditions de l’âme séparée du corps, je passerai sans doute mon éternité à regretter le contrôle exquis des sens et les perspectives réajustées de la raison humaine” (MH 417).³⁹⁰ Esta reflexión sí está contaminada del fluir que subyace en el texto, y constituye un aspecto de lo rechazado racionalmente.

Finalmente observaré cómo se realiza la rendición a la paciencia, la espera del acontecimiento, luego del proceso de lucha y resistencia.

2.2.- Una observancia estoica.

Je reprends possession de moi-même avant de mourir (MH, 404).

Así me mostraré ante vosotros: digno de confianza, respetuoso, noble, imperturbable. ¿verdad que no libre de la muerte, de la vejez, de la enfermedad? Pero al morir, divino; en la enfermedad, divino (Epicteto. *Disertaciones*. II, VIII).

Consideraré, para introducir este punto, las dos citas tomadas como epígrafe. Estas citas nos permitirán abordar dos aspectos. Subrayo primero el aspecto de la *possession* de sí en el primer caso, de un sí mismo tomado como unidad, o como un intento voluntario de apresar la multiplicidad interna. El límite situacional, infranqueable, de la muerte y el fin de la sujeción a la temporalidad determinan ese último acto de clausura que está relacionado con el ajuste de cuentas, el concepto de la vejez de Séneca,³⁹¹ “consummare vitam ante mortem”, el aprendizaje progresivo hacia el

³⁹⁰ “Si ese mundo larvario y espectral, donde lo vulgar y lo absurdo pululan con más abundancia aun que sobre la tierra, nos da una idea de las condiciones del alma separada del cuerpo, pasará sin duda mi eternidad lamentando el exquisito control de los sentidos y las reajustadas perspectivas de la razón humana”.

³⁹¹ Lucius Annaeus Séneca. s. I D.C. *Epistulae a Lucilius*.

desapego y la sabiduría que convierte a la vejez en la etapa principal de la vida para este pensador estoico, frente a la juventud y al error: “Ad neminem ante bona mens venit quam mala”.³⁹² Recordemos, en el texto yourcenariano, la muerte del sucesor Lucius : “cette vie s’était écoulée sans grands projets, sans pensées graves” (MH, 384), “il fut pris d’un soudain crachement de sang ; la tête lui tourna ; il s’appuya au dossier de son siège et ferma les yeux. La mort ne fut qu’un étourdissement pour cet être léger” (MH, 386).³⁹³

Alcanzar la “summa tui satietas” (“saciedad perfecta de ti”) como indica Séneca a Lucilius en la Carta 32, ese momento de culminación constituía una nueva ética de la vejez, toda la vida una preparación para ese instante, “el punto en que el yo se alcanza por fin a sí mismo, dónde uno se reúne consigo mismo y mantiene una relación consumada y completa de dominio y satisfacción a la vez” (Foucault 2002, 115). La posesión señalada alude al poder, que ya hemos visto es elemento estructurante de los personajes y para Yourcenar-autora, preocupación temática obsecuente: “(...) mais je travaillais à n’avoir nul préjugé et peu d’habitudes”, dice Hadrien (MH, 180).³⁹⁴ Este ejercicio del poder sobre los demás y sobre sí mismo se efectúa por medio de la razón. Así podemos señalar que, con el énfasis que daba el pensamiento estoico a la práctica, la virtud adquiriría tres magnitudes: la virtud física para vivir de acuerdo a la naturaleza, una virtud ética hacia la vida humana y la relación con los otros, y una virtud lógica para usar bien de la razón (Gourinat 1996, 10).

El segundo epígrafe, de Epicteto, presenta tres movimientos que van del centro personal, a la presencia de lo externo y a la resolución del conflicto. Alude a ciertas virtudes que deben llevarse a la práctica y sostienen el pensamiento estoico: la noción de imperturbabilidad frente a lo que constituye un mal por el uso indebido de las representaciones de lo externo. La visión de la divinidad concluye como objetivo máximo, considerando los males como algo de naturaleza ajena.

Epicteto no considera la muerte como algo que deba ser motivo de preocupación, ya que no atañe a los hombres ni depende de su voluntad; Hadrien reflexiona largamente sobre la aceptación de la muerte, que consideramos sacrificial y voluntaria, de Antinoüs y la suya propia, encontrando en el camino numerosas atajos para tratar de abordarla. La posición contundente de Epicteto, su lenguaje sentencioso, bien que esto pueda deberse a la recopilación de Arriano, no da importancia a la complejidad interior, el conflicto psicológico que la contradicción interna revela. Es decir, que

³⁹² Séneca, Carta 50 a Lucilio en Foucault. *La hermenéutica del sujeto*. p.106. “A nadie el buen juicio llegó antes que el malo”.

³⁹³ “(...) esa vida transcurrió sin grandes proyectos, sin pensamientos serios (...) lo sorprendió un repentino escupitajo de sangre; la cabeza se le dio vuelta; se apoyó en el respaldo de su asiento y cerró los ojos. La muerte no fue sino un aturdimiento para ese ser liviano”,

³⁹⁴ “(...) pero yo trabajaba en no tener ningún prejuicio y pocos hábitos”.

aceptar el efecto engañoso de la representación devenga en un conflicto interno sobre el que la razón ha de imponerse con mucha dificultad. Recordemos la frase de Hadrien en relación a esta tarea de Arriano : “il s’était donné pour tâche de recueillir et de transcrire mot pour mot les derniers propos du vieux philosophe malade” (MH, 233-234).³⁹⁵ Este personaje secundario recorre la novela con más peso oral sobre el emperador, ya sea por la admiración de su pensamiento como por su acción : “cette belle carrière politique et militaire dans laquelle il continue de s’honorer et de servir (...) Son expérience des grandes affaires (...) le mettaient infiniment au-dessus des simples faiseurs de phrases” (MH, 233),³⁹⁶ austero, lector de Platón, que escribía una historia de su región, la Bithynie, y que consolará con efectividad espiritual al emperador en su viudez de Antinoüs. En la epístola que da comienzo al último capítulo, la carta de Arriano, vuelve el tema del compañero amado, y el emperador experimenta ese consuelo sutil:

(...) il m’offre un don nécessaire pour mourir en paix ; il me renvoie une image de ma vie telle que j’aurais voulu qu’elle fût (...) Arrien m’ouvre le profond empyrée des héros et des amis : il ne m’en juge pas trop indigne (MH, 397).³⁹⁷

El problema que nos ocupa es el de la muerte, no la consideración sobre el hecho en sí, sino el lento prepararse que realiza el protagonista. Es preciso tener en cuenta que Hadrien recibe influencia de varios pensamientos: en el plano de la ficción: Epicuro, Epicteto, Arriano; en el plano vital de la autora: los autores de la filosofía antigua mencionada, Montaigne, nociones aportadas desde el cristianismo y el budismo. Siguiendo el planteo de Ledesma Pedraz, en el pensamiento poético yourcenariano está presente “la asimilación de esa *coincidentia oppositorum* se signo oriental frente al antagonismo de la oposición heracliteana”, a la vez que la idea del eterno fluir. (Ledesma Pedraz, 69). Lecturas que impregnan el plano simbólico de la autora, y que son explicitadas o están implícitas en su texto. No es mi intención verificar la verosimilitud de cada cita, sino observar cómo coinciden en el proceso evolutivo hacia la muerte de su personaje central, y corroborar también, en la ambivalencia autor-personaje, los ejes estructurantes en la construcción de un pensamiento poético. Aprende a escribir y a vivir mediante esa construcción de sí misma y ese proceso tiene un corte sincrónico que es la escritura de *Hadrien*, en el sentido de “Mme. Bovary c’est moi”, y *moi* se construye a través de la imagen del personaje ficcional, como he sustentado en capítulos anteriores.

³⁹⁵ “(...) se había impuesto como tarea recoger y transcribir palabra a palabra los últimos dichos del viejo filósofo enfermo”.

³⁹⁶ “(...) esa bella carrera política y militar en la que continúa honrándose y sirviendo (...) Su experiencia en grandes negocios (...) lo ponían infinitamente por encima de los simples hacedores de frases”.

³⁹⁷ “(...) me ofrece un don necesario para morir en paz; me reenvía una imagen de mi vida tal como hubiera querido que fuera (...) Arriano me abre el profundo empyrée de los héroes y de los amigos: no me juzga demasiado indigno de eso”.

Me referiré a continuación al poema de Hadrianus, el emperador real, que ya hemos comenzado en el capítulo anterior, utilizado por Yourcenar como intertextualidad en su obra. El yo lírico del poema se dirige a su alma como interlocutora. Esa “animula, vagula, blandula”,³⁹⁸ femenina y lejana al *animus* latino, ¿cómo debe entenderse en el pasaje hacia el territorio de la muerte?

Dans l'Antiquité, ils (les stoïciens) étaient considérés comme s'opposant à la fois à Platon, parce qu'ils ne croient pas à l'immortalité de l'âme (SVFII814),³⁹⁹ et à Épicure, parce qu'ils ne croient pas non plus que l'âme disparaît entièrement à la mort (...) L'âme se sépare du corps et suivit un certain temps sous une forme 'amoindrie' (SVFII809) (Gourinat 35).⁴⁰⁰

Dice Hadrien : « on posait arrogamment comme un fait l'immortalité de cette entité vague que nous n'avons jamais vu fonctionner dans l'absence du corps » (MH 303),⁴⁰¹ o, en el episodio de la nuit siríaca, se refiere al éxtasis lúcido que igualmente no permite ver más allá :

Après tant de réflexions et d'expériences parfois condamnables, j'ignore encore ce qui se passe derrière cette tenture noire. Mais la nuit siríaca représente ma part consciente d'immortalité (MH, 220).⁴⁰²

Esta singular asociación entre la lucidez y la muerte, imposible asociación en el deseo de superposición de la entrega oceánica y la conciencia de ella, un tópico yourcenariano, constituye a nuestro criterio una resistencia al “sentimiento oceánico” fuera del control racional. La lucidez, los ojos abiertos quieren apresar el momento mismo en que justamente dejarán de ser, adelantar el instante y el estado: “J'essayai d'aller en pensée jusqu'à cette révolution par où nous passerons tous, le coeur qui renonce, le cerveau qui s'enraye, les poumons qui cessent d'aspirer la vie” (MH 298).⁴⁰³ Este pensamiento seguiré más adelante, al profundizar sobre la imposibilidad de coexistencia entre la lucidez y la inmersión.

³⁹⁸ Utilizo el texto original extraído de: *Minor Latin Poetry*. Gran Bretaña: The Loeb Classical Library, 1934. Pág. 444.

³⁹⁹ *Stoicorum Veterum Fragmenta*, rassemblés et édité par Hans von Arnim, Leipzig, Teubner, 1903-1905; índices par M. Adler, 1924. En Gourinat, op.cit.

⁴⁰⁰ “En la Antigüedad ellos (los estoicos) eran a la vez considerados opuestos a Platón, porque no creían en la inmortalidad del alma, y a Epicuro, porque tampoco creían que el alma desapareciera enteramente después de la muerte (...). El alma se separa del cuerpo y sigue un cierto tiempo con una forma ‘atenuada’.”

⁴⁰¹ “(...) se planteaba arrogantemente como un hecho la inmortalidad de esa entidad vaga que nunca vimos funcionar en ausencia del cuerpo”.

⁴⁰² “Después de tantas reflexiones y experiencias a veces condenables, ignoro aún lo que sucede detrás de ese negro tapiz. Pero la noche siríaca representa mi parte conciente de inmortalidad.”

⁴⁰³ “Trataba de llegar en pensamiento hasta esa revolución por la que pasaremos todos, el corazón que renuncia, el cerebro que se nubla, los pulmones que dejan de aspirar la vida”.

Proseguiré con la traducción del poema de Hadrianus.

El verdadero emperador en su vida real deja el poema pesados sobre la existencia más allá de la muerte. La pequeña, íntima alma, femeninamente mencionada, refuerza las sensaciones de intimidad y feminidad. Una relación estrecha con esa percepción de su yo íntimo. “Quae nunc abibis in loca/ pallidula, rigida, nudula”. Nos interesa detenernos en este aspecto de la traducción. Yourcenar, en el párrafo final de la novela, traduce del siguiente modo el poema de Hadrianus: “tu vas descendre dans ces lieux pâles, durs et nus” (MH 423). Sin embargo el original admite otra traducción: “A qué lugares te marcharás?/pálida, rígida, desnuda”, entendiendo *quae* como pronombre interrogativo que inicia una oración interrogativa, que también posee un sentido exclamativo: quien sabe a qué lugares te marcharás. En esta segunda opción, los tres adjetivos vuelven a referirse *animula*, el vocativo inicial. Yourcenar opta por interpretar los tres adjetivos como acusativos plurales adjudicados a “in loca”, “a esos lugares”. Pero es posible interpretar los tres adjetivos como vocativos singulares femeninos, atributos de *animula*. Para esta interpretación, también morfológica y sintácticamente correcta, tenemos como mayor prueba la correspondencia paralelística y rítmica entre el primer verso y el cuarto, de tres a tres. Preferimos pues esta posibilidad, y nos referiremos entonces al lugar del Hades como “esos lugares”. Este matiz constituye y otorga un valor más emocional y expresivo a la oración, y resalta la ignorancia frente al velo del más allá. No se trata del alma que revolotea, sino del alma rígida, cuya descripción, en este caso, parece tener más relación con el desvanecimiento y el *rigor* corporal. Este fragmento de poema nos habla de una visión del Hades y de la muerte. Esa alma *amoidrie*, empequeñecida, venida a menos, que ha perdido su fuerza, el *souffle*, errante, como el espectro de Polidoro que comienza *Hécuba* de Eurípides: “pero, ahora, tras abandonar mi cuerpo, vuelo hacia mi madre, flotando por el aire” (*Hécuba*, 30-40); la sombra, el alma sin cuerpo del descenso de Eneas al Hades en la *Eneida*: “qué sólo vería voltijear almas ligeras, todas sin cuerpo, bajo la hueca apariencia de fantasmas”⁴⁰⁴.

Hadrianus se refiere a un alma unitaria, no a la naturaleza dualística del alma, especialmente en el pensamiento griego antiguo, separada entre el alma libre y las almas de cuerpo. Pero la caracterización del alma de los muertos es una caracterización de todos modos negativa (Bremmer 89). Son “sombras sin inteligencia que carecen precisamente de esas cualidades que caracterizan al individuo”. Pero sí se manifiesta, en nuestro caso, una preocupación individualista por la muerte y la supervivencia, contaminación de imaginario individualista en una construcción contextual

⁴⁰⁴ (...) corripit hic subita trepidus formidine ferrum/Aeneas strictamque aciem venientibus offert,/et ni docta comes tenuis sine corpore vitas/admoneat volitare cava sub imagine formae,/inruat et frustra ferro diverberet umbras. (Eneida, VI,300). http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Vergilius/ver_ae06.html
umbra: espectro, fantasma, alma de un muerto.

antigua. Esta evolución en el pensamiento del alma, si bien someramente expresada, está reflejada en este breve poema de Hadrianus.

Como señala Llurba, Hadrien es “un hombre profundamente hedonista que ama la vida y tiene capacidad para vivirla intensamente (...) siguiendo las enseñanzas de Epicuro, a la par que se inspira en un sistema de valores en el que se funden la *virtus* romana y los valores estoicos” (Llurba 100). La mirada sobre el problema de la muerte evoluciona a lo largo del relato, diseminada en la muerte de los otros, lejanos y cercanos, para arribar a la suya propia. La muerte violenta, la muerte por enfermedad, la muerte voluntaria, todas van sucediendo ante los ojos del emperador, propiciando su reflexión. Muertes tomadas con cierta indiferencia (la de sus familiares, su esposa) y muertes que arrasan su espíritu como la de Antinoüs, donde la lógica del desprendimiento no funciona. Teniendo en cuenta la influencia de la filosofía estoica en la obra yourcenariana, y las referencias directas en *Hadrien* a esos filósofos, nos centraremos en las reflexiones de Epicteto sobre la muerte, que nos interesan para considerar el aspecto de la no pertinencia del problema como tal. Cuando llega la muerte, el hombre ya no sufre porque no es. Pero ese desprendimiento, y la capacidad para no sufrir por anticipado, exigen una preparación. La chispa divina se vuelve a confundir en la inmensidad, el cuerpo en la tierra.

¿Qué es la muerte? Una careta. Dale la vuelta y estúdiala. Mira cómo no muere. El cuerpecito ha de ser separado de la almita –como ya lo estuvo- o ahora o más adelante (II, I).

Aquí Epicteto explicita que emplea el término careta en el sentido socrático. Así como el niño teme a las máscaras por no saber qué hay detrás, por incultura, nosotros lo hacemos igualmente. Al miedo a la muerte oponemos la huida, esa es su careta. “No soy Eón, sino un ser humano, una parte del todo, como la hora del día. He de estar presente, como la hora, y pasar, como la hora” (II, V). Pero el pensamiento se prepara para esa idea, y Epicteto advierte sobre esa ilusión del miedo.

Son dos problemas discriminables entre sí: la preparación y la representación anticipada a nuestro espíritu de la acción y el estado de la muerte. La sabiduría estoica, y me refiero especialmente a Séneca, exigía la preparación para la muerte : « Quelques années plus tard, la mort allait devenir l’objet de ma contemplation constante, la pensée à laquelle je donnais toutes celles des forces de mon esprit que n’absorbait pas l’Etat » (*MH*). Y la dificultad de cualquier acción humana es un principio de virtud para Hadrien : “La méditation de la mort n’apprend pas à mourir ; elle ne rend pas la sortie plus facile, mais la facilité n’est plus ce que je recherche” (*MH*, 414).

Veamos primero algunas líneas del pensamiento de Epicteto, en su aspecto del uso de las facultades. Distingue entre lo que depende de nosotros y lo que no depende de nosotros: “Pues no son las muerte o las fatigas lo temible, sino el temer a las fatigas o a la muerte” (II, I).

Esa categoría dual está fundada en nuestra capacidad racional, que es “la que se estudia a sí misma y a todo lo demás (*Disertaciones* 56). En ese sentido el cuerpo es común con los animales y la razón y el pensamiento es común con los dioses (I, III). No es el objeto en sí, no es la muerte en sí lo malo, sino la mediatización de la representación que nos hacemos de ella. Importante idea de mediatización entre las cosas del mundo y nosotros, y la importancia que tienen, porque toman estatuto de cosa al impresionarnos. En ese sentido no depende de nosotros la muerte en sí sino la representación que de ella nos figuramos, la imagen mental con sus sensaciones y afectos que la rodean. Y el servirse correctamente de esa representación es facultativo de la razón, que no debe considerar “todo aquello que no es propio de nuestro obrar” (*Manual* 1). Para Epicteto las representaciones se nos plantean de cuatro maneras: lo que existe y así parece, lo que existe y no parece, lo que no existe y parece y lo que no existe y no parece. Acertar es tarea del instruido, distinguir entre esas cuatro posibilidades que dividen el campo de las cosas entre las externas y su apariencia. Cuatro combinaciones que pueden iluminar el devenir del pensamiento de Hadrien, porque lo enfrenta a lo que existe y parece a sus ojos: la muerte de Antinoüs en su brutal e irrevocable presencia, imposible de consolar mediante la religión o el conocimiento de las estrellas; lo que existe y no parece: las intrigas que obligan a Attianus a asesinar a los opositores una vez que Hadrien es nombrado emperador; lo que no existe y parece: las atribuciones de Julia Balbilla, elaboradas más por el fantasma del rechazo que por la propia existencia de esas atribuciones, la posibilidad de que Lucius fuera su sucesor, sin méritos adecuados; lo que no existe y no parece: lo que sucederá después de la muerte imposible de aproximación ni como cosa ni como pensamiento.

Ese poder engañoso de la representación quizás pueda compararse con el engaño del efecto poético que plantea Platón en la *República*. La representación que hace el poeta del objeto es en segundo grado porque corresponde a la idea pura de objeto, pero sólo tomo de esta comparación el grado de efecto engañoso que genera en el receptor sensaciones y emociones de agrado o congoja, y lo engaña. Si la razón no interviene para dirimir se crea una falsa imagen. Compárese este efecto del engaño con el uso de las facultades que estudió el pensamiento renacentista, como se verá más adelante.

Las cosas que dependen de nosotros son libres por naturaleza, dice Epicteto. La opinión, las inclinaciones, el deseo y la aversión sí dependen de nosotros, el manejo que nuestras propias representaciones. El cuerpo, los bienes, la reputación, las dignidades y los honores no dependen de

nosotros, devienen, son frágiles, sujetas a esclavitud. Los pensamientos penosos deben entonces ser rechazados mediante el ejercicio de la razón: “si sólo temes a las cosas que dependen de ti y que son contrarias a tu naturaleza, nada te ocurrirá; pero si temes a la muerte, o a la enfermedad o a la pobreza, serás desdichado” (*Manual II*, 1). Esa indiferencia frente a las cosas que no dependen de nosotros determina una actitud externa e interna de apartamiento del deseo y de búsqueda de la moderación sin agitación ninguna. Se trata de alejar la agitación y encontrar la serenidad, (no la serenidad frágil del mundo griego que interpreta Nussbaum, sino una serenidad más quieta del ánimo).

La negación de lo ajeno lleva a colocar la idea de la vida como algo otorgado, que hay que “devolver” y no perder (*Manual XI*), le quita el peso a la idea de la vida como una posesión. “La enfermedad es un impedimento del cuerpo, no lo es de la voluntad, salvo si ésta quiere que lo sea” (*Manual IX*). Lo que conturba a los hombres no son entonces las cosas, sino las opiniones que de ellas se forman. El cuidado de la vida debe hacerse como hacia un bien ajeno, y hacia las personas queridas, ya que cuando sufrimos contrariedades no debemos culpar a los otros sino a nosotros mismos por nuestras representaciones de ellas. La desgracia está enriquecida por la imaginación. Cuidarse acerca de los fantasmas de las representaciones se vehiculiza también mediante ciertas prácticas de actitud que colaboran con la sana y justa apreciación de las cosas: “la muerte, el destierro y todas las demás cosas que nos inspiran terror debes tenerlas a diario presentes; principalmente la muerte. De este modo nunca tendrás bajos pensamientos, y mucho menos ambiciones excesivas” (*Manual XXI*). De ese modo el ejercicio espiritual del recordatorio no se concibe como una práctica obsesiva y conjuratoria, sino como una labor cotidiana de la razón que constituye un entrenamiento, como la disciplina augusta del emperador. Hadrien no comulga totalmente con esta asepsia de Epicteto: “mais Epictète renonçait à trop de choses” (*MH*, 211), pero extrae la fuerza de su virtud de esos principios, sinceramente llevados a cabo. No la pose estoica, que reprocha a Marco Aurelio, sí la observancia de una conducta interna no publicitable.

El desprendimiento y la obtención del equilibrio interno, decíamos, se funda en no situar el mal en aquello que de nosotros depende. Al frustrarse así algo de lo no propio, la queja sobrevendrá como consecuencia. Epicteto recomienda la práctica del desprendimiento de lo que no depende de nosotros. No será ni bueno ni malo. Si en insensatez ocuparse demasiado del cuerpo, y “nuestra atención ha de concentrarse toda en los actos del espíritu” (*Manual XLI*), lo cual no lleva a envanecerse o censurar a quienes sí lo hacen. Alejar de sí todo deseo, toda vehemencia, vigilarse a uno mismo lleva a no dejarse llevar por imaginaciones inútiles e imposibles.

La muerte, es imposible escapar de ella, es forzosa. Si sirve oponer a la costumbre, para remediarla, la costumbre contraria. “Cuando la muerte parezca un mal, hay que tener a mano que conviene evitar los males y que la muerte es forzosa” (I, XXVII). “Y dónde escapar a la muerte? (...) No puedo escapar a la muerte. No escaparé de temerla, sino que moriré padeciendo y temblando? Este es el origen del sufrimiento, querer algo y que no suceda.” Las vicisitudes de la vida no son elegibles.

El hombre no es el amo del hombre, sino que lo son la muerte y la vida y el placer y el esfuerzo (...) mientras me sienta retenido por ellas, estaré en el teatro igual que el esclavo fugitivo. Me baño, bebo, canto... todo con miedo y sufrimiento (I, XXIX).

He recurrido a estas citas de Epicteto para enfatizar este movimiento espiritual de ajenedad hacia aquello que no es dominable, y que de algún modo da lugar a un movimiento de no rebelión. El entrenamiento espiritual que otorga este sistema de acciones es comparable a aquel que el emperador utiliza para forjar y construir su carácter: “je fis mieux; j’ordonnai toute une journée autour d’une idée préférée que je ne quittais plus (...) Je voulais l’état où j’étais” (MH, 67).⁴⁰⁵

Pero la muerte aparece también como una necesidad, no razonada, un impulso interno, tanático, de pasaje. “Así, sabed que también en los hombres es una maldición el no morir. El no ser cosechado es como no llegar a la madurez” (II,VI). “Pero ninguno de nosotros está dispuesto, ni siquiera cuando la necesidad lo exige, a obedecerla dócilmente, sino que pasamos por las que pasamos llorando y gimiendo y llamándolo ‘circunstancias’” (II,VI). Oponerse a las representaciones que tenemos de las cosas, dominarlas, no significaría negarlas, sino, como dice Epicteto: “no te dejes arrebatar por su intensidad”. Negarlas en el momento que aparecen, oponerles un poder “nihilizante” que las admita como lo que no nos pertenece. “El miedo es aprehensión irreflexiva de lo trascendente y la angustia aprehensión reflexiva de sí” (Sartre I, 79), el proceso normal es el tránsito de una a la otra. Como impulso-otro analizaremos la tendencia melancólica, expresada en la remisión a lo “fluído” que también predomina en el texto de la novela.

⁴⁰⁵ “Hice mejor aún; ordené toda una jornada en torno a una idea preferida que no abandonaba (...) Yo quería el estado en que estaba”.

2.3.- La melancolía.

Ego conflagere cum tuo maerore constitui et defessos exhaustosque oculos, si verum vis, magis iam ex consuetudine quam ex desiderio fluentis continebo.⁴⁰⁶

Le Zeus Olympien, le Maître de Tout, le Sauveur du Monde s'effondrèrent, et il n'y eut plus qu'un homme à cheveux gris sanglotant sur le pont d'une barque (MH, 288).⁴⁰⁷

En este punto desarrollaré la presencia de la melancolía como estado contrario al control racional, como adelanto disolutorio de la muerte, como entrega del espíritu al destino. He introducido el tema mediante las palabras que dirige Séneca a Marcia, en el primer epígrafe, como consolación por la pérdida de su hijo. La consolación es un género literario de tradición antigua, que se adaptaba a la doctrina de los estoicos. La consolación se dirige a una persona virtuosa, tiene predominio de máximas y ejemplos, de moral práctica, en forma epistolar y de intenciones didácticas. En nuestra novela, Nouménios lleva una *Consolation* a Hadrien luego de la muerte de Antinoüs : “je passai une nuit à la lire ; aucun lieu commun n’y manquait. Ces faibles défenses élevées par l’homme contre la mort” (MH, 302). Una guía espiritual, como las *Cartas a Lucilio*. "Para Séneca, como para Epicteto la ética es el principio y fin de la filosofía" más que la búsqueda del conocimiento de la verdad, o del conocimiento acompañado de la acción (Gallegos Rocafull). No tanto la especulación como la aplicación en la práctica de una doctrina de aceptación serena de unos acontecimientos que están más allá de la comprensión humana. Y la causa de los acontecimientos malos no guarda relación con el eje culpa-castigo, sino con una idea del todo, que hace cumplir el orden del universo. La virtud se fortalece en esa adversidad: “La muerte no es ni un bien ni un mal, porque solamente puede ser bueno o malo lo que es algo, pero lo que es nada y todo lo convierte en nada, ni nos favorece, ni nos daña”. Con tales palabras Séneca señalaba la inutilidad del duelo prolongado;

(...) si en los difuntos no sobrevive ningún sentimiento, se evadió mi hermano de todas las molestias de esta vida y volvió a aquel lugar en que estuvo antes de que naciera, y libre de todo mal nada teme (...) Si los difuntos sienten, entonces el alma de mi hermano, como salida de una

⁴⁰⁶ Séneca. *Consolación a Marcia*. “yo me propongo luchar con tu dolor y hacer que se sequen, si es posible, esos ojos, enfermos y agotados, que lloran, si quieres que te diga la verdad, más por costumbre que por dolor”. México: UNAM, 1948. Págs. 56-57.

⁴⁰⁷ “El Zeus Olímpico, el Señor de Todo, el Salvador del Mundo se abismaron, y no hubo más que un hombre de cabellos grises sollozando sobre el puente de una barca”.

prolongada cárcel, dueña finalmente de sí misma y de su albedrío, se regocija (...)ve todas las cosas humanas desde un lugar superior y contempla de cerca las divinas (...) por qué entonces me atormento por quien es feliz o ya no existe? (38-39).

El duelo, contemporáneamente entendido como origen de la melancolía, duelo prolongado, se transforma en un hábito o asidero que ya ha perdido su objeto, *arcaico*, pero que intenta mantenerlo de este modo aún vivo, porque da consistencia al propio yo.

Sin embargo Hadrien cae en un prolongado duelo luego de la muerte de Antinoüs. Su suicidio lo golpea, en estado de ceguera sobre lo que está sucediendo, cumpliéndose así el efecto trágico señalado por Aristóteles. El héroe cae desde la altura, esto acrecienta el efecto y demuestra que la dicha y la desdicha alternan en la vida del hombre. En el momento de mayor poderío, *Saeculum aureum*, cuando Hadrien se cree dios, acaece la mayor desgracia, cumpliendo la condición trágica de altura de la caída. El llanto del viudo de cabellos grises, solamente humano, contrasta en la cita elegida como epígrafe con los títulos imperiales, coincidiendo con el pensamiento de los opuestos yourcenariano. La barca del relato trasciende simbólicamente en la metáfora de la navegación que he comentado a comienzos de este capítulo.

La última parte de *Saeculum aureum* dispone estructuralmente de un leit-motiv: “Antinoüs était mort”, pensamiento de constatación que interrumpe el relato de las acciones y el devenir de los pensamientos de Hadrien. Un repaso de las otras muertes sufridas: Marullinus, su padre, su madre, Trajano, sus camaradas de guerra, como eslabones de una cadena que lleva a la muerte más dura y a la comprensión de su verdad definitiva. Hadrien comprende la idea de sacrificio y suicidio, racionalmente, pero su enfrentamiento afectivo es irresistible: “J’ai résisté; j’ai lutté contre la douleur” (*MH* 299), pero el dolor vuelve más allá del consuelo de los sacerdotes, el pensamiento sobre la sombra, el ascenso de la estrella señalado por Chabrias. Ese duelo excesivo para sus allegados es “une forme de débordement, une débauche grossière” (*MH*, 300). En ese sentido dice Séneca a Marcia: “y el dolor se convierte en la perversa voluptuosidad del ánimo desgraciado” (Kristeva 1991).

No me referiré a la altura como factor determinante del dolor por la pérdida. En la personalidad del emperador, hombre de acción, los vacíos de la acuosidad melancólica jalonan su recorrido vital como anticipos, en los momentos en que la derrota se enfrenta a la victoria. Melancolía se asocia a pérdida :

Ce fut alors qu'une mélancolie d'un instant me serra le cœur : je songeai que les mots d'achèvement, de perfection, contiennent en eux le mot de fin : peut-être n'avais-je fait qu'offrir une proie de plus au Temps dévorateur. (*MH*, 255).⁴⁰⁸

La melancolía aparece asociada al corazón, centro de lo hegemónico, no sólo del pensamiento. La sensación de estrechez, *serrer*, sobreviene ante la imposibilidad de concebir lo cerrado, lo acabado, lo perfecto, frente al devenir de la temporalidad destructora. Ambivalencia hacia el objeto amado, “la tristeza quizá sea la señal de un yo primitivo herido, incompleto, vacío” (Kristeva 16), “el depresivo narcisista está de duelo no por un Objeto sino por la Cosa” (17), irremplazable, innombrada. Este deseo se desplaza metonímicamente, asegurando su imposibilidad. ¿Es acaso la pérdida de la madre yourcenariana desplazándose constantemente, siguiendo la línea interpretativa de Kristeva, incapaz de asirse a un objeto?

La conciencia de caída desde la altura, real o imaginada, introduce el duelo imposible del melancólico por la cosa perdida (Kristeva 1991), odiada y amada, imaginada ascendencia de nobleza caída que hace imposible la superación, como un exilio perpetuo. Cada vez que el emperador se entrega a esa melancolía, más propia del joven Antinoüs, abre la puerta a la presencia del no-control, del sentimiento oceánico. La melancolía entrega el logos y la mente. Melancolía de haberse creído divino y darse cuenta que no, ante las señales del cuerpo, ante la negativa del mundo a plegarse a la deseo.

Es oportuno recordar la historicidad prolongada de este concepto y la importancia que ocupó su estudio. La melancolía tuvo diferentes percepciones desde la filosofía, la teología y la medicina, disciplinas que se ocuparon y se ocupan de definir sus contornos desde los diferentes paradigmas históricos y modulaciones disciplinarias.

La concepción antigua de la *μελαγχολία* (*μελας* negro, *χολος* bilis, cólera, odio, aversión), de origen humoral, agregó también el matiz no menor de la superioridad intelectual, la transformó en don del filósofo, y tuvo cambios durante el medioevo hacia la definición de “engaño del demonio”, especialmente en Santa Teresa y San Juan.

Interesa señalar el diálogo de estas dos vertientes, una antigua y otra renacentista sobre la melancolía, que “eleva el alma y hace comprender lo sublime” (Godina Herrera). Marsilio Ficino,⁴⁰⁹ indicó que la melancolía procede de Saturno, es un “don singular y divino”. Alternancia de cólera y melancolía, de manía y depresión, enfermedades distintas o etapas de una misma, enfoques y nombres que se dio al “mal del siglo XVI”, al decir de Alejandra Pizarnik con respecto a

⁴⁰⁸ “Fue entonces que una melancolía de un momento me oprimió el corazón: pensé que las palabras de conclusión, de perfección, tiene en ellas la palabra fin: quizás yo no había hecho sino ofrecer una presa más al Tiempo devorador”.

⁴⁰⁹ Siglo XV. Traductor y comentarista de la obras de Platón y Plotino.

Erzébet Báthory: “ en su época una melancólica significaba una poseída por el demonio”(Pizarnik 2002, 290-291). El emperador alterna esos estados con la cólera, tendencia que se acentúa una vez viudo. Violencia física a Antinoüs, violencia a su secretario hasta el punto de hacerle perder el ojo. Veamos el siguiente pasaje :

Des craintes presque injustifiées s'étaient introduites dans ce cœur sombre ; je l'ai vu s'inquiéter d'avoir bientôt dix-neuf ans. Des caprices dangereux, des colères agitaient sur ce front têtu les anneaux de Méduse, alternaient avec une mélancolie qui ressemblait à de la stupeur, avec une douceur de plus en plus brisée. Il m'est arrivé de le frapper : je me souviendrai toujours de ces yeux épouvantés. (*MH*, 258-259).⁴¹⁰

La violencia y la impaciencia aumentan con la edad, pero en el pasaje señalado, ya brevemente comentado, sirven para demostrar el inicio del vínculo destructor que deviene el vínculo con el joven, el lado oscuro de Hadrien. Hadrien lucha por construir un espíritu preclaro para sí, el joven se deja llevar por la sombra, en un sentimiento incomprendido por el emperador. “La mort d'Antinoüs est-elle une oblation ou un acte de désespoir ? » (Boussuges 170). Boussuges prefiere la idea de sacrificio, de acuerdo al amor absoluto del joven por Hadrien. Veamos el siguiente pasaje en el episodio del presagio en el Monte Cassius, cuando un rayo mata a la vez víctima y victimario:

Un être épouvanté de déchoir, c'est-à-dire de vieillir, avait dû se promettre depuis longtemps de mourir au premier signe de déclin, ou même bien avant (...) L'éclair du mont Cassius lui montrait une issue : la mort pouvait devenir une dernière forme de service, un dernier don, et le seul qui restât (*MH*, 266-267).⁴¹¹

Obsérvese que ambas hipótesis coexisten: el miedo a la decadencia senil y el sacrificio al emperador. Y ambas, optemos por una u otra, se vinculan en un punto: la decadencia del afecto exclusivo del emperador. Una manera de atarlo de la mano de la culpa hasta su muerte, tal como sucederá con Hadrien. La única forma de triunfar al pensamiento controlador e iluminador de Hadrien, de escapar por una grieta. Una necesidad oscura, que une la pasión a la muerte, en el sentido de los niveles de amor señalados por Bataille: el erotismo de los cuerpos, de los corazones y

⁴¹⁰ “Temores casi injustificados se habían introducido en ese corazón sombrío; lo vi inquietarse por cumplir pronto diecinueve años. Caprichos peligrosos, cóleras agitaban en esa frente testaruda los bucles de Medusa, alternaban entre una melancolía que se asemejaba al estupor, entre una dulzura cada vez más quebrada. Me sucedió de golpearlo: siempre recordaré sus ojos espantados”.

⁴¹¹ “Un ser espantado por decaer, es decir envejecer, se habría prometido desde hacía tiempo morir al primer signo de decadencia, o quizás mucho antes (...) El relámpago del monte Cassius le mostró una salida. La muerte podía convertirse en una última forma de servicio, un último don, el único que le quedaba”.

de lo sagrado. La necesidad de pasar a lo sacrificial, el deseo tanático hacia el amor, “j’étais repris par ma rage de ne dépendre exclusivement d’aucun être” (MH 258); el emperador desea vivir la discontinuidad, Antinoüs busca la continuidad como nostalgia de lo perdido. La forma de búsqueda de la continuidad la manifiesta Hadrien en la monumentalidad de su obra arquitectónica imperial, y en el culto al joven ya muerto, para recién concebir su finitud hacia su propia muerte. Veamos la explicación de Bataille:

En la base, hay pasajes de lo continuo a lo discontinuo o de lo discontinuo a lo continuo. Somos seres discontinuos, individuos que mueren aisladamente en una aventura ininteligible; pero nos queda la nostalgia de la continuidad perdida. Nos resulta difícil soportar la situación que nos deja clavados en una individualidad fruto del azar, en la individualidad perecedera que somos. A la vez que tenemos ese deseo angustioso de que dure para siempre eso que es perecedero, nos obsesiona la continuidad primera (...) esa nostalgia gobierna y ordena, en todos los hombres, las tres formas del erotismo (Bataille 1997, 19-20).

Esa es la nostalgia que quiero rescatar hacia la melancolía, planteada como obsesión, pensamiento y sensación que acosa. El espíritu sombrío de Antinoüs y su necesidad de muerte nos llevan a esta melancolía.

Continuaré con la evolución de este concepto. El imaginario antiguo manejaba con familiaridad esta idea. Cabe señalar que abundante es la bibliografía que trata este tema hasta Yourcenar, ya en la entronización científica y psiquiátrica. Dos vertientes, la grecolatina y la medieval se funden en la concepción renacentista. Recordemos que el interés histórico de Yourcenar se centró en la Antigüedad y el Renacimiento. La visión católica debió distinguir muy cuidadosamente entre el éxtasis místico y la melancolía como posesión diabólica. Durante el Renacimiento y el Barroco, el *Examen de Ingenios* de Juan Huarte de San Juan (1575), un poco después el monumental libro de Richard Burton, *Anatomía de la Melancolía*, de 1621. Según Juan Huarte: “Por maravilla se halla un hombre de muy subido ingenio que no pique algo en manía, que es una destemplanza caliente y seca del cerebro”.

La teoría humoral evolucionó en un largo proceso de más de dos mil años, elaborando los significados de los fluidos que habitaban el cuerpo: la sangre, la bilis amarilla, la atra bilis (*ater, atra, atrum*, negro) y la flema. La concepción tetrádica tenía ya para los pitagóricos su significación especial, las estaciones y los elementos. Alcmeón de Crotona (VI a. C.) se refiere a las cualidades de lo húmedo, seco, frío y caliente. Empédocles menciona a los fundamentos o principios: sol, tierra, cielo y mar y recoge las ideas procedentes de los pitagóricos: la tetrada, la noción de equilibrio como salud y enfermedad como perturbación. Se entendía que el equilibrio y

combinación (κρᾶσις) entre ellos era determinante de la salud y del hombre de entendimiento. Ambas teorías llegaron a asociarse a los fluidos; Hipócrates, entre el siglo V y IV A.C., habló de ellos en la *Epístola a Damagetus*, refiriéndose a Demócrito, y en el tratado *Sobre la naturaleza del hombre*, que se le atribuye. Los elementos aire, fuego, tierra, agua correspondiendo a los cuatro humores: sangre, bilis amarilla, bilis negra, flema, combinado con lo cálido, húmedo, seco y frío, generando los caracteres sanguíneo, bilioso, melancólico y flemático, correspondiendo a la vez a las cuatro estaciones. Cuatro humores, cuatro estaciones, cuatro temperamentos. Tal es el sistema que procede de la medicina empírica cuya combinación da lugar a la teoría humoralista atribuida a Hipócrates, creador del esquema que duraría tantos siglos. La melancolía o bilis negra, vinculada a lo patológico, hace coincidir como órgano el bazo, lo frío y seco, la tierra, el otoño, trae episodios de desaliento, de honda tristeza, de inmovilidad. Esa tristeza va apareciendo en el joven amante. Veamos esta descripción del crecimiento de Antinoüs:

L'enfant a changé ; il a grandi (...) La moue boudeuse des lèvres s'est chargée d'une amertume ardente, d'une satiété triste. En vérité, ce visage changeait comme si nuit et jour je l'avais sculpté (MH, 226).⁴¹²

El crecimiento se vincula con esa percepción de la melancolía, que maneja la dualidad: “amargura ardiente”, “saciedad triste”, que se corresponde con la noche y el día. Pero el emperador quiere apropiarse de esa fuga sutil, mediante la voluntad de creer que él lo había construido, esculpido: siempre el control sobre sí y los otros, y la imposibilidad de aceptar la fuga sino apropiándose.

Pero volvamos al devenir de esta cualidad. Recién a principios del siglo XIX Esquirol se esforzará por desterrar la palabra melancolía del vocabulario médico, considerándola más propia de los poetas y del pueblo.

Una gran transformación de enfoque sucedió en el siglo IV a.C., siguiendo a Klibansky, Panofsky y Saxl, debido a la idea de locura en las tragedias y el concepto de manía en la filosofía de Platón. Depresión, ofuscación de la conciencia, desilusión, eran efecto de la bilis negra. μελας no sólo significa negro sino que connotaba lo malo y taciturno.

Dos textos clave constituyen las fuentes de este cambio: el *Problema XXX* de Aristóteles y la mención a la melancolía en el *Fedro* de Platón. La melancolía pasó a ser “una enfermedad de

⁴¹² “El niño ha cambiado; ha crecido (...) la mueca burlona de los labios se cargó de una amargura ardiente, de una saciedad triste. En verdad aquel rostro cambiaba como si yo lo hubiera esculpido noche y día”.

héroes”,⁴¹³ la bilis negra como fuente de exaltación espiritual. Esto aparece vinculado a la teoría platónica del furor, la *μανία* eleva el alma a la visión de las ideas., un don divino que eleva al amante, al filósofo y al poeta. No obstante también estaba presente en su obra la manía destructora, la que ofusca la razón, la que conduce los actos del tirano. A estas ideas expresadas en el Fedro, en la República, se agrega la mención en el *Timeo*, donde se advierte que sólo el lado inconsciente del estado profético está ligado al hígado y a la bilis amarga.

Se debe a Aristóteles la fusión de la idea clínica de melancolía con la teoría de Platón sobre la *μανία*.

El problema XXX fue considerado auténtico de Aristóteles por Cicerón en las *Tusculanarum Disputationum* (45-44 a.C.) y por Plutarco en la *Vida de Lisandro* (I.d.C.). Comienza el texto con la pregunta, el pronombre interrogativo *τι*: “Por qué todos los que han sobresalido en la filosofía, la política, la poesía o las artes eran manifiestamente melancólicos?”, una pregunta que se extiende hasta hoy, al demarcar un territorio distinto entre la patología, corsé epocal, y la conciencia de la propia condición. Melancólico es Belerofonte, aquel que “esquiva la senda de los mortales”, solo, “el que devora su corazón” (*ὄν θυμὸν κατεδὼν*) (Iliada, VI,166-212). Aristóteles entiende la melancolía como constitución, aunque algunas personas manifiesten sólo una tendencia natural. Tiene que ver con el elemento aire, de allí los trastornos abdominales de los melancólicos, el apetito sexual excitado (generación de aire), las carnes magras, venas abultadas. Señala que el humor melancólico es algo mixto constitutivamente, la bilis negra puede estar muy caliente o muy fría, aunque su estado es frío por naturaleza. Si la bilis negra está demasiado fría y en exceso produce torpores, depresión, ansiedad, abatimiento (*αθυμία*)(falta de ánimo) : “estamos en un estado de duelo sin saber porqué mientras que en otros momentos nos encontramos alegres sin motivo aparente” (Probl. XXX, 954b, 15-20) (*εχόμεν ὥστε λυπείσθαι*, de tal modo nos encontramos afligidos), (Klibansky 1991, 50). Si está demasiado caliente produce animación, úlceras, prontitud a la ira y al deseo. “Muchos, también, son proclives a accesos de exaltación y éxtasis, porque este calor se localiza cerca de la sede del intelecto; y es así como se elevan las sibilas y los adivinos, cuando son así no por enfermedad sino por temperamento natural”.

Al ser variable la acción de la bilis negra, son variables los melancólicos, porque la bilis negra se pe muy caliente y muy fría (...). Ya que es posible que esta mezcla variable esté bien templada y

⁴¹³ Gelio, *Noctes Atticae*.XVIII,7,4, en Klibansky, pág.40.

bien ajustada (...) eso hace que todas las personas melancólicas sean personas fuera de lo común, no debido a enfermedad (νοσος) sino por constitución natural (φυγις) (55ª 30-40).

Es de señalar especialmente que la idea de “medio” aristotélica se aplica a esta noción de melancólico ideal.

Mencionaré algunos avances siguientes. Galeno en el siglo II d.C., describe varios tipos de conductas melancólicas, derivadas de falsas impresiones sensoriales, las *phantasis*, acompañadas de temor y desesperanza, y destaca que no todos desean morir aunque para algunos la causa de la tristeza es la muerte. La atrabilis se desparrama por todo el organismo y produce una enfermedad crónica y recurrente. Se establecieron las relaciones entre manía y melancolía, acercando ambos estados como etapas de un mismo mal. Ya Sorano de Efeso (II d.C.) consideraba la fase maníaca como estado previo al melancólico y Areteo de Capadocia (I d.C.) concebía el proceso a la inversa, y la definía como “una tristeza del alma concentrada sobre una idea fija”:

(...) los melancólicos son inquietos, tristes, desanimados, insomnes y son presas del terror (...) se ponen flacos por su agitación y llegan a perder el sueño vivificante (...) desean la muerte. Desgarran sus propios miembros con espíritu religioso para tributar una especie de homenaje a los dioses que exigen este sacrificio.

La enfermedad “afecta el pensamiento, con tristeza y aversión por las cosas más queridas” (Díaz Barriga), y toma su nombre de que el paciente a menudo vomita bilis negra. Rufo de Efeso, siglo II de la escuela neumática, también atribuye a los seres afectados por la melancolía el espíritu sutil y la inteligencia.

Durante la Edad Media se continuará la teoría de los humores asociada a las ideas de Platón y Aristóteles sobre las pasiones. Las traducciones de las grandes obras griegas al árabe y la posterior traducción al latín serán un caudal para la cultura cristiana. Uno de los textos será el *Tratado de melancolía* del árabe Isak Ibn-Imram del siglo X y el *Canon in medicina* de Avicena del siglo XI.

Avicena tenía una orientación galénica y hará hincapié en la teoría humoral. La manía ataca la imaginación y la melancolía la razón. En su tratado del alma localiza en el cerebro a los sentidos internos, como el sentido común, la virtud imaginativa, la cogitativa, la estimativa y la memoria, punto común a los dos pensadores fundamentales de la Edad Media, Agustín y Tomás de Aquino. Para Agustín, influido por la dicotomía platónica cuerpo-alma, la mente tendrá tres categorías: razón, memoria y voluntad, y la de cuatro pasiones fundamentales, descriptas por Cicerón: deseo,

temor, alegría y tristeza, moduladas por la razón. Tomás de Aquino en el siglo XIII, influido por Aristóteles y los pensadores árabes, retoma la teoría de los humores que participaban en los fenómenos psíquicos. La psique estaba estructurada en el *anima vegetativa*, que trataba las funciones fisiológicas, el *anima sensitiva*, relacionada con los sentidos internos y externos. Estos incluían el sentido común, la imaginación, la fantasía, la memoria. Los externos representaban el movimiento, la lujuria y lo irascible. Y el *anima intellectiva*, que aludía a la razón.

Si bien el humanismo antropocentrista retomará las ideas de la antigüedad, el poder de la contrarreforma religiosa cuestionará y perseguirá las ensoñaciones demoníacas producidas por la melancolía. El diablo prefiere los cuerpos melancólicos “el diablo perturba desde dentro los humores, obstruye los órganos, pica las meninges, opila los nervios y taponas las arterias, y todas estas maldades no las podría cometer si no lo ayudase el humor melancólico”(Díaz Barriga). En el siglo XV aparecen tratados de brujería como el *Formicarius* y el *Malleus Maleficarum*. La brujería se alinearía con la melancolía, y su curación pasa a manos de los sacerdotes, confrontando la ciencia médica con la teología. El saber médico estaba asociado a los judíos y las fuentes hipocráticas y galénicas resultaban sospechosas. La decadencia del imperio español se asociaba con la enfermedad, manifestándose entonces una preocupación en tratados políticos y textos religiosos como hipótesis de proyección del terreno individual a la enfermedad social (Bartra).

La melancolía afectaba a los monjes, una parálisis anímica, el *tedium vitae*, manifestado a veces por un deseo tan intenso de la divinidad que hace el objeto inaccesible y clausurado. Santa Teresa temía las consecuencias de ese delirio morboso, distinguiéndola del éxtasis místico: “Yo he miedo que el demonio debajo del color de este humor (...) quiere ganar muchas almas” (Bartra). El estado de contemplación, caracterizado por la sequedad en la imaginación, el desgano en lo particular y el gusto por la soledad, tenía coincidencias con la melancolía, pero se distinguía por el gusto de estar a solas con Dios. El médico Francisco Vallés en su obra *De sacra philosophia* (1587) acusaba al demonio de entrar al cuerpo para excitar los vapores negros de la melancolía.

Luis Vives describía la función de la imaginativa en *De Anima et Vita*, I, x. (1538) paralelamente a la nutrición. La imaginativa es quien recibe las imágenes impresas en los sentidos, la memoria las retiene, la fantasía las perfecciona y la estimativa las distribuye según su disenso. No son los sentidos los que perciben equívocamente, sino el pasaje de lo sensorial al alma lo que se desajustó.

El estado del “conjunto melancólico-depresivo” continúa rondando la contemporaneidad como nuevo “mal del siglo”. Una de las consecuencias está asociada al suicidio, tema recurrente en nuestra novela.

Si Epicure reconnaît la légitimité du suicide, il ne le recommande pas en toutes circonstances. Par contre, pour le stoïcien Sénèque, le suicide représente une porte ouverte vers la liberté de l'homme, un don des dieux. Cicéron partage cette conviction, le suicide est nécessaire à l'homme qui souffre dans son corps. L'Empereur Hadrien adhère à la philosophie stoïcienne, il supporte avec courage ses souffrances et accepte l'épreuve de l'affaiblissement progressif du corps (Boussuges, 184-185).⁴¹⁴

Con respecto al suicidio aconsejaba la paciencia, “esperad a la divinidad” (I, IX). No abandonar el servicio y soportar vivir “Quedaos, no os vayáis sin razón” (I, IX).

Así Hadrien, por motivos distintos y en etapas diferentes de su vida, busca esta salida. Por miedo a ser asesinado por sus enemigos, o, hacia el final, con impaciencia esperando la muerte.

Je ne savais pas alors que la mort peut devenir l'objet d'une ardeur aveugle, d'une faim comme l'amour (...) Arrien seul a pénétré le secret de ce combat sans gloire contre le vide, l'aridité, la fatigue, l'écoeurement d'exister qui aboutit à l'envie de mourir (MH, 399).⁴¹⁵

Para Boussuges, “pour cet hédoniste, épicurien à certaines heures, dont l'âme garde une attitude stoïcienne » (Boussuges 184) el suicidio puede ser una forma de conservar intacto su ser.

La admiración de Yourcenar por el sacrificio ritual en Mishima guarda un sesgo autobiográfico de este interés, ya que el momento se decide, con belleza, y con extrema lucidez. No es la entrega paciente a la naturaleza por la que opta el emperador, y que lo coloca e otro punto de contacto con la continuidad. .

2.4.- *Patientia*.

Je m'épiais : cette sourde douleur à la poitrine n'était-elle qu'un malaise passager, le résultat d'un repas absorbé trop vite, ou fallait-il s'attendre de la part de l'ennemi à un assaut qui cette fois ne serait pas repoussé ? (MH, 400).⁴¹⁶

⁴¹⁴ “Si bien Epicuro reconoce la legitimidad del suicidio, no lo recomienda en cualquier circunstancia. En cambio, para el estoico Séneca, el suicidio representa una puerta abierta hacia la libertad del hombre, un don de los dioses. Cicerón comparte esa convicción, el suicidio es necesario para el hombre que sufre en su cuerpo. El Emperador Adriano adhiere a la filosofía estoica, soporta con coraje esos sufrimientos y acepta la prueba del debilitamiento progresivo del cuerpo”.

⁴¹⁵ « No sabía aún que la muerte puede convertirse en objeto de un ardor ciego, de un hambre como el amor (...) sólo Arriano ha penetrado el secreto de ese combate sin gloria contra el vacío, la aridez, la fatiga, el descorazonamiento de existir que desemboca en el deseo de muerte”.

⁴¹⁶ « Yo me espiaba: ese dolor sordo en el pecho no sería más que un malestar pasajero, el resultado de una comida ingerida demasiado rápido, o ¿habría que esperar de parte del enemigo un asalto que esta vez no sería rechazado?».

La aceptación y el pensamiento sobre la muerte propia fue objeto de meditación de los pensadores estoicos y constituye un tema central en nuestro trabajo. *Hadrien* comienza en la línea temporal de su ficción desde la proximidad de su muerte, y, a partir de allí, evoca su pasado para volver luego a ese punto y depasarlo. Recursos de la narración como la analepsis, propia del tiempo de la historia, permiten esa anacronía que hace a la diégesis. El trabajo sobre la *patientia* ilumina este capítulo, *patientia* que se logra a través de la sabiduría y la aceptación del dolor. *Patientia* es sufrir, padecer, aguantar con asiduidad, de *patior*, padecer, sufrir, también significa vivir. Mediante el lenguaje Yourcenar se apropia de la propia muerte.

Varias muertes suceden en la novela, como hemos visto: la gran meditación central sobre la propia muerte que realiza el emperador, la muerte de Antinoüs, la de Plotina, la de Trajano, Marullinus, Lucius, su esposa, otras muertes relatadas de familiares y enemigos. La importancia asignada y la valoración interna que hace el personaje de cada una de ellas corresponde a su propio proceso de aceptación, de conciencia, de proximidad con la persona y la idea que tiene en ese momento de la muerte, que recorre el camino interior de ser concebida como algo que le puede suceder sólo a otro a un acontecimiento que sea cada vez más posible y se va interiorizando, como esa muerte que se va gestando y aceptando en el ámbito del sí mismo. Recogemos el término “aceptar”, porque no implica, a nuestro criterio, una actitud pasiva, sino una conciencia activa de la condición humana. “Je n’en suis pas moins arrivé à l’âge où la vie, pour chaque homme, est une défaite acceptée”. *Accepter*, del verbo *accipio*, *accipere*, *accepi*, *acceptus*, recibir, aceptar, tomar, entender, comprender, entrar en goce, entrar en posesión, con elemento común con *capio*, *capere*, *cepi*, *captum*, tomar, coger, agarrar. En definitiva, algo que se hace propio, se toma, y en el acto de tomar pasa a ser parte de sí. .

Me he referido al sentimiento melancólico, que constituye un avance de la entrega a la sensación disolutoria. Romain Rolland había señalado a Freud el “sentimiento oceánico” al que consideraba “la fuente genuina de la religiosidad”, sentimiento de unión con el todo. Nuevamente hacemos referencia al pensamiento estoico en la conformidad con la muerte y a divinidad. Asimismo la entrega paulatina del cuerpo constituye un efecto de la condición melancólica: “Je commence à apercevoir le profil de ma mort” (*MH*, 14).⁴¹⁷ La percepción de la propia muerte es personalísima, una experiencia intransferible donde el lenguaje no puede clausurar, ya que hay un plus de no-designado, un residuo imposible de asir y apropiarse mediante el procedimiento lingüístico. Similar fenómeno puede apreciarse hoy en día con los testimonios y relatos de experiencias de violencia. Yourcenar construye esta experiencia en la escritura, y esta mediatización

⁴¹⁷ “Comienzo a percibir el perfil de mi muerte”.

convierte el plus de indesignable en el poder connotativo de la función poética. Hadrien va espiando las señales del advenimiento :

L'espace d'une seconde, je sentis les battements de mon cœur se précipiter, puis se ralentir, s'interrompre, cesser ; je crus tomber comme une pierre dont je ne sais quel puits noir qui est sans doute la mort (...). Je n'atteignis pas le fond ; je remontais à la surface ; je suffoquais (...). Mais il en est de cette brève agonie comme de toutes les expériences du corps : elle est indicible, et reste bon gré mal gré le secret de l'homme qui l'a vécue. J'ai traversé depuis des crises analogues, jamais d'identiques, et sans doute ne supporte -t-on pas deux fois sans mourir de passer par cette terreur de cette nuit (MH, 356).⁴¹⁸

Fuera del lenguaje, se constituye en lo *indecidable* derrideano. El centro de la estructura, desplazado, es duelo para Derrida. Entre la escritura como descentramiento y la escritura como afirmación del juego, la vacilación es infinita. Derrida llama *indecidibles* a los elementos de una serie o cadena en la que se inscribe la deconstrucción: son falsas unidades verbales que habitan, casi ilegalmente, el cuerpo de la tradición logocéntrica, sin estar inscriptos en el sistema binario de oposiciones: verdad-pensamiento, sensible-inteligible, habla-escritura, pensamiento-lenguaje, significante-significado. Producen parálisis en el sistema conceptual de la metafísica logocéntrica, y entre ellos queremos destacar la huella, interrupción de la economía de la presencia; la *différance*: que divide el sentido y difiere su plenitud, sin fin, sin finalidad que permita reasumirla en la conciencia; el espaciamiento impide el volumen homogéneo del espacio y linealidad del tiempo; el texto como proceso significante que somete el discurso a la ley de la no-plenitud o la no-presencia de sentido y sometido a la ley de la insaturabilidad del contexto. Todo este pensamiento de la diferencia rescata la monstruosidad, lo prohibido, lo que una sociedad construye de acuerdo a procedimientos de exclusión, como sucede con la propia muerte (Foucault, 2002b, 14). Acá lo excluido retorna mediante la experiencia pre-verbal que es evocada. Dice Kristeva al respecto:

La palabra analítica opera con signos que comprenden por lo menos tres tipos de representaciones: representaciones de palabras (análogas al significante de la lingüística), representaciones de cosas (análogas al significado de la lingüística) y representaciones de afectos (inscripciones psíquicas móviles, sometidas a las operaciones de 'desplazamiento' y 'condensación' del proceso primario, y que denominé 'semióticas' por oposición a las

⁴¹⁸ "En el lapso de un segundo sentí precipitarse los latidos de mi corazón, endentecerse después, interrumpirse, cesar; me pareció que caía como una piedra en no sé qué pozo negro que sin duda es la muerte (...). No alcancé el fondo; volví a la superficie; me sofocaba (...). Pero sucede con esta breve agonía como con todas las experiencias del cuerpo: es indecible, y permanece, mal o bien, como secreto del hombre que la ha vivido. Atravesé más adelante por crisis análogas, nunca idénticas, y sin duda no se soporta pasar dos veces sin morir por ese terror y esa noche".

representaciones ‘simbólicas’ (Kristeva 1986, 17). Y más adelante: (...) estamos, desde siempre, clivados, separados de la naturaleza. Y este desdoblamiento deja en nosotros la huella de procesos semióticos que son previos al lenguaje o que lo trascienden (Kristeva 1986, 23).

En cita de Yourcenar que he presentado más arriba, uno de los recursos más evidentes es el manejo de la temporalidad, sus enlentecimientos y precipitaciones. Ya veremos que el manejo del ritmo es un elemento estructurante en la prosa yourcenariana. El “segundo” se sucede como eternidad, dada la sucesión de hechos internos que en él percibe el sujeto de la narración: tiempo cronológico diferente del tiempo interior. El passé simple condiciona los infinitivos que le están asociados, el primero dando la acción perfecta e irremediable del cambio: sentir. El segundo, creer, condiciona el hecho de caer. Estos conjuntos marcan a la vez acción concluída y devenir prolongado. Es ese instante de alteración de la normalidad inconsciente ya automatizada de ritmo cardíaco, que emerge cuando sucede la arritmia. La experiencia de muerte recurre a metáforas ya asentadas en el imaginario: pozo negro, fondo, superficie. El final del período es resultativo y de enseñanza, lo que se decanta de la experiencia, el secreto de lo indecible. Esa indecibilidad refiere tanto a la marca corporal semiótica que señala Kristeva como, a mi entender, al pudor de la sensación no revelada, al secreto íntimo con el yo que teme la exterioridad hasta por una suerte de pensamiento mágico de atracción. Pero basta indicar aquí ese temor a la pérdida de la conciencia. Dice Yourcenar, coincidiendo con el pensamiento de Epicteto: “basta con aceptar los males, las preocupaciones, las enfermedades de los otros y las nuestras, la muerte de los otros y la propia”. Esta aceptación la conjuga con un deseo, el de la lucidez.

Pour ma part, je crois que je souhaiterais mourir en pleine connaissance, avec un processus de maladie assez lent pour laisser en quelque sorte ma mort s’insérer en moi, pour avoir le temps de la laisser se développer toute entière (Galey, 281).⁴¹⁹

Efectuando una transversalización autobiográfica, y acudiendo a las muertes que Yourcenar enfrentó: la de su madre días después de su nacimiento, la de su padre, la de Grace Frick en 1979, 28 años después de la publicación de *Hadrien*. Al respecto, Savigneau recurre al testimonio de Dee Dee Wilson, la enfermera de ambas, sobre los últimos momentos de Grace Frick. Wilson destaca la lucha sin tregua contra la enfermedad, la negación de la misma. Se sometía a excesivos tratamientos que la laceraban, y esa fijación extrema era también su característica con respecto a la relación con

⁴¹⁹ “Por mi parte creo que desearía morir con pleno conocimiento, por 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”.

Yourcenar “un gran deseo de abnegación”, como la misma señala (Savigneau 400). Veamos el relato de la muerte:

Allí fue, a primera hora de la tarde, cuando Marguerite Yourcenar dio cuerda a la cajita de música (...) y la puso en la cabecera de Grace (...). Había en todo esto una infinita dulzura (...) el cariño de una mujer por otra que estaba a su lado desde hacía cuarenta años, la de una mujer que hace el gesto que millones de mujeres hicieron antes que ella: acompañar a la muerte. Grace murió pacíficamente (...) Entonces se acercó a la ventana y la abrió de par en par, diciendo algo así como: ‘No sé...pero dicen que hay que dejar que el espíritu se escape libremente (Savigneau, 404).

La propia Yourcenar referirá este episodio a M. Galey:

(...) mais que voudrais-je revoir ? (...) l’humble petite boîte à musique suisse, qui joue pianissimo une ariette de Haydn, et que j’ai fait marcher au chevet de Grace, une heure avant de sa mort, au moment où les paroles ne l’atteignaient plus (Galey 282-283).⁴²⁰

Tomo este episodio posterior y conclusivo en la preparación para muerte, una muerte que la dejó “fatiguée et harassée”,⁴²¹ porque su preocupación y meditación sobre la muerte toca aquí su punto culminante, en una muerte tan próxima pero que no es la suya. En la suya propia su estado quizás no le permitía esa extrema lucidez que le permite realizar ese gesto simbólico, porque está en propiedad de sí. El momento de aceptación, de reconocimiento, su anagnórisis, tal vez no sea más que un estado en los intervalos de lucidez y una sensación que remite a la serenidad del ánimo, algo subyacente a la razón que termina por aceptar el nuevo estado de cosas. El gesto heroico, o e gesto, se realiza desde el afuera. Quizás la representación de la muerte de Lucius, con un emperador conmovido, *harassée* y sabedor de que la muerte es la mejor solución, se parezca a esta última gran muerte en la vida de Yourcenar, más que la del joven bitinio.

Puedo, sin embargo, sostener que esa idea de la muerte no coincide con la idea final, posterior en el pensamiento poético de Yourcenar. Es la muerte próxima pero empírea de los años de composición de la novela, a tiempo vertiginoso, una muerte aceptada desde la madurez con cierto tono heroico, desde el control de la lucidez sin el proceso de disolución. Sostiene *Hadrien* :

⁴²⁰ “(...) pero qué querría volver a ver? (...) la humilde cajita de música suiza, que toca pianísimo una pequeña aria de Hayden, y que hice funcionar en la cabecera de Grace, una hora antes de su muerte, cuando las palabras y los contactos ya no la alcanzaban ».

⁴²¹ Carta a Jean Chalon del 15 de enero de 1980.

Mais toutes les théories de l'immortalité m'inspirent de la méfiance ; le système des rétributions et des peines laisse froid un juge averti de la difficulté de juger. D'autre part, il m'arrive aussi de trouver trop simple la solution contraire, le néant propre, le vide creux où sonne le rire d'Epicure (*MH*, 415).⁴²²

Como señala Llurba, “Finalmente Adriano vuelve a tomar dominio de sí mismo” (116). No se entrega a la melancolía del duelo, no se difumina en lo no-simbólico. Concibe dos grandes asuntos de los que tendrá que ocuparse: la sucesión y su propia muerte, encarados con responsabilidad. Luego de intentos de “brusquer ma mort”, busca la serenidad hasta el fin, el cumplimiento de sus deberes. La serenidad de Séneca. Yourcenar recrea la voz, “así impersonal, dirigida a un interlocutor, tal como se escucha en los ensayos de Séneca” (Llurba, 99). “Desvíate, pues, oh clarísimo Paulino, del vulgo y recógete a más seguro puerto, y no sea como arrojado por la vejez (...) experimenta ahora lo que hace en la quietud (...) toma para ti alguna parte de tu tiempo” (*De la brevedad de la vida*, cap.XIX).

Pero este tercer estado es una síntesis de los dos anteriores. El control excesivo, el dejarse llevar por la fluidez? Probablemente así lo sea, en cierta medida. Aunque así lo será, más adelante en su producción, con la muerte de Nathanael, *l' homme obscur*, la antítesis de Hadrien. Cerca del final, en el episodio del viento, Nathanael ve los pájaros pareciendo complacerse en esa acrobacia que consiste en dejarse llevar por el viento o atropellar por él”, (212), como dos posibilidades, y esto refuerza el pensamiento yourcenariano. Al ver una gaviota muerta, “las alas inertes no obedecían ya a una volición procedente de la cabeza o del pecho emplumado, sino que cedían sin ofrecer resistencia a la inmensa voluntad del viento”. Esta imagen hace que Nathanael cobre conciencia de su fin próximo, y de la inutilidad de resistirse a una fuerza más poderosa que la voluntad y el control, ilusiones vitales. Nathanael decide su entrega: buscaba un refugio donde acabar solo”, como los animales enfermos, y lo “sabía, sin sentirse obligado a confesárselo” (214). Así la entrega transcurre sin que el pensamiento la intercepte, “se ahogaba un poco, apena más que de costumbre. Descansó la cabeza sobre una mata de hierba y se arrellanó para dormir”, finaliza el texto. Frente a la muerte ostentosa y compleja del emperador, su antítesis, la figura del hombre oscuro, Nathanael, acepta su muerte con instinto animal. Su insignificancia está planteada desde el comienzo, los primeros párrafos, de la nouvelle: “pues la mayoría de las personas entran y salen de este mundo sin gran estrépito.”

⁴²² “Pero todas las teorías sobre la inmortalidad me inspiran desconfianza; el sistema de retribuciones y penas deja frío a un juez advertido en la dificultad de juzgar. Por otra parte, me sucede también de encontrar demasiado simple la solución contraria, la limpia nada, el hueco vacío donde suena la risa de Epicuro”.

Distingo esa representación de la muerte de la otra final, postrera, donde el impulso de aferrarse a la vida prima sobre la razón, que ya no controla el caos del pensamiento. Recordemos qué dice Aristóteles acerca del envejecimiento en la *Retórica*. “Aman la vida, especialmente en los últimos días, por el deseo de lo que les falta, pues lo que más deseamos es aquello de lo que carecemos” (II, 13). La resistencia de Trajano a nombrar heredero puede atribuirse a esta razón, la ciega tenacidad de su última campaña hasta que comprende ambas derrotas: militar y vital:

A peine arrivé à Charax, l'empereur las était allé s'asseoir sur la grève, face aux eaux lourdes du Golfe Persique. C'était encore l'époque où il ne doutait pas de la victoire, mais, pour la première fois, l'immensité du monde l'accabla, et le sentiment de l'âge, et celui des limites qui nous enserrent tous (MH, 132).⁴²³

Esa conciencia de la derrota, « un vieil homme qui regardait peut-être pour la première fois sa vie face à face » no impide que negara en algún punto la llegada de la muerte. "Il niait la défaite comme il niait la mort" (MH, 133). La aceptación se había cumplido interiormente, pero era negada en algún punto de sí, en aquel sin retorno de nombrar sucesor, último corte con la posibilidad de vida.

Hadrien realiza otro recorrido hacia la muerte. Pero, sin embargo, la entrega de la ilusión de poder y autocontrol se va desarticulando en otros componentes de su maquinaria. Retomemos la idea del poder como constituyente psíquica fundamental, exacerbada en estos emperadores del mundo conocido, dedicados al control de la vida pública. Trajano se niega a entregarse, y Adriano también. Su voluntad de suicidio se emparenta en algún punto con la resistencia del emperador Trajano.

Podemos decir entonces que la aceptación se realiza a partir de la voluntad frente a los reclamos del cuerpo. No hay abandono de la razón ni de la mente, pero hay una escucha de la realidad corporal que se desvanece y una sabiduría conciente en aceptarla. "D'abord il se consacre essentiellement à la méditation sur sa mort (...) La sagesse stoïcienne exige précisément cette préparation à la mort, car l'intelligence est capable de dominer les angoisses de la mort" (Boussuges, 187). O siguiendo a Epicteto: "no tienes nada superior al albedrío, sino que a él está subordinado lo demás (...) Te distingues por la racionalidad" (*Disertaciones*, II, X).

Señala Madeleine Boussuges que Yourcenar plantea una verdadera ética de la muerte, y coincide cuando la describe como una “véritable conquête spirituelle qui se nourrit à la fois d'un

⁴²³ “Apenas llegado a Charax, el emperador, cansado, se fue a sentar sobre la arena, frente a las pesadas aguas del Golfo Pérsico. Era la época en que aún no dudaba de la victoria pero, por primera vez, la inmensidad del mundo lo abrumó, y el sentimiento de la edad, y de los límites que nos encierran a todos”.

choix intellectuel et d'un choix moral" en "ce vingtième siècle, qui veut renier le message de la mort, oublier la noblesse de cette angoisse existentielle et qui, esclave de la frénésie de la vie, refuse toute idée de l'authenticité de la mort" (Boussuges 169). Lejos de hacerla ajena, algo que no nos pertenece, Yourcenar la coloca en el centro de la experiencia humana:

Para mí, se trataría más bien de no perder una experiencia esencial, y es porque me interesa tenerla que me parece detestable robarle su muerte a alguien (...) Me gusta, al contrario, y respeto a la gente que prepara su propia muerte (...) Se debe pensar amistosamente en la propia muerte, aunque se tenga una cierta repugnancia instintiva en hacerlo (...) Tan desarmados que terminaremos quizás lloriqueando o espantados, pero en ese caso se trata sin duda de una sencilla reacción física, como el mareo. La aceptación que importa tendrá lugar antes (...) quizás se harán cargo de nosotros algunos recuerdos, como si fueran ángeles. Los místicos tibetanos aseguran que los moribundos son asistidos por la presencia de aquello en lo cual han creído (Galey *passim*).

En síntesis, he desarrollado el proceso de aceptación de la muerte de Hadrien, señalando algunas influencias culturales en su discurso. La moral estoica y sus ejercicios prácticos, la aceptación de lo supremo, la recuperación de sí. "Todo hábito y facultad se mantiene ya acrecienta por medio de las acciones correspondientes" (*Disertaciones*, II, XVIII). La lucha contra los hábitos mediante el cultivo de otros. "Hoy no me entristecí (...) pero me mantuve en guardia al producirse ciertos enojos (...) me contengo y venzo" (II, XVIII). "estate dispuesto a agradarte alguna vez a ti mismo, estate dispuesto a parecer honesto ante la divinidad. Desea llegar a ser puro con lo puro que hay en ti y con la divinidad" (II, XVIII). No podemos concluir totalmente en una síntesis entre la lucha y el abandono, quizá sí en una alternancia que intenta por momentos fundirlos, Yourcenar no cede a la fusión.

Je me félicite que le mal m'ait laissé ma lucidité jusqu'au bout ; je me réjouis de n'avoir pas à faire l'épreuve du grand âge, de n'être pas destiné à connaître ce durcissement, cette rigidité, cette sécheresse, cette atroce absence de désirs (*MH*, 421).⁴²⁴

Recordemos las características que atribuye Aristóteles en su *Retórica* a los viejos, que no coinciden con el ideal de la sabiduría en la vejez sino con el enfriamiento de las pasiones, el aferrarse a la vida y la decepción y humillación como vivencias:

⁴²⁴ "Me felicito de que el mal me haya dejado mi lucidez hasta el final, me alegro de no haber tenido que pasar por la prueba de la edad avanzada, de no estar destinado a conocer ese endurecimiento esa rigidez, esa sequedad, esa atroz ausencia de deseos".

No aman ni odian apasionadamente (...) Ellos se han enfriado (...) Sus arrebatos son vivos, pero sin fuerza, y los deseos, o les han abandonado o han perdido su fuerza (...). Por ese motivo los de esta edad dan la impresión de ser moderados, porque sus deseos se han debilitado y son esclavos el lucro, así que viven más de acuerdo con el cálculo que con su modo de ser (*Ret.* II, 13).

La muerte prevista llega para el emperador en Baies. El contacto con el mundo de los muertos se ha establecido progresivamente como fin de ese camino de aproximación. “Bruit des sabots de Borysthènes, galop de Cavalier Thrace...” (*MH* 422), llevando las almas bajo su manto. Quiero destacar un punto que desarrollaré más adelante, y que refiere a la inmersión oceánica. Si bien los últimos párrafos de la novela mencionan acontecimientos, se fijan en los objetos y personas del mundo que se va a abandonar, existe un párrafo de fuga referente al mar, y de referencia al atardecer imperial. Veamos :

Il s’ont emmené à Baies ; par ces chaleurs de juillet, le trajet a été pénible, mais je respire mieux au bord de la mer. La vague fait sur le rivage son murmure de soie froissée et de caresse ; je jouis encore des longs soirs roses (*MH*, 422).⁴²⁵

He recorrido en este capítulo una perspectiva del trabajo de aceptación que realiza el emperador hacia su propia muerte. Esta frase citada, además de las informaciones que proporciona: necesidad del viaje, fatiga del mismo, contiene los elementos de placer, placer en las cosas mínimas, que aún obtiene, y la simbología acuática de la muerte. La frase con predominio de función poética dimensiona la sucesión de penurias y marca un corte, una fuga en el resto del período. Haré una última conexión con la sensación oceánica, en el ritmo ondulante y la pureza de la ola (Cirlot 340), la pacificación contemplativa del emperador. Movilidad perpetua y carácter informe caracterizan simbólicamente al océano, fuerzas en dinamismo, entre lo estable y lo no formado, lo sólido y lo aéreo. Origen de la generación, “conjunto de todas las posibilidades contenidas en el plano existencial” (Cirlot, 337). Contiene los contrarios, magma inconsciente, estado arcaico, y serenidad contemplativa.

Recordemos que Yourcenar traduce *The Waves* de Virginia Woolf al francés para ediciones Stock, en 1937. La entrevista con la autora, en ese año, es narrada por ambas. Dice Yourcenar, ya en 1970: “una mujer a un mismo tiempo deslumbrante y tímida, que me recibió en una estancia invadida por el crepúsculo”. La coloca entre las mejores escritoras de habla inglesa. Woolf, por su

⁴²⁵ “Me llevaron a Baies; con esos calores de julio el trayecto fue penoso, pero respiré mejor al borde del mar. La ola hace sobre la costa su murmullo de seda frotada y de caricia; disfruto aún de los largos atardeceres rosados”.

parte, se refiere en su inscripción de Diario del 23 de febrero a algunas percepciones agudas y más fragmentarias: “Labios rojos; se preocupa mucho; una francesa trabajadora (...) espíritu positivo, intelectual” (Savigneau 131-132). En su libro *En pèlerin et en étranger*, Yourcenar dedica un ensayo a Woolf, basado en dos textos: “Visite à Virginia Woolf” (1937) y “Une femme étincelante et timide” (1972). Dice allí: (...) lo que aumenta las páginas de Mrs. Woolf es una Tiempo-Atmósfera, y sus personajes se empapan, como las plantas en el agua, de una duración vital diferente de la nuestra y necesaria para su equilibrio interior” (PE 123). Y más adelante: “Como en *El Tiempo recobrado* pero sin hacer hincapié en la resurrección del pasado, como en los *Cuadernos* de Rilke donde la angustia humana se sosiega con la apacible contemplación de las cosas” (PE 127). Es la ola que adormece y arrastra con su ritmo inacabable, a diferencia del corazón, como he mencionado.

As they neared the shore each bar rose, heaped itself, broke and swept a thin veil of white water across the sand. The wave paused, and then drew out again, sighing like a sleeper whose breath comes and goes unconsciously.⁴²⁶

⁴²⁶ “Al acercarse a la playa cada barra se alzaba, se amontonaba sobre sí misma, rompía, y se deslizaba un sutil velo de agua blanca sobre la arena. La ola se detenía, y después volvía a retirarse arrastrándose, con un suspiro como el del durmiente cuyo aliento va y viene en la inconsciencia” (Woolf 1980, 5).

CAPÍTULO 3.- LA ELOCUTIO DE LA AUTORIDAD: UNA ESCRITURA "VIRIL".

3.1.- El discurso monumental

Je voulais le pouvoir. Je le voulais pour imposer mes plans, essayer mes remèdes, restaurer la paix. Je le voulais surtout pour être moi-même avant de mourir (MH, 130).⁴²⁷

Tal como indica el epígrafe que he elegido, el acceso al poder constituye una habilitación para el personaje de *Hadrien* a los efectos de desplegarse en la acción y llegar a ser él mismo. Esa idea nos sugiere construcción a través del desarrollo de una acción, una laboriosidad en edificar un modelo elegido. Paralelamente, en el plano autobiográfico, entiendo que la elección y proyección en la figura imperial se construye en torno a una elección de estilo de escritura esforzada, autocontrolada, visiblemente relacionada con la retórica antigua.

En este capítulo abordaré las relaciones entre lenguaje y poder, visibilizadas en la escritura de Yourcenar a través de ciertos recursos propios de la retórica, relacionados con su gusto por el arte clásico y la racionalización del uso de la lengua. Lenguaje de autoridad, en el entendido de una producción textual monumental, de fuerte presencia ejemplificante, argumentativa pero a la vez pontificadora. Epístola, meditación y ejemplo se entrelazan con un afán de puesta en discurso de una experiencia contradictoria e inapresable, donde el peso recae en lo argumentativo. Me interesa relacionar la escritura yourcenariana, en su solidez monumental, con el intento de apresar en fijeza la fluidez del significado. Frente, entonces, a la fluidez de la lengua y la inapresabilidad de su sentido, nunca clausurado, Yourcenar opone una fijeza monumental, un discurso omnisapiente. Esa retórica de lo monumental nos vincula con la retórica antigua pero, nos planteamos, esa fijeza admite grieta, fisura? Utilizando las teorías del post-estructuralismo, especialmente la diseminación de Derrida, los conceptos de repetición y diferencia en Deleuze y la fuerza semiótica de Julia Kristeva me propongo desestabilizar la estructura logocéntrica de la escritura de *Hadrien*. Esta aplicación permitiría iluminar cuál es el pensamiento de lo excluido, la fuerza que, subyacente, es dominada por el impulso estructurante de la prosa yourcenariana.

⁴²⁷ "Yo quería el poder. Lo quería para imponer mis planes, ensayar mis remedios, restaurar la paz. Lo quería, sobre todo, para ser yo mismo antes de morir".

Mémoires d'Hadrien constituye una reflexión, entre otras, sobre el poder, y su superficie textual adopta un formato propio de la epístola moralista, asimilable a textos como la epístola latina. El cuidado exhaustivo de la frase, la repetición amplificada de períodos, la solidez de la arquitectura parecen relacionarse, analógicamente, con esa necesidad que emana del texto de concluir, forjar, contener, siempre unilateralmente, por medio de una voz, la del emperador, que se introspecciona, se narra y supone al otro. Obsérvese, por ejemplo, la estructura triádica del epígrafe, las tres oraciones encabezadas por “je”, mismo verbo imperfecto del indicativo “voulais”, y los tres infinitivos que inician los complementos de finalidad en la segunda oración.

Las relaciones entre el relato y el poder se producen como forma de encerrar el mundo en el cerco de lo comprensible, poder de la escritura, recortar el mundo y su variedad en una forma tangible, con la estrategia de una determinada economía de la lengua. El lenguaje se presenta entonces como tentativa de totalizar lo irrepresentable, "comme un allié du souffrir écarté de la sphère des choses au bénéfice d'une fascination" (Mouline). Yourcenar alude a ese poder mágico evocador de la palabra en su entrevista con Galey, vinculado al sentimiento de lo sagrado, como campos "que deben permanecer oscuros. O deslumbrantes que es lo mismo" (40):

(...) pienso que las palabras fijadas, establecidas hace mucho tiempo, las palabras que sirvieron a miles de existencias humanas, se cargaban de emoción, de un considerable voltaje que han perdido. En cierto modo eran mantras (Galey, 39).

De algún modo esa fascinación de la lengua poética funciona simbólicamente como dadora de poder.

Por otra parte está la fisura que busco hallar. Tomando en cuenta la reflexión sobre la autoconstrucción de su rol de autora y escritora, la cuestión del apellido anagramático que creemos es su emblema, nos resulta interesante el planteo de Blanca Arancibia, quien subraya la posibilidad de *l'écart*, la búsqueda de la fisura. Esa fuga de sentido parte de la letra elegida como principio de su apellido: la Y, arborescente, bifurcada en dos, “croisée des chemins (...) un arbre aux bras ouverts" (Galey 52).⁴²⁸

La construcción de su apellido como juego anagramático compartido con su padre se contrapone al orgullo del *praenomen*:

(...) el nombre es muy yo (...) Marguerite me gustaba bastante; es un nombre de flor, y a través del griego, que lo tomó del antiguo iranio, quiere decir ‘perla’. Es un nombre místico (Galey, 52).

⁴²⁸ “(...) como un cruce de caminos, o un árbol, pues es sobre todo un árbol, con los brazos abiertos”.

Pero *l'écart*, para Arancibia, se vincula semánticamente con *la marginalité, l'insularité, l'exclusion, l'exil, l'égarement, la différence, la disgression*, un deslizamiento hacia el borde desde la bifurcación, que quizás no hace sino avalar la posibilidad de dos siempre. Y divide, bifurca, no abre simbólicamente a lo diverso, es signo que indica paradójica conjunción en determinante escisión, según sea mirado hacia arriba o hacia abajo, de uno a dos, de dos a uno. Y la conciencia de la exclusión puede eruirse desde la reivindicativa emergencia del poder. Esos senderos entremezclados, los cruces de caminos, constituyen trazas de su biografía desde la ficción, que para Arancibia se vuelven ficción en la biografía, con un autoritarismo interpretativo en los dos sentidos. Vale decir que la elección de su nombre como acto de poder y autodeterminación también acepta el mandato del binarismo, de la *alteridad* entendida en el sentido del pronombre latino: uno de dos.

La fuerza fijadora de su estilo es reconocida por la propia autora. Yourcenar manifiesta: “es el tipo del relato francés, muy reservado, moderado, delimitado” (Galey, 46). La influencia de los autores franceses que Yourcenar acepta y reconoce en un análisis de su escritura no excluye lo que creemos una potente influencia de la literatura antigua, en particular del estudio de la retórica. Escritura sentenciosa, de frases aseverativas, con intención generalizadora y universal, enunciadas como verdades, de economía sintética. De algún modo conectan a una voluntad epigramática.

El epigrama hace referencia a una inscripción monumental en la piedra, conmemorativa o fúnebre. Era una leyenda que estaba destinada a ser inscripta en un objeto (Galán Vioque), con finalidad práctica y de rendir honores. Un breve texto poético destinado a un objeto monumental, la piedra, a su fijeza. El epigrama evoluciona hasta el desplazamiento picaresco de Marcial, pero por su concisión y economía, su concentración y fin establecedor nos recuerda la retórica yourcenariana. Ese establecimiento que señalamos, de una vez y por todas, no solamente está dado en el texto de *Hadrien*, también quiero señalar la voluntad interpretativa que la autora manifestó en prólogos, prefacios, reescritos a lo largo de los años y las ediciones, antecediendo sus obras de distintos géneros, guiando cuál debe ser la correcta lectura de su obra. Luego están los trabajos ensayísticos, las entrevistas, las cartas, una multiplicidad genérico-textual unívoca y conducente a una lectura que sería la correcta, según la autora. Ni la recepción en su diversidad ni lo dialógico de la lectura son tenidos en cuenta como posibilidades de otredad. Y así como el mito de la autora se va construyendo en monumento, el texto de *Hadrien* se construye del mismo modo.

3.2.- La distancia aristocratizante.

Uno de los recursos distanciadores y jerarquizantes de su estilo es la ironía, como señala Jean-Pierre Castellani. Sin embargo, a su criterio, la anécdota existencial, cada vez más filtrada a través de aspectos biográficos visibilizados, permite descubrir la ambigüedad: “un constant, ambigu et complexe dédoublement dans la vie de Yourcenar”, anécdotas existenciales que posibilitan encontrar fisuras, introducir *écarts* en ese modelo de perfección y *sagesse* que mostraba. Los estudios yourcenarianos se han concentrado en gran parte en la producción textual, en la temática y estructura, poco en el estilo. Y su vida personal, la aparición y publicación de cartas, permite mirarlos desde esa perspectiva oblicua señalada por Castellani.⁴²⁹ Observación certera, ya que el lesbianismo de la autora era leído desde códigos invisibilizadores o que omitían esa orientación. Ese margen habitado como construcción del personaje de la autora podía parecer antitético con la imagen que se preocupaba en ofrecer. Pero esta postura constituye margen o posicionamiento en un lugar viril? De qué modo Yourcenar se apropiaba de un lenguaje históricamente “masculino” para ocupar un lugar en el canon, y hacer uso del poder que esta actitud le otorgaba?

Volvamos a la hermenéutica de la ironía en su estilo, considerando el uso de la ironía como tropo, su función, conectada con el discurso moral, gnómico. La ironía, del griego *ειρωνεια*, significa simulación, el que pregunta fingiendo que no sabe; en latín *simulatio*, *illusio*, *permutatio ex contrario ducta*, cambio de sentido por lo contrario, decir lo contrario de lo que se cree. Constituye un efecto de distanciamiento. De los distintos tipos de ironía, la más confrontativa es la antífrasis, decir lo contrario exactamente de lo que se piensa. Su “zona de incertidumbre psicológica” (Mortara, 191) la conecta con la burla y el humor. Pero “L’humour concilie, l’ironie sanctionne”, sostiene Daniel Wilhem (Castellani, 16). La ironía yourcenariana rara vez está cercana al humor, dice Castellani, Yourcenar no se ríe, juzga, y esa es la función de la figura, manifestación de una “lucidité corrosive”. La ironía socrática, por otra parte, mediante el arte de interrogar, esconde la voz propia, usando la pregunta en vez de la aseveración. Sin embargo, Yourcenar es aseverativa. Utiliza la pregunta para alejar la intención cercadora del entrevistador y tomar a la fuerza ese lugar que no se le quiere otorgar. Desmentir sistemáticamente al interlocutor, contradecirlo en la dirección que apunta su pregunta, es una forma sistemática de marcar un corrimiento del subtexto posicional que aquel pretende. Si esa actitud da lugar a la interpretación de una burla, también pensamos que lo será como estrategia de distancia, como constitución de un pensamiento propio vigorosamente e intencionalmente separado de la corriente del mundo, una

⁴²⁹ Castellani, Jean-Pierre. "La conscience ironique chez Marguerite yourcenar". En *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar*. Tours: SIEY, 1997.

necesidad a la que llega en su autodeterminación. Veamos un ejemplo en la entrevista ya mencionada de Shusha Guppy:

Desde que fue elegida miembro de la Academia, usted se ha vuelto mucho más conocida por el público en general, y ha sido puesta por las nubes por el mundo literario. ¿Frecuenta la sociedad literaria parisina?

No sé qué significa que he sido puesta por las nubes y me disgustan todos los mundos literarios, porque representan valores falsos. Unas pocas grandes obras y unos pocos grandes libros son importantes. (Guppy, 170).

La respuesta, tajante y distanciadora, niega el matiz suspicaz que puede tener la pregunta en cuanto a la vida retirada de Yourcenar y un posible cambio en su actitud mediática. Pero la respuesta es contradictoria: establece duda con respecto a la selectividad y hace prevalecer una concepción exclusivista del arte. El rechazo a la masa, a la carrera popular de los honores, el poder elitista y aristocratizante de la cultura están presentes en ella, además de un desprecio por su interlocutor, que habla de ser puesta “por las nubes”.

En la ficción, el movimiento de la conciencia irónica adquiere una materialización en la sentencia, figura que analizaremos más adelante, y el recurso del discurso para sí-mismo, como variante del soliloquio, si bien en la novela que nos ocupa está dirigido a Marco. Ese discurso aparece como expresión de lucidez, de distanciamiento, también de sarcasmo hacia sí y los otros.

En Yourcenar, para Castellani, la ironía en los paratextos tiene función paradójal, en esas rectificaciones Yourcenar tiene voluntad de guiar la interpretación de su obra, pero también de “pièger” al lector. Usa un tono cortante y quiere legitimar su lectura y deslegitimar otras. La actitud hacia aquellos que la cuestionan, como P. de Rosbo, confirmaría ese movimiento de la ironía descalificadora del otro, subrayando el monólogo de interpretación que sostiene con ella misma, o, podríamos decir, con su voluntad imperial.

En los textos narrativos, la ironía cumpliría otra función: distancia y conciencia de superioridad, ligero desdén hacia el lector. Tal como señala Castellani, y seguimos su criterio, en la ficción aparecen dos voces, la del narrador y la del autor, que “prend la parole, contourne le récit, commente le discours, interpelle le lecteur, et donne finalement son sens à la narration ” (11).⁴³⁰

⁴³⁰ “(...) toma la palabra, rodea el relato, comenta el discurso, interpela al lector, y da finalmente su sentido a la narración”.

Pero en la propia textualidad ha de existir la fisura, o los matices en esta actitud. Un texto corregido individual y conjuntamente ha de presentar igualmente el efecto connotativo de la significancia, la fisura que evada la rápida generalización sobre sus intenciones discursivas.

Es en esas reflexiones dogmáticas que se sustraen de la narración o de lo que cuenta el personaje, donde podríamos decir que aparece el narrador-filósofo, construcciones sentenciosas, encabezadas a menudo por el pronombre *on*:

Mais nul ne peut dépasser les limites prescrites (*MH*, 12), Ce qui nous rassure du sommeil, ce qu'on en sort, et qu'on en sort inchangé, puisqu'une interdiction bizarre nous empêche de rapporter avec nous l'exact résidu de nos songes (*MH*, 31).⁴³¹

Mediante estos proverbios, y también los aforismos, se transmiten observaciones sobre la naturaleza y conducta humanas. A veces los personajes mismos realizan esas sentencias, entremezclándose el discurso del autor y del narrador o personaje: "le rang, la position, tous nos hasards, restreignent le champ de vision du connaisseur d'hommes" (*MH*, 39).

Brian Gill, en su trabajo sobre la retórica y la escritura yourcenariana,⁴³² retoma la retórica aristotélica y clasifica el discurso de la autora en una de sus categorías.

De los tres géneros de elocuencia que distinguía la retórica antigua: judiciaria, deliberativa y demostrativa o epidíctica, la gramática del texto retiene los dos primeros, discurso narrativo y discurso argumentativo, aunque las técnicas de la exhortación, de la amplificación y la alabanza se vislumbran a nuestro criterio, en determinados sectores del texto.

El discurso narrativo se corresponde con el judicial, cuenta acontecimientos y describe, una de sus partes es la narración (y sus partes incluyen estructuralmente el exordio, narración, confirmación, digresión y peroración); el segundo coincide con el deliberativo, y tiene como fin la discusión de un asunto y la persuasión para tomar determinada actitud.

Si la organización narrativa estaba basada en los acontecimientos, la deliberativa en los argumentos, también con consideraciones rítmicas y con equilibrio entre los elementos. La narración de esos acontecimientos puede funcionar, y constituye la tesis de Gill, en forma reducida, a modo de ejemplificación. "Mémoires d'Hadrien, entre roman et méditation, narration et commentaire", sostiene. Y en palabras de Yourcenar, un texto "mi-narratif, mi-méditatif", "Essais et mémoires", "Ton et langage dans le roman historique". Siguiendo a Gill, la argumentación parece a menudo más importante que la narración, y el propio enunciado del personaje lo sostiene.

⁴³¹ "Pero nadie puede depasar los límites prescriptos" (...) Lo que tranquiliza del sueño es que se sale de é, y se sale incambiado, ya que una extraña prohibición nos impide traernos el residuo exacto de nuestro sueños".

⁴³² Gill, Brian. "Mémoires d'Hadrien et la rhétorique". <http://fis.ucalgary.ca/Brian/Yourcenar.htm> y "Techniques de l'argumentation: la topique de Marguerite". En *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar*. Tours: SIEY, 1997.

Como devaluación del acontecimiento en Hadrien. “la méditation écrite d’un malade qui donne audience à ses souvenirs” (MH, 36), y obsérvese el énfasis del texto dentro del texto literario que propone la epístola, ya que el carácter reflexivo de la meditación se subraya con la exigencia de la escritura, aproximación al logos. Por otra parte la objetualización de los recuerdos audicionados por el yo que los recibe, ya indica una potencia ordenadora que se pone en juego.

Siguiendo la distinción de la narratología entre *récit sommaire* y *récit en scène*, la primera incluye lo esencial de las acciones, eje vertebrante; la segunda la descripción más detallada de los acontecimientos, constituyendo ambas el discurso narrativo. La escritura de *Hadrien* elige fundamentalmente la primera categoría, sostiene Gill, el *récit sommaire*. Sin mayores detalles concretos, los acontecimientos se presentan despojados o casi abstractos, desparticularizados, reducida su importancia:

Trajan perdit l’hiver au siège de Hatra, nid d’aigle presque inexpugnable, situé en plein désert, et qui coûta à notre armée des milliers de morts (MH, 129). (...) Le jour même, l’impératrice veuve et ses familiers se rembarquèrent pour Rome. Je rentrais à Antioche, accompagné le long de la route par les acclamations des légions. Un calme extraordinaire s’était emparé de moi : ambition, et la crainte semblaient un cauchemar passé. Quoi qu’il fût arrivé, j’avais toujours été décidé à défendre jusqu’au bout mes chances impériales, mais l’acte d’adoption simplifiait tout (MH, 138).⁴³³

La meditación, la argumentación, ocupa gran parte del texto de *Mémoires d’Hadrien*. Las acciones, la diégesis en el párrafo citado aparecen como acciones puntuales y escasas, frente a la compleja situación que podían referir. Lo que sí importa es la actitud del personaje, su interioridad, su calma, sus intenciones confesadas. Cabe preguntarse qué guía el decurso, si la acción externa o la acción interna y su meditación. Algunas meditaciones corresponden al momento de la escritura, unos meses antes de la muerte de Hadrien, y otras corresponden a los distintos momentos de su vida. La estructura de los capítulos corresponde a ese acto de la enunciación diferente, los capítulos 1 y 6 antes de la muerte, los capítulos 2, 3, 4, 5, describiendo la vida anterior, el ascenso, el amor, la caída.

⁴³³ “Trajano perdió el invierno en el sitio de Hatra, nido de águila casi inexpugnable situado en pleno desierto, y que costó a nuestra armada miles de muertos”. “Ese mismo día la emperatriz viuda y sus familiares embarcaron de nuevo para Roma. Entré a Antioquia, acompañado a lo largo de la ruta por las aclamaciones de las legiones. Una calma extraordinaria se había apoderado de mí; la ambición, y el temor, parecían una pesadilla pasada. Pasara lo que pasara, siempre había estado decidido a defender hasta el fin mis chances imperiales, pero el acto de la adopción simplificaba todo”.

La cronología del texto es más la del orden de las meditaciones que la de los acontecimientos, o, entiendo, por lo menos, que se subraya el hilo de enhebra esas meditaciones a partir de acontecimientos interiores, conclusivos, más que estos últimos. El acontecimiento entonces deviene ejemplo de la argumentación, tal como en el género deliberativo. La elección de este estilo establece diferencias entre las grandes novelas de la modernidad y *Hadrien*. Y Gill señala que la coherencia del relato se asegura mediante la presencia de mediante tres constantes: las frases sucesivas hablan del mismo actante, mismo lugar o hechos que se suceden en el tiempo. En Yourcenar, sin embargo, esto no sucede. Predomina la idea, a la que se subordinan los acontecimientos y la cronología. Esta disminución del acontecimiento indica una tendencia hacia lo general siempre, hacia la abstracción o la máxima de conducta o de sabiduría del orden de lo universal, marca de superioridad sobre lo particular, en un mundo de verdades absolutas pontificadas. Argumenta Gill que lo narrativo es consensual, siguiendo a Lyotard, un discurso donde los roles de *destinateur, destinataire et héros* son intercambiables, cuento algo porque me lo contaron y el héroe pertenece a mi tribu. El lector actualiza el texto. Yourcenar no permite eso, esa relación de igualdad, persuade, pontifica y allí hay discurso de poder.

En esta desigualdad entre la relaciones del lector y el autor, el objetivo parece ser instruir a un lector que no sabe, “la manie de la remarque désobligeante”, dice Gill, que enfatiza siempre la inferioridad del otro, en las entrevistas. Las respuestas negativas constantes a las preguntas con que Galey trata de conducir la entrevista. Yourcenar espera la pregunta, pero contesta que no a la aseveración implícita que ésta comporta. Coincido con esta aseveración de Gill, pero ¿debemos verla como indicio de una superioridad en constante pontificación, en un círculo cerrado de descubrimiento e verdad única? O tal vez una estrategia de fuerte de presentación de sí, que no poco tiene relación con un modelo genérico que intenta imponer, siempre desde el espacio de la diferencia, de ser diferente a lo que los demás esperan de su conducta o creencias. Una actitud no habitual en una escritora que se coloca en el lugar de la ambigüedad en la enunciación, porque superpone la sospecha acerca de su orientación sexual sobre el protagonista imperial, y dirige la decodificación de su mito hacia la propia fortaleza.

Sin duda, en el plano de la ficción imperial, el emperador sabe de la derrota. “Je n’en suis pas moins arrivé à l’âge où la vie, pour chaque homme, est une défaite acceptée” (*MH*, 13). La revuelta judía, la imprevista muerte de Antinoüs quiebran temáticamente la seguridad del emperador, son factores, sí, de desorden irremediable: “les lecteurs ne se sont pas trompés en ne voyant dans le roman que l’aventure avec Antinoüs”, dice Gill, porque frente a la voluntad de cercar la interpretación del mundo, y de su texto, el otro se muestra igualmente, se suicidia, se rebela. Igualmente se cuele en el discurso controlados la rebelión del otro, y de acuerdo, es el *échec*. Pero

la fortaleza el emperador contra las fuerzas del caos, o las fuerzas dionisiacas de la naturaleza, subyace en la máxima estoica de aceptar las cosas que no dependen de nosotros, ya que su ajenidad las hace irreductibles a nuestra voluntad. Tal vez no fracase el plan retórico de la obra, el plan del discurso ordenado de autocontrol, mediante esos dos eventos: la revuelta judía y el amor por Antinous. El poder que otorga la aceptación de la derrota por las fuerzas del mundo constituye la máxima integridad en la construcción de sí. Hadrien crece, a mi entender, a pesar de las grandes derrotas, aunque las fuerzas de la destrucción trabajen silenciosamente.

Pero volvamos al estilo. Esas fuerzas trabajan silenciosamente a nivel narrativo para desmontar la estructura retórica: Para Gill es la narratividad oculta pero presente. La coloca en una universalidad más viva de la que se propone: “la complexité du mélange du narratif et de l’argumentatif favorise l’eclosion de l’aveu, permet l’inscription du non-dit”. Esa es la escisión que permitiría la entrada de lo ambiguo, según Gill. La subyacencia de una retórica del silencio fluyendo por debajo de la ampulosidad, si se quiere, de su estilo “pompiér”. Admitásenos la doble significación de este término, tanto como la corriente artística del XIX, como una de las expresiones de la jerga asociada al fenómeno *butch*. La contigüidad semántica subyace en la significación virilizada de estos términos.

Gill,⁴³⁴ confiesa que “les commentaires et les réflexions de Marguerite Yourcenar m’ont toujours irrité », afectando « le manque de narratif”, confesando que su manera “de pontifier est agaçante” estilísticamente exitosa, con empleo de figuras del discurso, pero piensa que la *elocutio* es un elemento secundario. Piensa que Yourcenar funda su argumentación en principios opuestos a los de la retórica. Su hipótesis es que no logra la persuasión, sino que pontifica, no seduce al lector. No mueve a la emoción del lector, sin atenerse a la disposición de las personas implicadas en el acto de comunicación. Comprendo la teoría de Gil, por demás esclarecedora en el uso de la retórica clásica. Sin duda esa “pretenciosidad” de Yourcenar debió resultar irritante a entrevistadores y colegas. Pero su posición en el campo literario habilita a considerar el problema sociológicamente.

No es de desdeñar la hipótesis de un discurso difícil de aceptar dentro del canon de los escritores masculinos, y la figura de la “escritora”, la “advenediza” (Peri Rossi 2005, 598-599), al discurso habilitado extraña en la ocupación de un lugar que no parece ser el indicado.⁴³⁵ Recordaré los versos de la poeta Peri Rossi porque advierten sobre la ambigüedad de usar “el discurso del amo”:

Soy la advenediza

la que llegó al banquete

⁴³⁴ “Techniques de l’argumentation: la topique de Marguerite”.

⁴³⁵ Considérense las posiciones aceptadas para la mujer en la escritura, la figura de la loca, la sensible, la doméstica, en el perfil al que nos referimos. Gilbert y Gubar.

cuando los invitados comían
los postres (...)

Soy la advenediza
la perturbadora
la desordenadora de los sexos
la transgresora

Hablo la lengua de los conquistadores
pero digo lo opuesto de lo que ellos dicen.⁴³⁶

Obsérvese el énfasis en la condición de ocupar un lugar desplazado del original impuesto, la conciencia de transgresión y el juego de desestabilizar en la apropiación. Yourcenar desestabiliza apropiándose de ese rol imperial propio de un tipo de *butch*, pero lo hace reafirmando un lugar de poder masculino. La desestabilización se sucede a pesar de su intención. El prestigio, o la anuencia solicitante a un destinatario masculino no está trabajado en ella, sino que se coloca a la par, o sobre su interlocutor. Veamos esta respuesta a Shusha Guppy:

No obstante, tras haber retratado a Adriano de manera tan elocuente, ¿no podría haber hecho algo semejante, por ejemplo, con Safo? Y además usted ha sido muy discreta con respecto a su propia vida, con Grace Frick, por ejemplo.

Debemos dejar de lado a Safo, ya que no sabemos nada de ella. En cuanto a mi propia vida, hay veces en que debemos revelar ciertas cosas, porque de otro modo no se podrían decir las cosas con verosimilitud (Guppy, 166).

Yourcenar niega o separa primero, después explicita, como mecanismo de respuesta. No es en nada *bienveillante*, y ese lugar para emitir su discurso, en su concepción más general, la coloca en la marginalidad que señala Arancibia, si bien ella se autocoloca en el centro de ese borde.

Asociamos, entonces, esta desconsideración hacia la llamada *captatio benevolentiae* del interlocutor, con una posición en el discurso asumida por la autora.

El topos de la afectación de humildad al comienzo del discurso, en el exordio, *mea exiguitas, pusillitas, parvitas*, aparece también en la novela tradicional, en la comedia clásica, donde a través de numerosas estrategia discursivas se encontraban numerosas formas de ser complaciente

⁴³⁶ El poema se titula “Condición de mujer”, del libro *Otra vez Eros*.

con el lector y guiarlo. Yourcenar utiliza el demostrativo de conocimiento implícito, forma de crear comunidad de conocimientos : "J'ai connu moi-même ces honorables tentations de la minutie et du scrupule" (MH 50), o el *nous* de simpatía : "J'ai souvent réfléchi à l'erreur que nous commettons quand nous supposons qu'un homme, une famille, participent nécessairement aux idées ou aux événements du siècle où ils se trouvent exister " (MH, 51).⁴³⁷

Sin embargo, cabe admitir esa celebración de superioridad y la de los personajes preferidos, sus portavoces, y analizar la particularidad de la *captatio* en su novela y si corresponden a la "condescendance et un mépris" señalados por Gill. .

Tomemos la presencia de la función conativa jakobsoniana, aquellos momentos en que el texto introduce la persona de su interlocutor en el texto: je ne m'attends pas à ce que tes dix-septs ans y comprennent quelque chose" (MH, 36), fórmula que supone al argumento del otro, lo anticipa, también lo protege. Veamos otras, como la acción de contradecir al interlocutor : "qu'il me sois permis, du moins, de m'inscrire en faux contre l'opinion courante", "non, pas le moins du monde, au contraire, je ne crois pas, oui mais...". Indudablemente Galey es objeto de la mayor parte de esos recursos en las respuestas: " No es ese el riesgo que corre en sus traducciones " – "Precisamente no puesto que... " (Galey 181). Es decir que la necesidad de correrse del lugar que le es asignado, del rol que se espera de ella, la negativa a dejar entrar al interlocutor mediante la pregunta significan una posición particular y fuerte en el espacio cultural y discursivo.

El deseo de Yourcenar, y casi la orden de ser comprendida en un sentido, tal como su intención conciente forjó la escritura, aparece también como constante. Podemos sostener que no es característica exclusiva de Yourcenar. Pero es cierto que en ella el lector es criticado por haber comprendido mal, en prólogos y comentarios sobre su obra:

(...) mais il y a beaucoup de gens qui continuent à ne pas comprendre *Hadrien*, ni mes autres livres, tout en les aimant" (Galey) (...) beaucoup de lecteurs voient dans mes livres non ce que j'y ai mis, ou cherché à y mettre, mais ce qu'ils veulent y trouver (Galey).⁴³⁸

Una actitud demiúrgica que dirige el pensamiento del otro y lo sanciona. Que niega la participación activa del receptor y la completitud que realiza en s horizonte de expectativas. Un discurso que rectifica la inexacta valoración que supone en el otro, que no prevé una actitud dialógica, propia, si se quiere, de la novela moderna.

⁴³⁷ "Yo mismo conocí esas honorables tentaciones de la minucia y el escrúpulo", "A menudo he reflexionado sobre el error que cometemos cuando suponemos que un hombre, una familia, participan necesariamente de las ideas o de los acontecimientos del siglo en que se encuentran viviendo".

⁴³⁸ "(...) pero hay mucha gente que continúa sin comprender *Hadrien*, ni mis otros libros, si bien los aman (...) muchos lectores no ven en mis libros lo que yo he puesto en ellos, o buscado poner allí, sino lo que quieren encontrar".

No obstante suaviza el enunciado con la posible no coincidencia entre su intención y la efectividad del producto. Pero supone los pensamientos del otro y los corrige. El deseo del otro lector se confronta al del emisor del mensaje. La fantasía del hecho vuelve a conectar con el pensamiento estoico. Así en la ficción se dirige explícitamente a otro : Marco Aurelio, la esposa de Alexis : "Ne t'y trompe pas : je ne suis pas encore assez faible pour céder aux imaginations de la peur" (MH, 12).

Sin duda los rasgos señalados aciertan en la noción de distancia. Pero no debemos ver, también, l'écart en el silencio del otro? Es ese silencio el que amenaza a Yourcenar? Qué función juega el silencio despectivo de Marco Aurelio, señalado en el texto? La silenciosa actitud de Plotina no lo representa sin embargo pero parece necesario acallar el pensamiento, tal vez sí irónico, de los otros.

Los que tiene derecho a la palabra son los que piensan como el autor. Sin embargo habría que considerar la amenaza que reside en el continuo desdén de Marco Aurelio hacia el personaje de Hadrein. Contra ese silencio amenazador de la voluntad del otro se manifiesta la expresión gratuita de desprecio, del que sienten los protagonistas hacia los otros: Hadrien hacia los médicos vulgares, "sa probité est bien supérieure à celle d'un vulgaire médecin de cour" (MH, 12), hacia el coro de mujeres que rodea a su esposa, la comparación ofensiva, la referencia frecuente a la tontería humana, en fin, una conciencia de aristocracia de espíritu que indica una conciencia, una necesidad de distinguirse de la masa y un temor a perderse en ella.

Podemos, en definitiva, concluir una particular captación de la benevolencia en el lector, un deseo tendido como puente hacia un lector elegido. Y, como veremos, esto es señalado por Aristóteles en su retórica.

La tentativa de representar lo irrepresentable, de acceder a la seguridad de hablar sobre la totalidad, del discurso que se desliza hacia lo universalizante, *les yeux ouverts*, la valorización de la lucidez, siguen vinculados al deseo de poder, a nuestro criterio. De intentar encontrar ese espacio "indicible, à la fois somme et manque" (Mouline, 188). Ese espacio implica ir de lo conocido a lo desconocido, admitir, a pesar del elogio de la lucidez, la entrega a lo desconocido que significa la muerte, poner en práctica un progresivo ritual de control y desprendimiento. Sagazmente lo observa Mouline :

N'est-elle pas un voyage initiatique vers la terre promise d'une moderne neutralité, au terme d'une traversée charriant les mythes d'une culture pour s'en dégager, afin d'aborder 'ces lieux pâles, durs et nus' où il faut renoncer à Autrefois ? A soi-même ? (Mouline, 188).⁴³⁹

En ese acto de abandono el lenguaje tiene poder encantatorio, y compartimos la concepción de Mouline sobre la fascinación de la palabra : “Il (Hadrien) démasque le langage comme un allié du souffrir écarté de la sphère des choses au bénéfice ‘une entraînante fascination’” (Mouline, 190).

L'écriture es un acto de surgimiento, con energía viril, de poiesis en el sentido de emerger, de surgir de lo indiscriminado a lo discriminado. El acto de escribir para Hadrien es construir un *être, soi-même*, también como Yourcenar se construye en la escritura, y quiere construirse autoritaria, viril. “Ce livre est la condensation d'un énorme ouvrage élaboré pour moi seule”, frase que Mouline, con acierto, opone a la célebre “Grossièreté de ceux qui vous disent...”, ya que el pensamiento flaubertiano parece repetirse en la relación del plano del escritor, autor y personaje central, colocados voluntariamente en una sola línea de identificación. Este punto nuevamente nos habla de la inmersión oceánica.

3.3.- La retórica antigua en *Hadrien*.

Como he señalado más arriba, el discurso yourcenariano evoca la utilización de la retórica, y corresponde pensar que fue una notable influencia para una escritora tan dada al estudio del mundo antiguo, tan cuidadosa de la autorreferencialidad de la lengua. La división clásica de las partes del discurso, entonces, su intencionalidad de acuerdo a la circunstancia, el proemio para llamar la atención de la audiencia, la diégesis de los acontecimientos, presentación de las pruebas y epílogo, la búsqueda de provocar sentimientos favorables u hostiles de los lectores hacia la cuestión propuesta, la *quaestio*.

Veré a continuación algunos conceptos generales para luego introducirme en las figuras más usadas. La primera retórica se centró en el discurso judicial, más que en deliberativo o epidíctico. De acuerdo a la fuente del *Fedro* platónico, se propone fundamentalmente una retórica para una persona virtuosa, que pueda conducir las almas a la verdad. Este objetivo alejaba los juegos y ejercicios de los sofistas de mediados de siglo V a.c. de los intereses de esta disciplina. Para Aristóteles, un matiz, el objetivo se centra en el mundo de lo real. La retórica es la “facultad de considerar en cada caso lo que puede ser convincente” (*Ret.* I, 2, 1355b), técnica puesta al servicio

⁴³⁹ “¿No se trata de un viaje hacia la tierra prometida de una moderna neutralidad, al término de un recorrido llevando los mitos de una cultura para desprenderse de ellos, para llegar a ‘esos lugares pálidos, duros y desnudos’ donde hay que renunciar a Antaño? ¿A SÍ mismo?”.

de los intereses prácticos. Tiene en común con la dialéctica basarse en el razonamiento, aunque el razonamiento retórico lo sea de lo que es posible, lo verosímil. La retórica y la dialéctica, para Aristóteles, no tiene contenido propio, son instrumentos para tratar acerca de otras cuestiones.

El intento es ir siempre de lo conocido a lo desconocido, encuadrando en categorías generales los conocimientos de los receptores, mediante el paralelismo: *a* es semejante a *b* o se comporta como *b*; la polaridad: si *a* es cierto y *b* su contrario, *b* es falso; la analogía: lo que es *a* es *a* *b* en el ámbito *c*, porque funcionan en forma similar. En la retórica se considera lo que en cada caso puede ser convincente, y en la dialéctica sobre todo problema que se proponga a partir de cosas plausibles. El razonamiento retórico, el entimema, se distingue del silogismo, el razonamiento científico. El entimema trabaja sobre premisas probables. Aristóteles distingue tres tipos de argumentos, uno se refieren a la personalidad del orador, otro al oyente y el tercero a la exposición. Corresponden al emisor, su forma de presentarse en público, al receptor, sus características, que hay que conocer, y al mensaje, que también tiene sus reglas. El comportamiento del emisor habla de si es digno de crédito, su *autorictas*. Los oyentes deben verse inducidos a un estado de ánimo por el discurso, por afección o por razón. En el caso de Yourcenar el discurso es de fascinación y acatamiento. Ambas acciones se producen por su tendencia a enunciar con autoridad y por el poder mágico que levanta de las palabras.

Si admito como hipótesis la estructura argumentativa más que narrativa de *Hadrien*, justo será estudiar la sistematización aristotélica. Este autor distingue entre formas de argumentación, análoga al razonamiento: inducción, deducción, razonamiento aparente, que serían ejemplo, entimema y entimema aparente. Las especies de discurso son tres, de acuerdo a la situación, los fines y el tiempo.

En primer lugar el deliberativo, que discurre sobre el futuro y decisiones, donde puede haber exhortación o disuasión, se exhorta sobre lo posible, con un objetivo, “se trata de la felicidad y sus componentes” (*Ret.* I, 4, 1360b). Referirse a las meditaciones sobre la idea de muerte implica rozar un tabú de lo que no se habla, pero a la vez ingresar en un dominio de preocupación común. Llegar a considerar las edades de la vida, y ver cómo “La buena vejez consiste en un envejecimiento lento y sin sufrimiento” (*Ret.* I, 5, 1361b), por ejemplo. Para exhortar, en medio de la deliberación, hay que tener en vista ciertos objetivos, lo que todos desean, o sobre lo que todos se preocupan, los temas que son comunes de algún modo en el imaginario colectivo: el poder, la muerte, el eros en *Hadrien*.

En segundo lugar el discurso judicial o forense, de acusación o defensa en los tribunales. Puede pensarse que poco hay de él en la novela que nos ocupa, pero sin embargo el personaje

central está juzgando su obra en forma casi constante, su culpa en la muerte de Antinoüs, lo que quedará de su obra imperial luego de su muerte. El centro de este tipo de discursos es el delito.

Para Aristóteles entre las causas del delinquir están el azar, naturaleza, coacción, costumbre, cálculo, cólera o pasión (*Ret. I, 10, 1369^a*). La satisfacción de un deseo irracional, es decir, no filtrado por la acción de la razón, “sin consideración previa”, puede provocar el delinquir. Así señala Aristóteles varias consideraciones que merecen tenerse en cuenta: “el placer es un cierto proceso del alma y un retorno total y sensible a su forma natural de ser y que el pesar es lo contrario” (*Ret. I, 11, 1369b*).

Damos por sentado que sentir placer consiste en recibir una cierta impresión a través de los sentidos, así que, como la imaginación es una sensación débil en quien recuerda y espera algo, debería producirse en él como consecuencia una imagen de lo que se recuerda o espera”, “es forzoso que todas las formas de placer consistan o en la percepción de lo presente o en el recuerdo de lo pasado o en la esperanza de lo venidero (*Ret. I, 11, 1370^a*).

Ese placer es también el de la vanidad del vencer porque da ilusión de superioridad, es placentero ser admirado, que produce la ilusión de supremacía: “Debout sur le balcon du Palatin, je mesurais mes différences; je m’instrumentais vers de plus calmes fins. Je commençais à rêver d’une souveraineté olympienne” (*MH 161*).⁴⁴⁰

En tercer lugar tenemos el discurso epidíctico, o de exhibición, donde se elogia o censura una cosa o persona. Se construye de acuerdo a lo que se alaba o se reprueba, la base de la que tomamos los argumentos, lo que entendemos por excelencia, maldad, nobleza, vergonzoso. “Son componentes de la excelencia, la justicia, la valentía, la moderación, la magnificencia, la magnanimidad, la liberalidad, la afabilidad, la sensatez, la sabiduría” (*Ret. I, 9, 1366b*). Aristóteles define allí conceptos que remiten a las virtudes: la sabiduría, la fortaleza, la templanza, la justicia:

(...) la justicia, es la excelencia por la que cada uno tiene lo suyo, y la injusticia, cuando se tiene lo ajeno y con la norma. Quienes practican la valentía llevan a cabo acciones nobles en medio del peligro, como ordena la norma y dispuestos a servirla. Cobardía es lo contrario. Moderación es la excelencia por la que se someten a la norma los placeres del cuerpo. Desenfreno es lo contrario (...) Magnanimidad es la excelencia de hacer grandes beneficios, y magnificencia, la excelencia de llevar a cabo acciones grandes y con cuantiosos gastos; la mezquindad y la tacañería son sus contrarios. La sensatez es la excelencia de la inteligencia de

⁴⁴⁰ “Parado en el balcón del palatino yo medía mis diferencias, instrumentaba fines más claros. Comenzaba a soñar con una soberanía olímpica”.

acuerdo con la cual se pueden tomar decisiones correctas acerca de los bienes y males antes mencionados con relación a la felicidad (*Ret.* I, 9, 1366b).

Todas estas definiciones funcionan de acuerdo a una lógica binaria. Es oportuno también decir que “las excelencias y las acciones de los que son más importantes por naturaleza son más nobles, como por ejemplo lo son más las del varón que las de la mujer” (*Ret.* 1367^a). Aristóteles dedica un capítulo de la *Retórica* al poder.

Los poderosos, en efecto, tienen modos de ser más ganosos de honores y más viriles que los de los ricos, porque aspiran a llevar a cabo acciones que les son accesibles precisamente por su poder. De modo que son más diligentes, porque se encuentran en permanente dedicación (...) Son más importantes que arrogantes, porque su rango los pone a la vista de todo el mundo y por ello se moderan (*Ret.* II, 17, 1391^a).

Esa es la idea de responsabilidad de Hadrien al tomar el mando del Imperio, responsabilizarse del destino de una vasta extensión y su desarrollo, responsabilidad está unido al poder., entendido como servicio:

Un de mes plus beaux jours fut celui où je persuadai un groupe de marins de l'Archipel de s'associer en corporation, et de traiter directement avec les boutiquiers des villes. Je ne me suis jamais senti plus utilement prince (*MH*, 175).⁴⁴¹

El deber cívico es una obligación que no debe ser eludida ni sustituida por la especulación o la contemplación, particularidad de la praxis romana. Veamos este pensamiento de l deber cívico, y e elogio de las cualidades políticas con las precauciones debidas a la paz interior, en *De officiis*, de Cicerón:

Pero aquellos a quienes a naturaleza concedió aptitudes y medios para gobernar, dejando todo titubeo, deben tratar de obtener las magistraturas y el gobierno del Estado, de otra forma o podría regirse la República, ni manifestarse la grandeza de ánimo. (*De officiis* I, 72-73)

La voluntad de servir incluye las virtudes apropiadas para ese ejercicio, que también deben ser cultivadas. Obsérvese que se utiliza “persuadai”. La persuasión de la labor imperial, así como el susurro del escritor, buscan captar la benevolencia del receptor.

⁴⁴¹ “Uno de mis mejores días fue aquel en que persuadí a un grupo de marinos del archipiélago a asociarse en corporación, y tratar directamente con los mercaderes de la ciudad. Nunca me sentí más útil como príncipe”.

Continuaré con el texto aristotélico. El discurso epidíctico debe nutrirse de ese número de cualidades a elogiar, o a enmascarar si se tienen por defecto. Este discurso mejora las cualidades que uno tiene, el objeto de la alabanza, si corresponde a esta especie, el elogio se hace de acciones, intentando demostrar que “aquel al que elogiamos ha obrado de acuerdo con un propósito”, pone de manifiesto “la magnitud de una excelencia” que puede ser la de aceptar un destino o una situación que es impuesta desde dentro o de fuera: “las acciones que son señal de una manera de ser”. Es interesante la distinción que realiza Aristóteles entre el elogio y la deliberación, señalando que pueden intercambiarse si existe un cambio de expresión: “no hay que enorgullecerse de lo que la suerte depara, sino de lo que uno consigue” es consejo, pero “no se enorgullece de lo que la suerte le depara sino de lo que él mismo consigue” es elogio, se personifica la expresión, que proviene de la máxima. El recurso de la amplificación es propio de este estilo epidíctico. Y el consejo de, si no hay mucho que decir de una persona, compararla con otros.

La amplificación es el recurso adecuado para los discursos de exhibición, porque se trata de hechos reconocidos; el ejemplo es recomendable para el deliberativo, porque hablando de hechos ya conocidos se augura el futuro; el entimema lo es para el discurso forense, porque la falta de claridad de los hechos requiere motivos y demostración.

El hecho de discurrir acerca de la verdad, de estar en disposición de conjeturar acerca de ella, establece la relación con la moralidad. El objeto de la retórica “no es persuadir, sino ver los argumentos propios de cada asunto” (*Ret. I, 1, 1355b*). Algo parecido ocurre en las demás disciplinas; pues el objeto de la medicina no es curar a alguien, sino poner los medios para ello hasta donde sea posible, pues incluso a los que no están en disposición de recobrar la salud es posible cuidarlos bien a pesar de ello”. El orador debe encontrar la estrategia adecuada, de acuerdo con sus objetivos.

He hablado de ejemplo y entimema:

(...)demostrar que algo es de determinada manera por medio de casos similares era allí inducción, y en nuestro caso, ejemplo, y deducir algo diferente y nuevo a partir de unas premisas dadas, porque éstas se dan siempre o en la mayoría de los casos, allí se llamaba razonamiento, y en nuestro caso, entimema (*Ret. I, 2, 1356b*).

Este pasaje se refiere a *Tópicos*. La inducción es más convincente y clara, accesible a la mayoría, el razonamiento resulta más difícil de contradecir, y debe dirigirse a los dialécticos más que la gente común. La inducción es el “camino desde las cosas singulares hasta lo universal”

(*Tópicos* 105^a 10ss): si el mejor piloto es el más versado en su oficio y también el mejor auriga, el mejor en cada cosa es el más versado en ella.

Cabe hacer razonamientos, dice Aristóteles, sobre cuestiones que ya están establecidas de antemano por medio de razonamientos o requieren razonamiento porque no son admitidas por la mayoría.

(...) es forzoso que el entimema y el ejemplo se apliquen a asuntos que en la mayoría de los casos pueden ser de otra forma, que el ejemplo sea un razonamiento inductivo, y el entimema, un razonamiento, si bien basado en pocas premisas, casi siempre menos que las de la primera figura del razonamiento (*Ret.* I, 2, 1356b).

Esta se define como aquella en que “cuando tres términos se relacionan entre sí de forma que el último esté contenido en el conjunto del de en medio y el de en medio lo esté o no en el conjunto del primero, habrá necesariamente un razonamiento perfecto entre los términos extremos” (Primeros analíticos 25b32ss). Es forzoso, para la argumentación, tener primeramente las premisas.

Volviendo a la *captatio benevolentiae*, Aristóteles señala tres causas para que los oradores sean dignos de crédito: la discreción, la integridad y la buena voluntad. “es en las deliberaciones donde es más útil que el orador muestre una determinada actitud” (*Ret.* II, 1, 1377b).

Refiriéndonos a los argumentos comunes, los hay de dos tipos, como ya fue indicado más arriba: ejemplo y entimema. El ejemplo es similar a la inducción, ésta es un principio de razonamiento. Hay dos tipos de ejemplos: los de hechos ocurridos o los inventados.

El ejemplo que refiere Aristóteles es el siguiente:

Se deben tomar medidas contra el rey persa y no dejarle someter Egipto, porque antes Darío no cruzó el mar hasta no someter Egipto: una vez que lo tomó cruzó el mar. Y Jerjes hizo lo mismo. Ya que Darío tomó Egipto y cruzó el mar; Jerjes tomó Egipto y cruzó el mar; si toman Egipto ahora, también cruzarán el mar.

Refiriéndose al entimema, especifica un tipo, que es la sentencia (*Ret.* II, XXI, 1394^a). La sentencia es un enunciado referido a lo general, a propósito de aquellas cosas en las que intervienen conductas que pueden elegirse o evitarse en la práctica. Las conclusiones y los principios de los entimemas son sentencias. Si a la sentencia se le agrega la causa, se transforma en entimema:

No hay entre los varones uno que sea libre (es sentencia),
pues es esclavo del dinero o de la suerte (con esta frase es entimema).

Desde el punto de vista dialógico, la sentencia no habilita el lugar del interlocutor desde la horizontalidad, o desde una demagógica horizontalidad. Clausura el concepto del mundo. Así dice Yourcenar :

La condition des femmes est déterminée par d'étranges coutumes : elles sont à la fois assujetties et protégée, faibles et puissantes, trop méprisées et trop respectées (*MH*, 171).

Obsérvese el mecanismo de esencialización utilizado, estructurado en torno a la contradicción, recurso oximorónico caro a Yourcenar, ordenado en pares estructurales. El primer enunciado es sentencioso, luego aparece la explicación que justifica el entimema, y desarrolla la primera frase y el procedimiento es ir de lo general a lo particular. Igualmente puede seguir desplegando por qué las mujeres son a la vez sujetas y protegidas, débiles y poderosas. En este caso el entimema va contra la opinión común. Dice Aristóteles: “Incluso conviene emplear sentencias para contradecir las más popularizadas (llamo popularizadas a máximas como “conócete a ti mismo” y “nada en exceso”) cuando con ello el modo de ser del orador puesta parecer mejor o si al decirla produce una mayor emoción” (*Ret.* II, 21, 1395^a).

Esta función se cumple en la retórica de *Hadrien*, pero más aún en la ficción autobiográfica yourcenariana, que desarma los conocimientos comunes, como ya hemos visto en las réplicas a sus desestabilizantes a sus entrevistadores.

“Se debe asimismo manifestar el propósito, al tiempo que se enuncia la sentencia, y si no, añadir el motivo, diciendo, por ejemplo: ‘se debe amar, no como afirman, sino como si se fuera a amar siempre, pues lo contrario es propio de un traidor’. Las sentencias sirven “por la vulgaridad de los oyentes”, “la gente se siente muy a gusto si se generaliza precisamente sobre lo que ellos han opinado sobre un asunto particular” “hay que acertar con las experiencias del auditorio para generalizar sobre ellas” (*Ret.* II, 21, 1395b).

Los incultos le parecen a la masa más cultos en sus discursos, porque los cultos enuncian los principios generales y universales, los otros hablan de lo inmediato. En consecuencia no hay que partir de todas las opiniones “sino sólo de unas definidas” (*Ret.* II, XXII). Seleccionar los entimemas y las proposiciones pertenecientes al tema en cuestión es fundamental tarea del orador. Hay dos tipos de entimemas: los demostrativos y los refutativos, unos se configuran a partir de proposiciones compatibles y el otro de proposiciones incompatibles.

En los entimemas demostrativos una línea se basa en los contrarios: es bueno ser mesurado, porque es dañino ser intemperante.

Otra en la derivación de palabras semejantes, aplicables o no de modo semejante: no todo lo justo es beneficioso, porque también todo lo justamente tendría que ser beneficiosamente.

También en las relaciones correlativas: si para vosotros no es vergonzoso venderlos, tampoco lo es para nosotros comprarlos. Siguiendo con los modos, otro es aplicar lo que ha dicho al mismo que lo ha dicho: en general el acusador quiere ser mejor que el acusado de modo que es eso lo que debe refutar. Es absurdo que eche en cara a otros lo que él mismo haría.

También están los que parten de una definición: ¿qué es lo sobrehumano, un dios u obra de un dios? Se parte de la existencia de los dioses. Se razona sobre el tema que se habla después de haber definido los términos.

Otro se deriva de la inducción: si no confiamos nuestros caballos a quienes han cuidado mal los ajenos, ni nuestras naves a quienes han hecho naufragar las ajenas, tampoco hay que recurrir para la propia salvación a quienes han cuidado mal de la ajena.

Tomar las partes por separado; elogiar o censurar a partir de las consecuencias: en la educación hay una consecuencia mala, la envidia que genera, y un bien, que es la sabiduría. No debemos educarnos para no suscitar envidia, o debemos educarnos para ser sabios.

Citemos, al fin, otras modalidades: examinar si era o es posible hacer las cosas de un modo mejor; acusar o defenderse basándose en antiguos errores.

Los entimemas refutativos resultan más logrados que los demostrativos, y significan una “síntesis de contrarios en forma breve y porque al aparecer uno frente a otro se hacen más claros para el oyente” (*Ret.* II, 23, 1400b). De todos los razonamientos, demostrativos y refutativos, “los más aplaudidos son aquellos que, aun no siendo obvios a primera vista, permiten prever la conclusión una vez que se han iniciado (pues los oyentes se sienten a la vez muy gratificados consigo mismos por haberse dado cuenta de antemano), así como aquellos en los que se tarda en entenderlos el tiempo que se tarda en decirlos” (*Ret.* II, 23, 1400b). Esta cualidad genera una secreta complicidad con el lector.

Finalmente, en este recorrido descriptivo, llegamos a los entimemas aparentes: lo parecen pero no lo son. Muchas veces lo hacen por medio de la expresión. Llegar a una conclusión sin haber hecho un proceso de razonamiento, la expresión concisa y por medio de antítesis da la impresión de ser un entimema: “salvó a unos, castigó a otros, liberó a los griegos”, cada uno de ellos se ha probado por razonamientos distintos pero al reunirlos parece que se ha concluido algo importante de ellos. También Yourcenar incurre en este tipo: “Je rentrai à bord ; la plaie fermée trop vite s’était

rouverte ; je criai le visage enfoncé dans un coussin » (MH 297).⁴⁴² Cada una de las frases merece ampliación y explicación, si bien la enumeración se inscribe en torno al dolor.

Afirmar de un conjunto lo que es cierto de las partes o de las partes lo que es cierto para el conjunto de algún modo constituye una falacia. Apoyar un argumento o rechazarlo por indignación constituye también una manera aparente de justificarlo.

3.4.- La literatura moralista latina: las epístolas.

Me interesa recordar que Yourcenar prefería establecer sus referentes literarios en la antigüedad, si bien la figura de Gide es reiteradamente mencionada y su influencia puede demostrarse.

De acuerdo al tema elegido en *Hadrien*, y a su formato epistolar, dirigida a su hijo adoptivo Marco, recuerda ineludiblemente a las cartas formativas de filósofos y moralistas como Cicerón, Séneca, dirigidas a sus hijos o sobrinos. Así surgen las Cartas de Marco Porcio Catón a su hijo, *Sobre lo deberes*, de Cicerón, o las *Cartas a Lucilio*, de Séneca.

Desde muy antiguo se estableció en Roma una tipología de la carta, antes de Cicerón, distinguiéndose fundamentalmente entre la carta pública y privada, con fines distintos y también formatos algo diferentes. Igualmente era necesario que la expresión fuese “de la forma más breve y clara posible” (Pérez Gómez 317). Se usa en la epístola privada el llamado *sermo cotidianus* (Cic. Fam.9, 21,1), reproducción de las partes de un diálogo *amicorum colloquia absentium*. Presenta fórmulas de saludo y despedida, *inscriptio* y *subscriptio*, y debe presentar adecuación a la persona del destinatario, esa referencia a Marco Aurelio que realiza Yourcenar en determinados párrafos, teniendo en cuenta su carácter y costumbres, donde inscribe a su interlocutor en el discurso, función conativa jakobsoniana.

Es de señalar que antes de Cicerón también destacan las Cartas de Cornelia, madre de los Gracos, a sus hijos, cartas de tono íntimo, privadas, pero con conocimientos técnicos de retórica. Interesantes además por constituir el primer ejemplo de prosa femenina romana.

El valor filológico de las cartas ciceronianas, permiten ver históricamente, con carácter documental, la crisis de la república y distinguir aspectos formales del llamado *genus* epistolar, con sus fórmulas, tópicos de pensamiento o de dicción, uso del griego. La epístola en la época augustea adquiere “una mezcla de elegancia y *sermo cotidianus*, regido por el canon de la simplecitas aticista y caracterizado por una cierta *libertas loquendi*” (Pérez Gómez, 324).

⁴⁴² “Volví a bordo, la herida, cerrada muy rápido, se había abierto de nuevo; grité con el rostro hundido en un almohadón”.

En la vasta obra ciceroniana nos interesa señalar la eficacia retórica de sus discursos. Cicerón practicaba las *officia oratoris: inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio*, dando importancia especial a esta última con el fin de lograr una mejor persuasión. Es importante considerar que la retórica comenzó a tomar importancia tardíamente en Roma, siendo antes un arte despreciada por su posible futilidad y sofisticada, ajenas al espíritu austero del Lacio. Había que emplear tres alturas estilísticas: el *genus tenue* o sublime, el *genus medium* y finalmente el *genus grande*, estilos sencillo, medio o elevado.

La implantación de la retórica en Roma se vio, entonces, obstaculizada por el juicio de deshonestidad que entrañaba, la desconfianza de su relación con la verdad, y fue aceptada en tiempos de Cicerón. El intento de catón el Censor de limitarla éticamente, inspirándose en máximas estoica, no tuvo resultado.

El objetivo era *informare o narrare, delectare y movere o inflammare*. Una construcción cuidadosa de los períodos, el empleo de figuras retóricas como la metáfora, metonimia, la anáfora el poliptoton, las partes inferiores del discurso dispuestas simétricamente, como *cola* y *commata*, cuyos finales de frase se construían de manera efectista en el ritmo, tal la prosa artística clásica.

Cicerón representa este momento, que duraría como ejemplo, de la prosa clásica. Un elogio al *urbanus sermo*, como la correcta forma de hablar en Roma. Un creciente perfeccionamiento del ritmo de la frase, característica que encontramos en Yourcenar, una retirada de artificios no esenciales. Retroceso de juegos de palabras y en el uso de la anáfora o la isocolia. Se persigue una “artificiosa naturalidad”.Hacia el final de su vida Cicerón se vio envuelto en la controversia entre el aticismo y el asianismo, desde el punto de vista retórico.

La forma desarrollada en Atenas, el aticismo, habría generado en el helenismo una forma retórica que se consideró “hinchada, recargada de adornos oratorios, blanda en sus ritmos y en el fondo carente de gusto” (Pérez Gómez, 341).

El escrito *De officiis* está dedicado a su hijo Marco, en forma de carta, y consta de tres libros. Discurre acerca de lo ético y sus relaciones con lo útil. La fuente principal son los escritos del estoico Panecio.

Como dijimos anteriormente, en los discursos epidícticos predominan los procedimientos amplificatorios. Hipérbole y repetición contribuyen a producir este efecto. Dentro del *ornatus*, en los que afectan a grupos de palabras, mediante las figuras y la composición del discurso, hay figuras que afectan la expresión lingüística (figuras de dicción, *figurae elocutionis, figurae verborum*). Las ramificaciones de las figuras de dicción son tres: figuras por adición, por supresión y de orden. Dentro de este último grupo encontramos el subgrupo de figuras por correspondencia, y allí el isocolon o parísisis, figura muy usada por Yourcenar en este texto. A esta figura, de fuerte

presencia rítmica, quiero dedicar el final de este capítulo. No es menor reconocer su escritura como el bordado de esta figura antigua cuyo ritmo y cadencia intensifica el recurso de la sentencia. Es lo que nos permite leer su novela con ese tono de gravedad que está asociado temáticamente a la muerte y su espera.

El isocolon o parísis es una figura de la correspondencia de los enunciados y sus constituyentes en el plano sintáctico, métrico y fonológico. Genera un efecto profundamente estructurante en la superficie del texto, y otorga una sensación de profundidad por el énfasis sentencioso. Casi podría decirse que el significante sobredimensiona el significado, ya que la imponente acústica puede superar parcialmente el contenido, otorgando impresión de importancia.

Del griego ἴσο, igual, κῶλον, miembro; παρισῶσις casi igual, correspondiente, traducido al latín como *compare/exaequatum membris*, es equivalencia en longitud y estructura sintáctica, de períodos, frases y sus miembros y los κῶλον en la métrica (figura que se remonta a *Gorgias*, cuya prosa rítmica se caracterizaba por la recurrencia regular de miembros de conformación sintáctica y ritmo semejante. El paralelismo de los miembros es característico. La extensión mínima del **isocolon** es de dos miembros cada uno de los cuales ha de constar al menos de dos palabras:

Corto en días y harto en inquietudes, es el ejemplo clásico; en *Hadrien*: “Je suis ce que j'étais; je meurs sans changer” (*MH* 416). La estructura es paralela, anafórica, con acentuación regular, dos ictus en la frase, enfáticamente fija la inmovilidad conceptual del significado.

Frecuentemente se halla una antítesis en el paralelismo de dos miembros: Compre uno, llévese dos; cubrir distancia o descubrirlas: « à se rapprocher ou à s'éloigner ».

En el tricolon que se describe seguidamente figura un ejemplo de este procedimiento. El paralelismo de tres miembros es el tricolon, o isocolon trimembre: La esperanza de ayer, la aventura de hoy, el reto de mañana. En *Hadrien* :

Notre art est parfait, c'est-à-dire accompli, mais sa perfection est susceptible de modulations aussi variées que celles d'une voix pure : à nous de jouer ce jeu habile qui consiste à se rapprocher ou à s'éloigner perpétuellement de cette solution trouvée une fois pour toutes, d'aller jusqu'au bout de la rigueur ou de l'excès, d'enfermer d'innombrables constructions nouvelles à l'intérieur de cette belle sphère (*MH*, 192).⁴⁴³

El complemento preposicional que sigue “à nous” se desarrolla en frases complejas, con subordinadas, en largos períodos. El valor que adquiere la repetición en el sistema lingüístico es de

⁴⁴³ “Nuestro arte es perfecto, es decir consumado, pero su perfección es susceptible de modulaciones tan variadas como las de una voz pura: a nosotros nos toca jugar ese habil juego que consiste en acercarse o alejarse perpetuamente de la solución encontrada de una vez por todas, de ir hasta el borde del rigor o del exceso, de encerrar innumerables construcciones nuevas en el interior de esta bella esfera”.

amplificación, de reforzamiento, pero incluye en el plano semántico el sistema binario. El significante es más poderoso. La amplificación funciona a manera de explicación del enunciado ambivalente del comienzo, que indica la perfección, completitud, con la modulación. El modelo virilizado-femenino, la metaforización se despliega progresivamente disminuyendo la potencia del significado.

El isocolon plurimembre, el tetracolon por ejemplo, está constituido por cuatro cola paralelos, tiene el mismo carácter que la enumeración y a menudo una estructura anafórica: No oigo su aliento, ni el canto del gallo, ni el relincho del potro, ni el sollozo del niño. Vayamos a Yourcenar :

Je me sentais responsable de la beauté du monde. Je voulais que les villes fussent splendides, aériées, arrosées d'eaux claires, peuplées d'êtres humains dont le corps ne fût détérioré ni par les marques de la misère ou de la servitude, ni par l'enflure d'une richesse grossière ; que les écoliers récitassent d'une voix juste des leçons point ineptes ; que les femmes au foyer eussent dans leurs mouvements une espèce de dignité maternelle, de repos puissant ; que les gymnases fussent fréquentés par des jeunes hommes pont ignorantes des jeux ni des arts ; que les vergers portassent les plus beaux fruits et les champs les plus riches moissons.⁴⁴⁴

Del movimiento binario de "je", los siguientes isocolon están introducidos por los "que".

En los sistemas clásicos, a partir de Quintiliano, la parisosis o isocolon se analizaba según diferentes criterios. Si se trataba de la autonomía sintáctica de los miembros coordinados: *subiuncto*, *adiunctio*; de su composición semántica: *disiuncto*; y de su conformación fónica y morfológica: homoteleuton, homeoptoton. Se obtienen así los siguientes tipos:

a) *subiunctio* o *subnexio*: cuando los miembros coordinados son oraciones enteras y sintácticamente autónomas: ¿Quiénes somos, de dónde venimos, a dónde vamos? En *Hadrien* :

Nous seuls avons su montrer dans un corps immobile la force et l'agilité latentes ; nous seuls avons fait d'un front lisse l'équivalent d'une pensée sage (*MH*, 193).⁴⁴⁵

⁴⁴⁴ “Me sentía responsable de la belleza del mundo. Quería que las ciudades fueras espléndidas, aireadas, regadas de aguas claras, pobladas de seres humanos cuyo cuerpo no estuviera deteriorado por las marcas de la pobreza o la servidumbre ni por la hinchazón de una riqueza grosera; que los escolares recitaran con justa voz lecciones nada ineptas; que las mujeres en el hogar tuvieran en sus movimientos una especie de dignidad maternal, de reposo potente; que los gimnasios fueran frecuentados por jóvenes nada ignorantes sobre los juegos y las artes; que los huertos dieran los más bellos frutos y los campos las más ricas cosechas”.

⁴⁴⁵ “Sólo nosotros supimos mostrar en un cuerpo inmóvil la fuerza y agilidad latentes; sólo nosotros hicimos de una frente lisa el equivalente de un pensamiento sabio”.

b) *adiuncto*: cuando los miembros coordinados son grupos (partes de oración u oraciones) sin autonomía sintáctica, esta figura es un tipo de zeugma: Me parece indigno el proverbial: ni ver ni oír, ni hablar. En *Hadrien* :

Les objets naturels, les emblèmes sacrés, ne valent qu'alourdis d'associations humaines : la pomme de pin phallique et funèbre, la vasque aux colombes qui suggère la sieste au bord des fontaines, le griffon qui emporte le bien-aimé au ciel (*MH*, 193).⁴⁴⁶

Así se observa en la tríada encabezada por sustantivos, seguida en dos casos por oraciones subordinadas.

c) *disiuncto*: cuando los miembros contienen sinónimos: Pedía compasión, imploraba piedad, suplicaba clemencia (es válido para las construcciones anteriores). La *disiunctio* es una manifestación de la *variatio*. En *Hadrien*:

L'Olympéion d'Athènes se devait d'être l'exact contrepoids du Parthénon, étalé dans la plaine comme l'autre s'érige sur la colline, immense où l'autre est parfait : l'ardeur aux genoux du calme, la splendeur aux pieds de la beauté (*MH*, 187).⁴⁴⁷

La sinonimia se produce semánticamente en el juego de los opuestos complementarios manifestado por “contrepoids” en dos paralelismos, las dos primeras oraciones, las dos imágenes siguientes, sustitutivas metáforas de los dos edificios.

Si a la sinonimia se añade la igualdad de miembros, la *disiunctio* se convertiría en una forma de la *repetitio*, caso que puede contemplarse en el ejemplo anteriormente citado

d) En lo concerniente a la formación fónica, el homotéleuton (ομοιοτελευτον, que termina igual) consiste en la terminación igual o semejante de las palabras. Traducido en latín como *simili modo determinatum* (terminación de manera semejante), constituye un fenómeno de homofonía que comprende, además del homoteléuton, la rima y la aliteración.

⁴⁴⁶ “Los objetos naturales, los emblemas sagrados, no valen sino cargados de asociaciones humanas: la piña fálica y fúnebre, la fuente con palomas que sugiere la siesta al borde de los manantiales, el grifo que arrebató al bien amado hasta el cielo”.

⁴⁴⁷ “El Olympéion de Atenas debía ser el exacto contrapeso del Partenón, recostado en la llanura como el otro se erige en la colina, inmenso como el otro es perfecto: el ardor de rodillas frente a la calma, el esplendor al pie de la belleza”.

Cuando no está justificada por las rimas, produce cacofonía molesta en el discurso ordinario. El homotéleuton se convierte en técnica efectista de los slóganes que aprovechan el paralelismo repetitivo de las cadencias rítmicas y rimas. Veamos un ejemplo yourcenariano que considera esa homofonía :

Considérée pour elle-même, cette jeunesse m'apparaît le plus souvent comme une époque mal dégrossie de l'existence, une période opaque et informe, fuyante et fragile (MH, 58).⁴⁴⁸

Los cuatro adjetivos de « période » se agrupan de dos en dos unidos por la conjunción “et”, tiene misma acentuación y asonancia final, con aliteración en “o” y “f” sucesivamente en los pares.

e) El homeoptoton (ομοιοπτωτον, palabras con desinencia semejante, en el mismo caso), traducido en latín por *simile casibus*, expresión con semejanza en los casos, es fenómeno propio de las lenguas flexivas con marcas morfológicas para los casos (flexión nominal) y para la conjugación de los verbos (flexión verbal). Puede o no comprender el homotéleuton, como dice Quintiliano.

Consiste en hacer terminar las últimas palabras de cada miembro en los mismos casos: los mejores ejemplos son los que al principio y al fin de los períodos tienen concordancia de manera que las palabras son semejantes y tienen las mismas terminaciones y desinencias, y, también de miembros iguales de modo que formen isocolon.

Mencionemos otras figuras que producen este embellecimiento estilístico. También, dice Quintiliano, hay elegancia en la figura, que se deriva del poliptoton (del griego πολυπτωτον, de muchos casos, μεταβολη: cambio, metáklisis: cambio de posición; paregménon: derivación; en latín: *figura ex pluribus casibus, variatio, declinatio, derivatio*, El helenismo metabolé se ha tomado como denominación general de los hechos retóricos: es la repetición de una palabra con funciones sintácticas distintas, tanto en el mismo enunciado como en enunciados contiguos y unidos entre sí.

Esta figura está contenida en otras de repetición, produce cambios morfológicos en la palabra que se repite, como en la paronomasia, cuyo significado léxico permanece inmutable, a pesar del cambio de función sintáctica, a diferencia de la paronomasia. Mano a mano, codo con codo; en *Hadrien*: "Rome n'est plus dans Rome" (MH, 162).

⁴⁴⁸ “Considerada en sí misma, esta juventud me parecía a menudo como una época mal bosquejada de la existencia, un período opaco e informe, huidizo y frágil”.

La paromeosis (παρομοιωσις en griego, casi igualdad) es un estadio más complejo de la pariosis, ya que comprende el homotéleuton, el homoeptoton junto a la paronomasia y el poliptoton. Por ejemplo : Et l'on peut me réduire à vivre sans bonheur,/mais non pas me résoudre à vivre sans honneur (Mortara 264-68).

Dentro de las figuras de dicción, en el primer grupo están las por adición, y entre ellas las de miembros diferentes. Dentro de este sub-grupo se detecta otro con el criterio de variación de forma. Allí encontramos la paronomasia, también llamada adnominación (del griego παρονομασια, alteración de un nombre, parechesis: semejanza de sonido, latín: *affictio*, sinonimo de *adnominatio*: casi igual, *levis inmutatio*: leve alteración), es la vecindad que tiene cierta semejanza fónica, independientemente del parentesco etimológico, porque son diferentes en cuanto a significado. Así: Traduttore traditore; distinto y distante.

Se distingue la paronomasia apofónica de la isofónica. La primera se basa en la apofonía, alternancia vocálica de las raíces de las palabras. La segunda en la isofonía, la igualdad de sonidos en los que recae el acento de la palabra: Laura l'aura, lauro, l'auro; con los tragos del que suelo/llamar yo néctar divino/ y a quien otros llaman vino/porque nos vino del cielo.

Puede suceder la llamada atracción paronomástica, especie de *liason dangereuse*, un fenómeno que se da en el lenguaje popular donde se da el mismo sentido a palabras que originariamente se asemejaban sólo en la forma: el sentido de regalo a regalía se debe a la atracción paronomástica de regalar.

Junto a este caso hay muchos de juegos paronomásticos, de sátira popular, humor paródico: de buenas intenciones está empedrado el invierno; *Doctor horroris causa*.

Dentro de las figuras de dicción por supresión, es decir, que omiten en un enunciado un elemento que formaría parte de la estructura de la frase, está el zeugma, o silepsis (ζευγμα, acción de uncir, poner bajo el mismo yugo, añadir, de ζευγνυμι; συλληψις: tomar todo junto, latín *conceptio*; *adiunctio*, *coniunctio*: ayuntamiento, conexión). Son elipsis que producen incongruencias semánticas o sintácticas. Un ejemplo de incongruencia semántica: *parlare e lagrimar vedrai insieme*. Donde *parlare* y *lagrimar* están juntos para un verbo visual y no auditivo. Además puede presentar incongruencia sintáctica: Tu estarás contento y tus amigos satisfechos (Mortara, 258).

La amplificación y la repetición en el texto yourcenariano generalmente se producen en la adjetivación o frases adjetivas, la correspondencia de miembros introducidos por un nexo comparante, como en el caso siguiente, donde la acentuación también ejerce su efecto. La *adiunctio* encadena el deseo expreso de la mirada imperial. La frase inicial constituye una sentencia, y expresa un saber universalizado:

Les effigies colossales semblaient un moyen d'exprimer ces vraies proportions que l'amour donne aux êtres ; ces images, je les voulais énormes comme une figure vue de tout près, hautes et solennelles comme les visions et les apparitions du cauchemar, pesantes comme l'est resté ce souvenir (*MH*, 194).⁴⁴⁹

Y un ejemplo más :

Je voulais que l'immense majesté de la paix romaine s'étendît à tous, insensible et présente comme la musique du ciel en marche ; que le plus humble voyageur pût errer d'un pays, d'un continent à l'autre, sans formalités vexatoires, sans dangers, sûr partout d'un minimum de légalité et de culture ; que nos soldats continuassent leur éternelle danse pyrrhique aux frontières ; que tout fonctionnât sans accroc, les ateliers et les temples ; que la mer fût sillonnée de beaux navires et les routes parcourues par de fréquents attelages ; que, dans un monde bien en ordre, les philosophes eussent leur place et les danseurs aussi (*MH*, 196- 197).⁴⁵⁰

La expansión del significante dimensiona y ejerce poder connotativo al significado, o mueve a una sonoridad oficiosa? Un desplazamiento constante del referente y el dimensionamiento del significante sobre el significado pueden explicar ese efecto de profundidad y gravedad del texto.

Se han señalado algunos procedimientos que otorgan gravedad al texto yourcenariano. Desde un enfoque semiótico, con los significados, los sistemas en que se organizan y los usos que hacemos de ellos, resaltamos un mecanismo de semiosis productiva que el emisor instauro. Produce así el mensaje a través de una codificación que hace manifiesto el significado a través de la expresión sensible; el destinatario pone en acto otra semiosis, receptiva, atribuye significado, decodificando el mensaje. El circuito enunciativo es la base de este sistema, se agrega la dinámica de la semiosis: se produce, se interpreta.

Pero, nos preguntamos, ¿la fuga de sentido está presente a pesar del intento fijador? La resignificación en el proceso de semiosis impide la clausura de un sentido e, igualmente, el proceso de semiosis se pone en marcha. Cada amplificación pone en juego una variante de significado y

⁴⁴⁹ «Las efigies colosales parecían un modo de expresar esas verdaderas proporciones que el amor da a los seres; esas imágenes, yo las quería enormes como una figura vista desde cerca, altas y solemnes como las visiones y las apariciones de una pesadilla, pesadas como lo fue ese recuerdo ».

⁴⁵⁰ «Yo quería que la inmensa majestad de la paz romana se extendiera a todos, insensible y presente como la música del cielo en movimiento; que el más humilde viajero pudiera errar de un país, de un continente a otro, sin formalidades molestas, sin peligros, seguro en todas partes de un mínimo de legalidad y cultura, que nuestros soldados continuaran su eterna danza física en las fronteras; que todo funcionara sin tropiezo, los talleres y los templos, que el mar estuviera surcado por hermosos navíos y las rutas recorridas por frecuentes tiros de caballos; que, en un mundo bien ordenado, los filósofos tuvieran su lugar y los bailarines también».

crea una imagen del signo que mediatiza la imagen y la realidad otorgada por la autora. Sobre esta fuga de sentido, y el pensamiento sobre la complejidad del éxtasis místico, profundizaré en el próximo capítulo.

CAPÍTULO 4.- LA PUGNA CON EL LOGOS

4.1.- La fuga de sentido: *l'écart*.

He desarrollado algunos aspectos de la complejidad y monumentalidad de la escritura yourcenariana, su intención fijadora, y, a la vez, la irremisible fuga de la lectura a través de la función activa de sus receptores y su propia textualidad. Esa fuga de lo indecible se manifiesta a nivel textual en la llamada indecibilidad, y en sus aspectos temáticos, en aquello con lo que el emperador no puede: la muerte de Antinoüs, la revuelta judía, la frialdad del grupo de la emperatriz su esposa, y su propia muerte. Todo aquello con lo que no puede, desde lo más a lo menos soportable, en su necesidad de control. Todo el esfuerzo de la medida y el autodomínio genera la contrapartida del control de lo otro. Yourcenar no puede tampoco dirigir la lectura de su auditorio, controlar los comentarios de sus entrevistadores, hacer pervivir una imagen mítica de su propia vida entendida como construcción. ¿Ese campo de fuga al control llega ser aceptado?

Levin Schücking ya hablaba del gusto de una época como el que una clase dominante culturalmente establece. Si bien Yourcenar se muestra confrontativa con el campo literario de su época, su pensamiento se ancla en un imaginario común a una cierta intelectualidad. También *Hadrien* confronta en un momento los cenáculos de poder cultural: “(...) la canaille philosophique et lettrée ne m'en imposait plus” (*MH*, 334). Y así elaboró un deseo de ser comprendida dentro de esos parámetros. Tomaré la cadena comunicacional: emisor, mensaje, receptor y condiciones en que funcionan los tres elementos en la comunicación, y en los niveles sintáctico y pragmático de su comprensión en tanto signos. La semiótica ha dado la batalla, y con éxito, a la primer clausura comprensiva, la linealidad entre el concepto de autor, intencionalidad y mensaje. Coincidimos en que la realidad puede ser vista como un conjunto de contradicciones donde una domina a las demás, y esa es la que se naturaliza, volviéndose peligrosamente invisible. Muy dificultoso sería aquí

hablar de la cualidad inherente al objeto estético, solamente me dispongo a abordarlo como objeto semiótico, de estructura organizada,⁴⁵¹ y atribuir sus cualidades estéticas a una variable historizable.

El arte es un sistema modelizante secundario, además de comunicacional tiene nivel connotativo, nivel que lo define como práctica artística. Un proceso dialógico entre el autor y el espectador, ese punto necesitamos rescatar, con una lectura que ajuste a la visibilidad de la diversidad en el mundo posmoderno lo que en 1950 era de dominio clausurado.

Charles Morris destaca tres niveles de funcionamiento de los signos: el sintáctico analiza las relaciones entre los signos; el semántico las cuestiones referentes al significado, el pragmático las relaciones entre los signos y los usuarios (Talens, 1999).

El nivel pragmático estudia la relación autor/obra y obra/lector como prácticas dentro de lo social. El texto habla desde las voces en él escritas, como un proceso sin sujeto. Interesa el lugar desde donde se habla, como práctica social, función, que organiza un mundo. La capacidad crítica para producir significación apropiable indica la posesión de códigos por parte del receptor, de sus formaciones sociales, y está articulada con una práctica ideológica. El imaginario actual ha dado lugar a la lectura de la diversidad sexual oculta en los textos, y la crítica le ha dado status junto a las lecturas canónicas. Es por ello que, sin ocultar la referencialidad del problema de la muerte en la novela que me ocupa, pretendo desentrañar su matriz simbólica, lo que puede llamarse la melancolía de género en ella oculta.

Desde el punto de vista semiótico, el proceso de semiosis ilimitada ha entrado en juego en mi interpretación. Veamos el siguiente fragmento de la novela, en los funerales de Antinoüs, al final de *Saeculum Aureum*:

L'enfant de Claudiopolis descendait dans la tombe comme un Pharaon, comme un Ptolémée. Nous le laissâmes seul. Il entra dans cette durée sans air, sans lumière, sans saisons et sans fin, auprès de laquelle toute vie semble brève ; il avait atteint cette stabilité, peut-être ce calme. Les siècles encore contenus dans le sein opaque du temps passeraient par milliers sur ce tombeau sans lui rendre l'existence, mais aussi sans ajouter à sa mort, sans empêcher qu'il eût été (*MH*, 307).⁴⁵²

El fragmento se estructura en la oposición vida-luz-aire estaciones-fin contra estabilidad-calma – descenso- tumba. La dualidad está marcada en el no volver jamás y, a la vez, la

⁴⁵¹ Talens, Jenaro, et al. Elementos para una *semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra, 1999.

⁴⁵² “El niño de Claudiopolis descendía a su tumba como un Faraón, como un Ptolomeo. Lo dejamos solo. Entró en esa duración sin aire, sin luz, sin estaciones y sin fin, donde toda vida parece breve; alcanzó esa estabilidad, esa calma quizás. Los siglos aún contenidos en el seno opaco del tiempo pasarían por millares sobre esa tumba sin devolverle la existencia, pero también sin agregar nada a su muerte, sin impedir que él haya estado”.

imposibilidad de impedir que haya estado sobre la tierra. Fue, pero lo fue mientras. De las imágenes que presenta este fragmento tomaré “le sein opaque du temps”. Nos encontramos con una comparación *per brevitetatem*: el tiempo es como un seno opaco. Esta comparación se resignifica en nuestro imaginario, vinculado al retorno a lo acuático, a la inmersión en lo materno, a la relación muerte-útero, contenidos. Pasamos del dinamismo de la metáfora acuática a la calma.

Recurriré al pensamiento de Peirce en este plano de análisis de la resignificación. Para él no existe pensamiento sin proceso sónico. Su triadismo, frente al binarismo de Saussure, diferencia entre proceso y sistema, entre universo de todos los signos y sólo de los signos lingüísticos (Floyd Merrell). Siguiendo su definición:

Un signo o representamen es algo que está en alguien por alguna cosa, en algún aspecto o capacidad. Se dirige a alguien, es decir, crea en la mente de esta persona un signo equivalente, o quizás un signo más complejo. A este signo que crea lo llamaré interpretante del primer signo. El signo está por algo que es su objeto. Está por este objeto no bajo todos los aspectos, sino con referencia a una especie de idea que tal vez he llamado fundamento del representamen (Eco s/d 163).

La noción de interpretante se propone en el pensamiento de Peirce como tercer elemento de mediación, en cualquier relación triádica que implique un primer elemento y un segundo. El signo peirceano se compone, entonces, de un representamen (signo), un objeto semiótico y un interpretante (el significado o interpretación del representamen a través de su correlación con el objeto semiótico: “un signo está en lugar de algo respecto a la idea de que como tal produce o modifica... Aquello en cuyo lugar está se denomina objeto del signo; aquello que transmite es su significado y la idea que origina es su interpretante” (1895). En el ejemplo textual anterior la metáfora uterina no es ajena al imaginario del siglo XX. Y a la luz de las actuales teorías *queer*, la pacificación parece estar en ese retorno a una cuestión entendida como femenina de algún modo en el imaginario yourcenariano. El signo o representamen es un primero en relación con un segundo u objeto que es capaz de determinar un tercero interpretante (el hábito de lograr significación). El objeto de la semiosis puede escindirse en dos objetos: un objeto dinámico o mediato, exterior al signo, realidad extralingüística, mediatizado por el signo. Así nuestro conocimiento del mundo exterior está mediado por los signos. El signo introduce un elemento explicativo sobre el objeto. Luego un objeto inmediato, interior al signo, tal y como es representado por ese signo en el discurso.

En la semiosis el objeto dinámico nunca es captado directamente sino mediatizado a través de los interpretantes. El signo representa a su objeto en algunos aspectos, no en todos. El interpretante es una noción compleja. Hay una primera acepción en la que interpretante es otro signo que traduce el primer signo; una segunda acepción según la que el interpretante es la idea a que da lugar la serie de signos.

Peirce distingue varios tipos de interpretante: -el inmediato: primero, abstracción, posibilidad de interpretabilidad. Viene a coincidir con sentido, aplicabilidad, debe ser relevante, una abstracción; -el dinámico, segundo. Peirce lo equipara a significado, evento singular y real, en cada acto de semiosis; -el interpretante final, tercero, es decir “el efecto que el signo produciría en una mente cualquiera, si las circunstancias le permitieran realizar completamente su efecto”. Significación, culminación del proceso, efecto total del signo, resultado interpretativo al que cada intérprete llega si el signo es considerado.

La relación triádica es una constatación metafísica y ontológica del universo físico y mental y no sólo de organización semiótica. Por eso existe interpretante cada vez que hay mediación, tanto si la mediación está provocada por otro signo como por una idea en sentido platónico, por una imagen mental, por una definición o por la relación de necesidad que liga la inferencia que interviene con la premisa que la ha permitido. Esto permite que los supuestos hechos de la historia signifiquen en cadena interminable. Para Peirce la vida mental es como una inmensa cadena signica que va desde los primeros interpretantes lógicos (conjeturas elementales que, en cuanto sugieren fenómenos, los significan) hasta los interpretantes lógicos finales. Estos son los hábitos, las disposiciones a la acción, y por tanto a la intervención en las cosas a que tiende toda semiosis.

La vida de la semiosis tiende a aquellos actos de referencia en los cuales el signo finalmente se consuma y da comienzo el comportamiento. La semiosis, en su fuga de signo en signo, se calma en el momento en que se resuelve en hábito. En el momento en que la semiosis se ha consumado en acción estamos de nuevo en plena semiosis.

Esta relación triádica consta de tres categorías que Peirce denomina: primeridad, secundidad, terceridad. La existencia de estos tres elementos es indispensable. Expliquémoslas brevemente:

La primeridad es el modo de significación de lo que es tal como es, sin referencia a otra cosa. Es una cualidad, es posibilidad de que algo más adelante pueda formar parte de una clasificación y de entrar en interrelación semiótica con otros signos posibles. En el aspecto temporal de la semiosis, es el presente huidizo, del que el intérprete del signo aún no tiene conciencia plena.

La secundidad es el modo de significación de lo que es con respecto a algo más, pero sin referencia a un tercer elemento, precisa de un primero para ser. El pasado, hecho permanente y estático, es propio de la secundidad.

La terceridad es el modo de significación de lo que es tal como es a medida que trae un segundo y tercer elemento y lo pone en relación con lo primero. Abarca la mediación y la síntesis de la primeridad y secundidad. La terceridad lleva a cabo una transformación en la medida en que su función es traducir o interpretar una entidad semiótica en otra. Marca el desarrollo vital de los signos. El futuro es propio de la terceridad.

En el proceso de semiosis la producción de interpretantes engendrando otros signos que a su vez engendran otros interpretantes es infinito, constituyendo una semiosis ilimitada.

En todo proceso semiótico hay posibilidad de nueva semiosis, el representamen determina al interpretante que asume la misma relación que él con respecto a su objeto, que se comporta como nuevo representamen de ese objeto. Esa significación coagula en otro signo. Importa la posición, el lugar que cada uno ocupa en la semiosis. Desde el momento en que la realidad está semiotizada, todo puede ser signo, objeto o interpretante. La productividad es constante.

Dos conceptos queremos oponer a la estructura sólida del texto yourcenariano: los conceptos de “huella” de Derrida y “significancia” de Julia Kristeva. Ambos permitirán desestabilizar una estructura basada en la oposición y deconstruir la clausura de sentido. Huella de lo excluido en la construcción misma del significado, que opera como un trazo que allí se ha señalado. La huella, o *trace*, retiene la diferencias preinstituidas, hace aparecer la diferencia, lo que ha sido excluido. La huella señala lo que se ausenta. “El pensamiento de la huella no puede insinuarse en el logos, puesto que este se ha instituido como represión” (Ducrot, 391), sino mediante la deconstrucción. La huella interfiere en la economía de la presencia, y Derrida llama “indecidibles” a aquellas unidades verbales que habitan casi ilegalmente el cuerpo de la tradición logocéntrica.

Nada, ni en los elementos ni en el sistema, está nunca solo presente o ausente Hay, únicamente, siempre, diferencias y huellas de huellas formando una identidad relacional (Derrida, 1972).

El lenguaje es escritura como desaparición de la presencia supuestamente natural y así, la situación de la literatura se vuelve un vacío alrededor del cual de habla, sin posibilidad de ser cercado, imposible de clausurar su sentido.

Asimismo la “significancia” se define como el proceso de diferenciación dentro de la lengua, relacionada con la productividad. La fuerza semiótica, definida por Julia Kristeva, irrumpe y presiona impulsivamente en el orden simbólico del logos yourcenariano.

Tales son las herramientas propuestas para permitir esclarecer la ambigüedad yourcenariana, manifestada, a nuestro criterio, en el deslizamiento genérico autobiográfico y en la identificación imperial, y en la potencia controladora del caos, que reconoce en su propio acto la fuerza misma de

aquello que ha sido excluido, “una suerte de nueva lucha contra la inquietante anomia”.⁴⁵³ La fuga que subyace a la amplificación significante; la función homogeneizadora e intencional de la retórica es interceptada por una fuga de sentido, a pesar del final elogio de la lucidez: “Tâchons d’entrer dans la mort les yeux ouverts” (*MH*, 423).

4.2.- La $\chi\omega\rho\alpha$

Là où un tisserand rapiécerait sa toile, où un calculateur habile corrigerait ses erreurs, où l’artiste retoucherait son chef-d’œuvre encore imparfait ou endommagé à peine, la nature préfère repartir à même l’argile, à même le chaos, et ce gaspillage est ce qu’on nomme l’ordre des choses (*MH*, 352-353).⁴⁵⁴

En el plano de la ficción imperial, la revuelta judía, la imprevista muerte de Antinoüs quiebran temáticamente la seguridad del emperador, son factores, sí, de desorden irremediable. La fortaleza del emperador contra las fuerzas del caos subyace en la máxima estoica de aceptar las cosas que no dependen de nosotros, ya que su ajenidad las hace irreductibles a nuestra voluntad. El poder que otorga la aceptación de la derrota por las fuerzas del mundo constituye la máxima integridad en la construcción de sí. El punto de comienzo de la larga carta a Marc es la derrota, y así lo manifiesta *Hadrien*:

Je n’en suis pas moins arrivé à l’âge où la vie, pour chaque homme, est une défaite acceptée. Dire que mes tours sont comptés ne signifie rien ; il en fut toujours ainsi ; il en est ainsi pour nous tous. Mais l’incertitude du lieu, du temps, et du mode, qui nous empêche de bien distinguer ce but vers lequel nous avançons sans trêve, diminue pour moi à mesure que progresse ma maladie mortelle (*MH*, 13).⁴⁵⁵

Obsérvese el ejercicio de la *captatio benevolentiae* y la forma de comprometer en la experiencia íntima y universal al lector: la repetición del “nous”, evadiendo el “on” posible.

⁴⁵³ Vegh, Beatriz. “Opinión”. vegh@adinet.com.uy. 11/4/2007.

⁴⁵⁴ “Allí donde el sastre remendaría su tela, donde un calculador hábil corregiría sus errores, donde el artista retocaría su obra maestra todavía imperfecta o apenas deteriorada, la naturaleza prefiere volver a empezar desde la arcilla, mismo del caos, y ese derroche es lo que se llama el orden de las cosas”.

⁴⁵⁵ “Pero de todos modos he llegado a la edad en que la vida, para cada hombre, es una derrota aceptada. Decir que mis días están contados no significa nada, siempre fue así; es así para todos nosotros. Pero la incertidumbre del lugar, el tiempo, y el modo, que nos impide de distinguir bien ese fin hacia el que avanzamos sin tregua, disminuye para mí a medida que progresa mi enfermedad mortal”.

Quisiera relacionar la imagen del “sein opaque du temps » con la “défaite acceptée”. Siguiendo a Kristeva, y sin hacer demasiadas concesiones exclusivistas a la lectura psicoanalítica aplicada al texto literario, tomaré su destaque de lo semiótico como los procesos primarios preedípicos. Ese caudal desemboca en el concepto de χωρα, espacio cerrado, matriz. Kristeva toma este concepto de Platón, en su diálogo *Timeo*. Kristeva, antiesencialista, la redefine como algo que no es modelo ni copia, sino anterior a lo simbólico.

El término jora aparece en el *Timeo* platónico para distinguir una articulación provisoria, compuesta por palpaciones y sonidos efímeros. Estadio incierto, indeterminado, es anterior a la representación. La jora no es todavía signo, pero se engendra en vistas a significar. Es un receptáculo del contacto donde la caricia aún no despega un cuerpo del otro, un llamado en el cual quien llama no se distingue como diferente de la presencia que le falta. Instancia de mezcla o adherencia, necesaria al niño antes de que se produzcan las sucesivas separaciones. La jora es la madre o aquel ser capaz de transformarse, transitoriamente, en continente, matriz, alimento, piel a piel. Caos que deviene hasta el lento emerger de los límites. Espacio que debe generarse y al que es necesario volver provisionalmente si se quiere que juego, sueño y los caminos erráticos que conducen al erotismo pleno, al arte o a la religión se tornen transitables. Cuando estamos o regresamos a la jora, no hay signo denotativo, objeto significado y, por lo tanto, tampoco conciencia operante de un yo que razona. Continente anterior al nombre, a lo uno y lo otro, a la norma: reino pleno de la madre o de quien la representa. La jora, nuestra primera experiencia de la vida, es un no todavía yo, no aún tú, que se relaciona con el éxtasis que me saca de mi identidad, con lo sublime que me ubica por encima de mi umbral, con el abrazo en que emergo de mi pátina social para transformarme en invocación, conmoción, humedad, victoriosa negación de mí” (Hilia Moreira).

Tal es la ampliación que hace Moreira del término. En ella lo pre-sígnico asociado al llamado reino de la madre, se vincula a una concepción reivindicativa de lo anterior al orden simbólico, un fuera del logos. Veamos lo que dice Platón: “Un receptáculo de toda la generación, como si fuera su nodriza” (49^a), y la frase en griego es: γενεσεως υποδοχην οιον τιθηνην. Receptáculo también es refugio, abrigo, otorgado por esa nodriza donde se genera. Más adelante se dice:

Ciertamente, ahora necesitamos diferenciar conceptualmente tres géneros: lo que deviene, aquello en lo que deviene y a aquello a través de cuya imitación nace lo que deviene. Y también se puede asemejar el recipiente a la madre, aquello que se imita, al padre, y la naturaleza intermedia, al hijo (*Timeo* 50d).

(...) es una cierta especie invisible, amorfa, que admite todo y que participa de la manera más paradójica y difícil de comprender de lo inteligible (*Timeo* 51 b).

(...) un tercer género eterno, el del espacio que no admite destrucción, que proporciona una sede a todo lo que posee un origen (*Timeo* 52b).

En griego: *τριτον δε αυ γενοσ ον το της χωρας αι ,φθοραν ου προσδεχομενον*. Las ideas de generación, espacio, no-destrucción definen esa *χωρα*.

El caudal de impulsos que desemboca en la *χωρα* platónica (espacio cerrado, matriz), Kristeva lo articula volviéndolo provisional, móvil. Al quedar reprimido en la fase edípica, se percibirá como presión impulsiva sobre el lenguaje simbólico en contradicciones, silencios, rupturas. La *χωρα* se convierte en la fuerza destructora y heterogénea del lenguaje, por lo tanto creativa y alteradora del orden. Desconfía de la identidad fija, proponiendo en cambio definiciones relacionales y estratégicas. El Orden Imaginario lacanianamente corresponde al período pre-edípico, en el que el niño se cree una parte de la madre y no percibe separación entre él y el mundo. La crisis edípica es la entrada en el Orden Simbólico. Tanto Kristeva como Irigaray se alejan de esas premisas lacanianas.

Julia Kristeva considera la base filosófica e ideológica de la lingüística como “autoritaria y opresiva” (Toril Moi 1995, 160). Las categorías masculino y femenino, el masculino genérico, se presentan cerradas e inamovibles. El lenguaje es un proceso de significación, discurso específico más que universal. La semiótica textual, como nuevo campo, destruiría las barreras disciplinarias entre la lingüística y la poética, permitiendo estudiar el campo como atravesado por varios sistemas de significación no jerarquizados. El signo se vuelve polisémico. Propone un análisis no esencialista del lenguaje. La oposición no queda reducida porque un grupo dominante social se haga temporariamente cargo de la significación. Modulando las posiciones absolutistas, lo marginal y lo heterogéneo pueden derrocar estructuras básicas. Kristeva distingue lo Imaginario y lo Simbólico como Semiótica y Orden Simbólico. La interacción entre ambos campos constituye el proceso de significación. Orden Imaginario, siguiendo a Lacan, corresponde al período pre-edípico, en el que el niño se cree una parte de la madre y no percibe separación entre él y el mundo. La crisis edípica es la entrada en el Orden Simbólico. La pérdida del cuerpo maternal y del deseo de unidad imaginaria con ella provoca la represión primaria e inaugura el subconsciente.

La semiótica para Julia Kristeva, como disciplina de transformación, está vinculada a lo pre-edípico, a los impulsos anales y orales, heterogéneos y contrarios, que suscitan modificación en

el plano simbólico, destrucción, cambio. Cada intromisión del plano imaginario en el simbólico produce esas revoluciones. El caudal de impulsos desemboca en la $\chi\omega\rho\alpha$ platónica definido como “una entidad invisible e informe que recibe todas las cosas, participa misteriosamente de lo inteligible y es sumamente incomprensible” (Toril Moi ,1995:169). La *signifiance* entonces es cuestión de posicionamiento. Debe fraccionarse el *continuum* semántico para producir significado, atribuyendo diferencias a la heterogeneidad infinita de la $\chi\omega\rho\alpha$. Al quedar reprimido en la fase edípica, se percibirá como presión impulsiva sobre el lenguaje simbólico en contradicciones, silencios, rupturas. La $\chi\omega\rho\alpha$ se convierte en la fuerza destructora y heterogénea del lenguaje, por lo tanto creativa y alteradora del orden. Esta acción es la incisiva para esta autora, más allá de los sexismos, la posibilidad revolucionaria individual de flexibilizar un orden dado. De allí que su postura enfrente los esencialismos. De acuerdo a su pensamiento, que me interesa particularmente porque ofrece un espacio intermedio, la mujer no puede definirse, una mujer no puede estar en esa lucha: “entiendo por mujer todo aquello que no se puede representar (...) fuera de los nombres y las ideologías” (Toril Moi 1999, 161). Desconfía de la identidad fija, proponiendo en cambio definiciones relacionales y estratégicas.

Definiendo un espacio anterior al Edipo con la madre omnipresente, la dificultad para la niña en cuanto a la identidad es mayor aún que para el niño. Puede haber dos caminos en esa etapa: identificarse con la madre, intensificando componentes pre-edípicos y quedando marginada del orden simbólico o identificarse con el padre, creando una identidad que deduce del orden simbólico. No obstante la feminidad para Kristeva se construye en una serie de opciones que limitan el efecto de la determinación.

Es relevante destacar la noción de la Madre como figura que reúne lo masculino y lo femenino, porque en esa fase no hay oposición aún entre ambas cosas: “es en el difícil análisis de su difícil relación con la madre y de su diferencia con todo lo demás, hombres y mujeres, donde la mujer encuentra el enigma de la ‘feminidad’”. Implica una concepción de la feminidad que subraya lo diverso femenino: tantos femeninos como mujeres.

La Madre pre-edípica es anterior a la Ley, y en el caso de la escritora, se “apropia nuevamente del lenguaje bajo autoridad disgregadora” (Cixous) Es proveedora omnipotente y generosa, poseedora de los dos sexos. Según Kristeva para la niña en la entrada en el Edipo puede haber dos caminos: identificarse con la madre, intensificando componentes pre-edípicos y quedando marginada del orden simbólico; identificarse con el padre, creando una identidad que deduce del orden simbólico. La figura femenina se apacigua en la posible intersección de lo imaginario y lo simbólico. Veamos una referencia en *Hadrien* :

Ma mère s'installa pour la vie dans un austère veuvage ; je ne l'ai pas revue depuis le tour où, appelé par mon tuteur, e partis pour Rome je garde de sa figure allongée d'espagnole, empreinte d'une douceur un peu mélancolique, un souvenir que corrobore le buste de cire du mur des ancêtres (*MH*, 50).⁴⁵⁶

El retorno es también al tiempo maternal *du commencement*:

Le lieu magique, impossible, précieux, où la fascination jalouse et mélancolique qu'une femme éprouve dans son amour pour une autre femme, parvient enfin à s'apaiser en apprivoisant sa propre mère ” (Kristeva, *Colette ou la chair du monde*).⁴⁵⁷

El *sujet en procès*, como concepto elaborado por esta autora, prefigura o refleja las rupturas. Citando a Derrida: “Qué sucedería si tuviéramos que afrontar...una relación con el otro en la que el código de la condición sexual dejara de ser discriminatorio? (...)La relación no sería asexual, muy por el contrario, sería sexual, aunque de forma completamente distinta (...)más allá de lo binario (...) me gustaría creer en la multiplicidad de las voces determinadas sexualmente”(Toril Moi 1999, 180).

Kristeva señala : “dans l'amour ‘je’ a été un ‘autre’. Cette formule, qui nous conduit à la poésie ou à l'hallucination délirante, suggère un état d'instabilité où l'individu cesse d'être indivisible et accepte se perdre dans l'autre, pour l'autre.”(Kristeva 1984,13).

Ese sentimiento de pérdida en el otro es el que mencionamos al referirnos a la cólera de *Hadrien* como temor. La presencia de la *χωρα* en la escritura de Yourcenar es esa marca que quiero detectar en la derrota.

4.3.- Una melancolía de género

Ya me he referido a la melancolía. La misma está presente en el misterio de Antinoüs y en el perpetuo duelo de Hadrien luego de su muerte:

Aux heures d'insomnie, j'arpentais les corridors de la Villa, errant de salle en salle, dérangeant parfois un artisan qui travaillait à mettre en place un mosaïque (...) je m'arrêtais devant les effigies du mort (...) j'avais envoûté des pierres qui à leur tour m'avaient envoûté, je ne

⁴⁵⁶ “Mi madre se instaló de por vida en una viudez austera; no la vi más desde el día en que, llamado por mi tutor, partí para Roma. Guardo de su figura alargada de española, impregnada de una dulzura algo melancólica, un recuerdo que corrobora el busto de cera del muro de los ancestros”.

⁴⁵⁷ « El lugar mágico, imposible, preciso, donde la fascinación celosa y melancólica que una mujer experimenta en su amor por otra mujer, culmina apaciguándose al domesticar a su propia madre”.

m'échapperais plus à ce silence, à cette froideur plus proche de moi désormais que la chaleur et la voix des vivants » (*MH*, 331-332).⁴⁵⁸

Para Kristeva hay una relación entre feminidad y melancolía. Pero podemos hablar de ella referida a un duelo interior. Butler, sin embargo, realiza una crítica a Kristeva en este punto (Butler 2001) por no considerar la melancolía vinculada al género. Para ella no se intenta comprender la negación y preservación melancólica de la homosexualidad en la producción de género. Para Butler, “el tabú contra el incesto, y de manera implícita contra la homosexualidad, es un mandato represivo que supone un deseo original ubicado en la noción de ‘disposiciones’, el cual sufre la represión de una tendencia libidinal originalmente homosexual y produce el fenómeno desplazado del deseo heterosexual” (Butler 2001, 99). Ese mandato represivo como metanarración delimita el campo de lo indecible. Me interesa este punto ya que sostengo que Yourcenar, esencializando, recurriendo a un panteón de pensamiento occidental, encubre una melancolía en su personaje, que se centra en la figura de Antinoüs. Este no es el compañero femenino del emperador, constituye la imposibilidad misma. Es lo no comprensible ni dominable, y por ello establezco un paralelismo con Ervin Goffman. “Todos los gays han aprendido a mentir.” (Eribon 2001, 141). Se aprende a construir un personaje más o menos artificial que se interpone entre la sociedad heterosexual y el yo. Esta presentación esconde tensiones internas profundas y una “melancolía” de la escisión familiar, del anclaje no recobrado y construido en familias alternativas. Hay un “personaje fantasma” que obsesiona al homosexual, es él mismo bajo la mirada de otros, inferiorizado dentro del orden sexual: “todo gay debe ‘tomar partido’ algún día y escogerse a sí mismo o bien renunciar a su libertad para aniquilarse como persona con objeto de plegarse a las exigencias de la sociedad que le insulta en su calidad de homosexual, pero le niega el derecho a declararse gay” (Eribon 2001, 157).

La melancolía inagotable procede del duelo nunca terminado por perder formas de vida de los heterosexuales y un modelo de integración social y de aceptación. Pierre Bourdieu ha llamado “misericordia de posición” a “la experiencia dolorosa que pueden tener del mundo social todos aquellos que, como el contrabajista dentro de la orquesta, ocupan una posición inferior y oscura en un universo prestigioso y privilegiado” (Eribon 2001, 60).

“Esta no me parecía necesariamente más inmaterial que el calor del cuerpo”.⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ “En las horas de insomnio, recorría los corredores de la Villa, errando de sala en sala, molestando a veces a algún artesano que trabajaba restaurando un mosaico (...) me detenía ante las estatuas del muerto (...) yo había embrujado las piedras, que a su vez me habían embrujado, no me escaparía más a ese silencio, a esa frialdad más cercana a partir de ahora que el calor y la voz de los vivos”.

⁴⁵⁹ “Celle-ci ne me paraissait pas nécessairement plus immatérielle que la chaleur du corps” (*MH*, 303).

La sola presencia de lo corporal y su necesaria y previa marca de género llevan a concluir en el privilegio que Yourcenar otorga a la inteligencia, a la capacidad racional como sustento operativo por excelencia. Esa inteligencia parte de una atribución masculina, sin dejar de presentar en la ficcionalización de la autora atributos en tensión.

Logramos visualizar una trascendencia del género o este queda siempre como marca previa en la novela de *Hadrien*? Ese logos pretendidamente deserotizado pero tácitamente masculino, como he intentado demostrar en este trabajo, debe ser abordado desde un pensamiento de la divergencia, la entrada de una *ratio* beauvoiriana. Se trata de explicitar el lugar de la enunciación, atravesado por las categorías de sexo, raza, clase, más allá de los cuestionamientos y problematizaciones a las categorías. No desde el balbuceo ecolálico, desde la asunción de un yo que conoce y a la vez sabe de su fragilidad como sujeto. El cuestionamiento al concepto de identidad y la fragmentación del sujeto postmoderno han contribuido a desestabilizar categorías, proponiendo estabilidades provisionales. Allí una cuestión parece fundamental: la discusión sobre el sujeto previo a la marca de género, o la antelación de la presencia de esta marca.

Un pensamiento ético sobrevuela la obra yourcenariana, que creemos resumido en los cuatro deseos budistas mencionados en la entrevista de Galey. Hadrien los logra a través del camino hacia su muerte: la lucha contra algunas inclinaciones evaluadas como “malas”; el estudio constante; el perfeccionamiento de sí, que no consiste meramente en el perfeccionamiento intelectual; la compasión por todas las criaturas, que evidenciaría el salir de sí para sentir con el otro. En esa interacción erótico-tanática que inscribe su escritura, y que constituyen los ejes de esta tesis, la frase final de *Anna Soror* ilustra este sentido: “pero aquellas hermosas frases ardientes formaban parte de la música amorosa y fúnebre que había acompañado su vida”.⁴⁶⁰ No obstante, la principal lucha que sobrelleva la figura imperial es la aceptación de la disolución, la presencia de ese sentimiento oceánico, mítico, de felicidad y pérdida en la unidad total, que constituía para Freud una forma de delirio. La sociedad secularizada del siglo XX ha perdido, con el auge de la ciencia, el sentimiento del éxtasis, el olvido de lo sagrado. Recordaré estas palabras de Yourcenar:

Lo sagrado es la esencia de la vida. Por lo tanto, tener conciencia de lo sagrado incluso mientras estoy aquí sosteniendo esta copa, es esencial. Quiero decir que esta copa tiene una forma, que es muy bella, y que evoca el gran misterio del vacío y la plenitud (Guppy, 169)

⁴⁶⁰”Anna, Soror...” en *Como el agua que fluye*, Madrid, Alfaguara, 1994. Pág. 80.

Hadrien se construye como héroe del pensamiento y fracasa ante lo indecible. Nathanaël, el personaje de *Un homme obscur*, nace y muere en el silencio. Este texto data de 1979-1980, y, como indica la propia Yourcenar, fue pensado en una habitación de posada mientras viajaba a dar unas conferencias a Canadá desde Maine. “Nathanaël es un hombre que piensa casi sin ayuda de las palabras”, dice Yourcenar (271). “Es decir que 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 nos parece creer y pensar”. Habría que pensar entonces si es en esa ética del silencio donde Yourcenar coloca la pacificación de la inquietud intelectual, en el silencio de Plotina. Aunque es preciso considerar que atribuyó el silencio independiente a un personaje masculino. “(...) tomando la ciencia y la filosofía por lo que son y, sobre todo, por lo que son los sabios y los filósofos con quienes tropieza; y mirando al mundo con una mirada tanto más clara cuanto que es incapaz de orgullo. No hay nada más que decir sobre Nathanaël” (Yourcenar 1994, 271).

Ces millions de vies passées, présentes et futures, ces édifices récents nés d'édifices anciens et suivis eux-mêmes d'édifices à naître, me semblaient se succéder dans le temps comme des vagues (...) les assises gigantesques de mon tombeau qu'on commençait à ce moment d'élever sur les bords du Tibre, ne m'inspiraient ni terreur, ni regret, ni vaine méditation sur la brièveté de la vie. (*MH*, 247-248).

CONCLUSIONES

De acuerdo al objetivo que he querido mantener en este trabajo, la escritura yourcenariana en *Mémoires d'Hadrien*, monumental, racional, compleja, presenta sus fisuras al aparente plan original. No he querido sino demostrar que la obra literaria responde al oficio del autor, a su habilidad escritural, a su imaginario y al plano simbólico de su época, elementos que, como corrientes interconectadas, construyen permanentemente el discurso. Elegir una de ellas, colocarme en el terreno inmanentista de la teoría literaria, o en el terreno de la contextualización, evitarían una visión más global del fenómeno. Por lo tanto he intentado tener en cuenta el plano de la autora, la obra en sí misma, y mi recepción, así como la de otros autores convocados en mi discurso. No obstante, la teoría de la recepción y la deconstrucción se han constituido en los marcos teóricos más convocados en mi discurso.

La voluntad enorme y permanente de esclarecer, de definir, de sentenciar, que la autora presenta, se ve amenazada constantemente por esa fuga subterránea que, de algún modo, la traiciona, y constituye así la riqueza de su polisemia y la diversidad de las lecturas que permite. Releerla, además, desde la contemporaneidad, trae adheridos conceptos que forman el *humus* de esta nuestra época, la hipermodernidad. Puede resultar un discurso metatextual más sobre Yourcenar, en la proliferación y saturación de discursos. El aporte ha de estar ubicado en la combinación y reorganización del conocimiento, más que en la pretendida llama de la originalidad.

Por otra parte, el diálogo con otros escritores y escritoras, europeos y latinoamericanos, permite vislumbrar y constatar influencias y lecturas, o simplemente tradiciones asumidas de similar manera. He considerado también algunos aspectos de la Antigüedad clásica, griega y romana, ya que el bagaje intelectual y teórico de Yourcenar determina la existencia de claves de lectura, de intertextualidades que quedan abiertas al descubrimiento. Y así lo quedan en este trabajo, ya que hay estudios que por sí mismos llevarían a desarrollos mucho más extensos, como el de la pederastia griega y la *Antología Palatina*. Pero es propio de la prudencia el detenimiento.

Si bien Yourcenar se ha manejado dentro de las dicotomías propias del pensamiento occidental, requiriendo de los opuestos para definir lo uno, su propia constitución híbrida, nómada, resistente a las convenciones, le permitió deslizar alguna de sus concepciones más tajantes y clausuradas. Su origen, el cruce entre aristocracia y margen, su niñez exenta de las prefiguraciones burguesas de constitución familiar, su temprano acercamiento y consecuente valoración del intelecto, su orientación sexual, el desdén por las costumbres masificadas de una época, la

colocaron en un lugar que intentó fortalecer: el margen autosuficiente. Pero ese orgullo lleva envuelta la aureola patriarcal, la imagen de sí enclavada en un yo que parece "masculino" a fuerza de proclamarse neutro. Lo es a pesar suyo.

Desde el punto de vista metodológico, he planteado conceptos y vuelto sobre ellos, intentando a mi vez no cerrar definitivamente ninguno, recreando una lectura, no ya en espiral, sino fundamentalmente rizomática. Así es que los discursos dialogan alrededor de las ideas planteadas.

He considerado que los dos ejes centrales elegidos orientan el trabajo hacia el descubrimiento de la imagen imperial como construcción para asumir el valor y la muerte. La primera parte se ha colocado en esa área: la toma de posición viril como la forma de supervivencia, como mascarada, como identificación, como investidura que permite la acción y el propio reconocimiento. En "La cuestión autobiográfica" he puesto como problema la autobiografía y la autoficción desde el punto de vista de los estudios literarios, transversalizadas por los estudios de género. La noción de autobiografía adquiere otro matiz y presta atención a los sujetos enunciantes y al pacto autobiográfico en la recepción y al género de los enunciantes y receptores. Yourcenar se encubre tras la imagen del emperador, y él opera por medio de la memoria en la construcción de su personaje: doble juego del mismo ideal, la construcción de sí. Yourcenar construye un personaje que la representa en un imaginario que la excede. El plano simbólico permea la producción literaria, el emisor y el código de apropiación estética de los receptores. He tomado el aspecto ficcional y la construcción vital posicionándome en los rasgos autobiográficos, en la declarada aproximación al personaje, así como en los rasgos biográficos que fueron conducidos por la imagen ficcional. La biografía no corre paralela a la vida, lo cual impide aplicar las mismas figuraciones metafóricas de una forma analógica. Pero supongo que la intención de Yourcenar, y la de mi lectura, es construir en paralelo y leerlo casi como tal, armar la vida de acuerdo a una imagen que se termina de construir en la acción. Algunas de sus estrategias se darán en ambos planos, que ya no se piensan como planos distintos, sino que se transvasan. Este concepto es importante y está trabajado por Derrida: no hay una base y una copia, un original y algo que metafóricamente lo representa. Ambos están en el mismo momento interactuando uno y otro. Asimismo he creído pertinente hacer referencia a la construcción a través de la memoria y al posicionamiento de mi recepción en un aspecto del campo cultural uruguayo.

La introducción de la siguiente variable, proveniente de los estudios *queer* y especialmente de las identidades lesbianas, las particularidades de ese posicionamiento, me han permitido ver que la cualidad marginal, oculta, genera una figura que es el encubrimiento. Otros autores dialogarán a

través de sus textos con mi escritora coyuntural, como Marcel Proust y Sylvia Molloy, en un puente realizado en función de su proyección autobiográfica y sus estrategias de encubrimiento. Si bien Yourcenar aclara permanentemente, impide que en su escritura paratextual queden elementos en la ambigüedad, ella invadirá igualmente el texto porque encubre, disimula, y ese disimulo nos devuelve a lo histórico, la construcción de las identidades, la mirada sobre la *femme de lettres* lesbiana del siglo XX. La tradición de silencio se yergue. Allí un panorama de influencias dentro de la literatura nos lleva a comienzos de siglo y el período de liberalización de las costumbres sexuales especialmente en Francia, y vinculado al movimiento de expatriadas. Una red, fenómeno bastante típico de la comunidad lesbiana, permite visibilizar contactos que Yourcenar mantuvo durante su vida. Indudablemente este trabajo constituiría en sí mismo una investigación del fenómeno y caracterización de la red: me he limitado a vislumbrarlo. La búsqueda de un margen donde habitar es presentada por algunos teóricos con el concepto del andrógino, como superación de un debate.

La lesbiana es un personaje ausente en su producción literaria, la mujer un personaje casi sin voz. ¿Qué voz está silenciada en su discurso? ¿Constituye una manifestación de su *closet*? La concepción de la "feminidad", su posible cuestión de naturaleza, el separatismo y a la vez el abismo con la construcción de lo femenino, marcan una diferencia que se conforma con la investidura viril y el objeto de deseo femenino. Estamos visualizando figuras como la *butch* y la *femme*, cuyas construcciones, más o menos rígidas, orientaron el imaginario, de forma fluída o integracional, pero en definitiva, binariamente. En el siguiente capítulo he estudiado las manifestaciones del *closet* yourcenariano en sus personajes y en la estructura ficcional de sus obras. Un punto de partida es, sin duda, la omisión del lesbianismo en sus personajes, sí la presencia de la homosexualidad masculina. La teoría de la deconstrucción, con el aplazamiento permanente del significado, con la dislocación que presupone de los lugares clausurados del pensamiento, y el aporte innegable a las teorías de género, me ha permitido ver que en ese silencio se esconde una entidad líquida, fluctuante y amenazadora, que Yourcenar intenta vanamente cercar. ¿Este silenciamiento, la colocación del yo escritural, la proyección del mismo en la masculinidad constituyen manifestaciones de esta particular construcción de *closet*? Sin duda de un orgulloso *closet* que distingue entre banalidad y élite, nuevamente en clave binaria. Una y otra vez el binarismo atrapa cualquier salida. ¿Una manifestación del *closet* yourcenariano es la predilección ficcional por la homosexualidad masculina? Trataré el deseo hacia el amado del amor griego como una de las manifestaciones de su *closet*, a figura de la transposición en la relación Hadrien-Antinoüs. En el modelo pederástico griego, como relación de aprendizaje, la relación implica sumisión, podemos no obstante detectar aspectos que la aproximan en su raíces históricas al modelo de la pareja moderna. Las relaciones

entre el εραστής y el ερωμενος, el contrato de amor, la “inquietud de sí”, que se cumple en la conversión de *Alexis*.

En la construcción de lo femenino, la otredad, la fuga del placer erótico, la violencia hacia el amado constituyen más rasgos de la postura anteriormente explicitada. La voz de Yourcenar es clara en *Hadrien*, su mirada se ubica en la imagen del varón griego, y en ese punto se vincula a la mirada de André Gide, en la hipervaloración de las características "masculinas", de coraje y racionalidad, otorgando al silencio el privilegio de la solicitud femenina. Finalmente, una mirada panorámica sobre las mujeres romanas en la época de Hadrianus permitirá contextualizar la noción de silencio.

Para finalizar la primera parte, he acudido a las influencias poderosas de dos escritores. Marcel Proust, con su metáfora vegetal ficcionalizada en *Sodoma y Gomorra*, ilumina otro enfoque, de un binarismo más flexible, donde la androginia toma lugar desde la interacción de los atributos. Su predilección por la feminización de los personajes no le impide escribir en forma dolida la *Race des tantes*, texto que he tomado. Asimismo, el encubrimiento es una de sus estrategias fundamentales, reubicando en los pares heterosexuales lo que corresponde a un trasfondo homosexual, de suerte que el texto puede ser leído en "clave". ¿Es un texto lesbiano la novela de Yourcenar? Si aceptamos una cierta estabilidad provisional de la categoría, sin clausura, en una constante operación de deconstrucción, podemos responder afirmativamente esa pregunta. Hay una lectura típicamente lesbiana que podemos realizar, que surge de una dislocación del "lugar de lo femenino" y que se proyecta en la figura del héroe, solo, frente a sí mismo. Una visión heroica y sacrificada, que fue, con las diferencias del caso, la de la emblemática *El pozo de la soledad*. Puede ser leído desde esa perspectiva así como desde muchas otras pero, sin duda, puede configurar un mito dentro de la cultura lésbica el siglo XX. Recordaré, a modo de préstamo, la canción compuesta por Celeste Carballo & Sandra Mihanovich en su disco *Mujer contra mujer*, de 1990: "Yo ya me estoy quedando sola/Sin Margarita Yourcenar/San Telmo ya no tiene aurora/ Sin Margarita Yourcenar. Resulta relevante que en ese momento del *coming out*, uno de los temas estuviera dedicado a la escritora hace poco fallecida, retomando el tópico de la soledad nocturna de Safo, cuyo poema he citado anteriormente. Podemos hablar entonces de tópicos, de lugares comunes que forman una suerte de reservorio de la creación literaria, impregnados de este corte de género lesbiano. Una taxonomía de tópicos, mitos y figuras poéticas se abre como etapa investigativa posible.

La última prueba del héroe es tolerar el dolor y la muerte. El pensamiento estoico constituye el sedimento ideológico del pensamiento yourcenariano. He revisado alguno de los conceptos

fundamentales que alimentan su imaginario y construyen sus personajes. Pero están expresados ficcionalmente como condición de enunciación, y como tal son leídos, como el museo imaginario que comparte Yourcenar con Hadrien, el punto donde se encuentran. La virtud y la medida constituyen los deseos de superación, la voluntad de quién está en la cúspide o a madurez de la vida. Recordaré aquí que es una Yourcenar en su década cuarenta la que escribe sobre la muerte, no la anciana aferrada a la vida de la última década. Ese faro particular le permite visualizar el final con la serenidad que quizás luego llegue a olvidar. Pero es la cólera la amenaza que turba el orden que se desea obtener.

Mito de Occidente del amor desdichado, el sufrimiento para llegar al conocimiento y el control sobre sí mismo por medio de la paciencia se aúnan en el relato de la pérdida de Antinoüs. Pero en el fondo está la búsqueda de la serenidad interior. Esa serenidad se ve perturbada por el mundo externo, por los mandatos, por las presiones interiores. El trabajo de construcción de sí que realiza el emperador implica soportar, obtener y mantener el poder, amar y soportar la muerte ajena y propia, sin perder nunca el contacto consigo mismo. Estos temas forman la segunda parte del trabajo, y se vinculan con intertextualidades filosóficas procesadas literariamente. De ello da cuenta la retórica, monumental, con pretensión de verdad y de sentencia. He atendido especialmente a este *ornatus*. Ese es el lenguaje del amo que Yourcenar implanta en su escritura. El significante, de despliegue sonoro, resulta dimensionado sobre el significado, hasta el punto que su lenguaje parece querer decir más de lo que realmente dice. Es la cadencia sonora que produce y desencadena el efecto connotativo de la lengua, su función poética. A través de esa resolución sonora observamos otra fisura en el monumento construido por esas dos mujeres, Yourcenar y Frick, que está presente en la imagen acuática, en el soplo o en el "murmullo del texto". Sin duda la correspondencia de Yourcenar depositada en Harvard, una vez que se abra, arrojará otra luz sobre sus movimientos privados, cartas que escribió a Grace Frick. O complejizarán tal vez, desplazándolo, el deseo de conocerlo todo. La triangularidad probablemente esté establecida entre Hadrien, el silencio de Plotina y el doble andrógino Antinoüs. Es el aire en la cadena simbólica que crea la connotación semiótica, y, a pesar de la figura precisa de la retórica, la palabra se diluye, algo interrumpe su cadena. Esa misma palabra que es arnés y fisura, en el discurso yourcenariano.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Marguerite Yourcenar

a.- Novela y novela corta.

La nouvelle Eurydice. Paris: Grasset, 1931.

La mort conduit à l'attelage. Paris: Grasset, 1934.

Oeuvres romanesques : Alexis ou le traité du vain combat - Le Coup de grâce - Denier du rêve – Mémoires d'Hadrien - L'Œuvre au noir - Comme l'eau qui coule - Feux - Nouvelles orientales. Paris: Gallimard, Collection Bibliothèque de la Pléiade, 1982.

Como el agua que fluye, Madrid, Alfaguara, 1994.

Alexis o el tratado del inútil combate. Trad. de Emma Calatayud. Madrid, Alfaguara, 1991.

"Cómo se salvó Wang-Fô". En *Cuentos orientales.* Madrid: Alfaguara, 1994.

Mémoires d'Hadrien suivi de notes de Mémoires d'Hadrien. Paris: Gallimard (Poche), 1974.

Mémoires d'Hadrien. Paris: Plon, 1951.

b.- Poesía.

Le jardin des chimères. Paris: Perrin, 1921.

Les dieux ne sont pas morts. Paris: Sansot, 1924.

La couronne et la lire. Paris: Gallimard, 1981.

Les charités d'Alcippe. Paris: Gallimard, 1984.

c.- Teatro

Théâtre I : Rendre à César, La petite sirène. Le dialogue dans le marécage. Paris : Gallimard, 1971.

Théâtre II : Electre ou la chute des masques, Le mystère d'Alceste, Qui n'a pas son minotaure ? Paris: Gallimard, 1971.

d.- Obra autobiográfica y ensayos.

Essais et mémoires. Essais : Sous bénéfice d'inventaire - Mishima ou la Vision du vide - Le Temps, ce grand sculpteur - En pèlerin et en étranger - Le Tour de la prison. Mémoires : Le Labyrinthe du monde : I. Souvenirs pieux, II. Archives du Nord, III. Quoi ? L'éternité. "Textes

oubliés" : Pindare - Les Songes et les Sorts - Articles non recueillis en volume. Paris: Collection Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1991.

Le labyrinthe du monde, I : Souvenirs pieux. Paris : Gallimard, 1974.

Le labyrinthe du monde, II : Archives du Nord. Paris : Gallimard, 1977.

Le labyrinthe du monde, III : Quoi ? L'éternité. Paris : Gallimard, 1988.

Pindare. Paris : Grasset, 1932.

Les songes et les sorts. Paris : Grasset, 1938.

Sous bénéfice d'inventaire. Paris : Gallimard, 1978.

Mishima ou la vision du vide. Paris: Gallimard, 1981.

Mishima o la visión del vacío. Seix-Barral: Bs. As. 1985.

Le temps, ce grand sculpteur. Paris : Gallimard, 1983.

En pèlerin et en étranger. Paris : Gallimard, 1989.

Peregrina y extranjera. Trad de Emma Calatayud. Madrid, Alfaguara, 1992.

Discours de réception à l'Académie Royale belge de Langue et littérature française. Paris: Gallimard, 1971.

Discours de réception à l'Académie française. Paris : Gallimard, 1981.

Carnets de notes de l'Oeuvre au noir. Paris : NRF. N1 452-453. 1990. Paris : Gallimard.

La voix des choses. Paris : Gallimard, 1987.

Le tour de la prison. Paris : Gallimard, 1991.

Una vuelta por mi cárcel. Madrid: Alfaguara, 1993.

Lettres à ses amis et quelques autres, 1995.

Sources II. Paris: Gallimard, 1999.

¿Qué La eternidad. Madrid: Alfaguara, 1990.

Archivos del Norte. Trad de Emma Calatayud. Madrid: Alfaguara. 1984.

Recordatorios. Trad de Emma Calatayud. Madrid: Alfaguara, 1984.

Estudios de género

Amícola, José. *Camp y posvanguardia*. Bs. As.: Paidós, 2000.

Amorós, Celia (ed.). *Feminismo y filosofía*. Madrid: Síntesis, 2000

Tiempo de feminismo. Madrid: Cátedra, 1997.

Historia de la Teoría Feminista. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1994.

Sören Kierkegaard o la subjetividad del caballero. Barcelona: Anthropos, 1987.

Hacia una crítica de la razón patriarcal. Barcelona: Anthropos, 1986.

Araujo, Ana María, Behares, Luis, Sapriza, Graciela (comp.). *Género y sexualidad en el*

- Uruguay. Montevideo: Trilce, 2001.
- Arriaga Flórez, Mercedes. *Mi amor, mi juez: alteridad autobiográfica femenina*. Barcelona: Editorial Anthropos, 2001.
- Armstrong, N. *Deseo y ficción doméstica*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Balderston, Daniel y Guy, Donna (comp.). *Sexo y sexualidades en América Latina*. Trad. Gloria Elena Bernal, Gabriela Ventureira. Bs.As.: Paidós, 1998. (1ª. Ed. 1997).
- Barrett, Michèle, Anne Phillips (comp.). *Desestabilizar la teoría. Debates feministas contemporáneos*. México: Paidós, 2002.
- Benstock, Shari. *Mujeres de la Rive Gauche*. Trad. Víctor Pozanco. Barcelona: Lumen 1992. (1ª. ed. 1986).
- Biddy Martin. "La práctica sexual y las identidades lésbicas en transformación". En Barrett, Michelle y Anne Phillips. *Desestabilizar la teoría*. México: Paidós, 2002.
- Butler, Judith. *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left*. London: Verso, 2000.
- Antigone's Claim. Kinship between Life and Death*. Columbia: University Press, 2000.
- Excitable Speech: a Politics of the Performative*, New York: Routledge, 1997.
- The Psychic Life of Power. Theories in subjection*. California: Stanford University Press, 1997.
- "Burning Acts: Injurious Speech". En (eds.) Eve Kosofsky Sedgwick y Andrew Parker, *Performance and Performativity*, Routledge, 1995.
- Bodies that Matter*. New York: Routledge, 1993.
- Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, New York, Columbia University Press, 1987.
- Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.
- Lenguaje, poder, identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.
- Cuerpos que importan*. Bs. As.: Paidós, 2002.
- El género en disputa*. México: Paidós, 2001.
- El Grito de Antígona*. Barcelona: El Route, 2001.
- Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra, 2001.
- "La cuestión de la transformación social". En Beck, E, Butler, J. Puigvert, L. *Mujeres y transformaciones sociales*. Barcelona: El Rovre, 2001.
- "La universalidad de la cultura". En Cohen, J. *Los límites del patriotismo*. Barcelona: Paidós, 1999.

- "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". En *Debate Feminista*. Vol. 18, 1998.
- "Imitación e insubordinación de género". En *Graffías de Eros*. Bs. As.: Edelp, 2000.
- Butler, Judith, Laclau, Ernesto, Žižek, Slavoj. *Contingencia, hegemonía, universalidad*. Buenos Aires: Fondo Cultura Económica, 2003.
- Cantarella, Eva. *Según natura, la bisexualidad en el mundo antiguo*. Trad. María del Mar Llinares García. Madrid: Akal 1991. (1ª. Ed. 1988).
- Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*. Madrid: Cátedra, 1997. (1ª. ed. 1996).
- El peso de Roma en la cultura europea*. Madrid: Akal, 1996.
- Carbonell, Neus y Meri Torras (comps.) *Feminismos literarios*. Madrid: Arco, 1999
- Clement, C. H. Cixous, *La jeune née*, Paris, U. G. Editions. 1975.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Trad. de Pablo Palant. Bs.As.: Ed. Siglo Veinte, 1985. (1ª. Ed. 1949).
- Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard, 1992.
- Dijkstra, Bram. *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Madrid, Debate. 1994.
- Echavarren, Roberto. *Fuera de género. Criaturas de la invención erótica*. Bs. As.: Losada, 2007.
- Eribon, Didier. *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Trad. Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama, 2001. (1ª. Ed. París Fayard, 1999).
- Fe, Marina (coord.) *Otramente: lectura y escritura feministas*. México: FCE, 1999.
- Femenías, María Luisa. (comp.) *Feminismos de París a La Plata*. Buenos Aires: Catálogos, 2006.
- (comp.) *Perfiles del feminismo iberoamericano*. Buenos Aires: Catálogos. Vol. 2. 2005.
- Judith Butler: Introducción a su lectura*. Bs. As. : Catálogos, 2003.
- (comp.) *Perfiles del feminismo iberoamericano*. Buenos Aires: Catálogos. Vol. 1. 2002.
- Inferioridad y Exclusión, un modelo para desarmar*. Buenos Aires: Grupo Editor latinoamericano, 1996.
- Sobre sujeto y género Lecturas feministas de Beauvoir a Butler*. Bs. As.: Catálogos, 2000.
- Aristóteles, filósofo del lenguaje*. Bs. As.: Catálogos, 2001.
- Flax, Jane. *Psicoanálisis y feminismo. Pensamientos fragmentarios* Trad. Carmen Martínez Gimeno. Madrid: Cátedra, 1995.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. Bs. As.: S. XXI, 2005.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar, *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria*

del siglo XIX. Madrid: Cátedra, 1998.

Haart, Linda. *La Performance sadomasochiste (entre corps et chair)*. Paris: EPEL, 2003.

Jara, Sandra. "Autobiografía: una retórica del pliegue en En breve cárcel, de Sylvia Molloy". En Piña, Cristina (ed.) *Mujeres que escriben sobre mujeres que escriben*. Buenos Aires: Biblos, 2003.

Jeffreys, Sheila. *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual Lesbiana* (Trad. de Heide Braun). Madrid: Cátedra, 1996.

"La Revolución Sexual lesbiana".

http://www.creatividadfeminista.org/articulos/indice_lesbianismo.htm

Kosofsky Sedwick, Eve. *Epistemología del closet*. En *Grañas de Eros*. Bs. As.: Edelp, 2000.

Epistemología del armario. Barcelona: Ediciones de la Tempesta, 1998.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI, 1989.

Polylogue. Paris: Seuil, 1977.

Histoires d'amour. 1984.

Martí, Mercedes, Pérez, Alma y Fernando Levy. *Estudio Académico sobre Lesbianismo*, 1998.

<http://usuarios.lycos.es/carmela2/estudiolesb/lesbestu.htm>

Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1995.

Molloy, Sylvia. "De Safo a Baffo. La diversión de lo sexual en Alejandra Pizarnik". En Balderston, Daniel y Guy, Donna (comp.). *Sexo y sexualidades en América Latina*. Bs. As.: Paidós, 1998 (1ª. Ed. 1997).

Peluso, Leonardo. "La pareja gay: consideraciones sobre género desde la terapia sistémica". En

Araujo, Ana María. *Género y sexualidad en Uruguay*. Montevideo: Trilce. 2001,

Puleo, Alicia. *Dialéctica de la sexualidad (Género y sexo en la filosofía contemporánea)*.

Madrid: Cátedra, 1992.

Spargo, Tamsin. *Foucault y la teoría queer*. Barcelona: Gedisa, 2007.

Tubert, Silvia (ed.). *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*. Madrid: Cátedra, 2003.

Wittig, Monique. *Le corps lesbien*. Paris: Minuit, 1973.

La pensée straight. Paris: Balland, 2001.

Estudios yourcenarianos

Actes du Colloque *Marguerite Yourcenar. Biographie, autobiographie*. Universidad de Valencia, 1988.

Actes du colloque international *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar* tenu à Mendoza

- (Argentine) du 4 au 7 août 1994, Direction: Blanca Arancibia et Remy Poignault, Tours: SIEY, 1997.
- Actes du colloque international Marguerite Yourcenar de Baeza (19-23 novembre 2002): *La femme, les femmes, une écriture-femme?*. SIEY, 2005.
- Andersson, Kajsa. *Le don sombre. Le thème de la mort dans quatre romans de M. Yourcenar*, Upsala, 1989.
- Bonali-Fiquet, Françoise. *Réception de l'oeuvre de Marguerite Yourcenar. Essai de bibliographie chronologique (1922-1994)*. SIEY, Tours (1994 2002) par la SIEY : Clermont-Ferrand, Novembre 2005.
- Boussuges, Madeleine, *Marguerite Yourcenar. Sagesse et mystique*. Grenoble: Cahiers de l'Alpe, 1987.
- Bulletin n° 28, décembre 2007*. Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes. Clermont-Ferrand, SIEY, 2008.
- Bulletin n° 29, décembre 2008*. Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes. Clermont-Ferrand, SIEY, 2009.
- Bulletin n° 30, décembre 2009*. Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes. Clermont-Ferrand, SIEY, 2010
- Castellani, Jean-Pierre. "La conscience ironique chez Marguerite yourcenar". En *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar*. Tours: SIEY, 1997.
- Colvin, Margaret E. *Baroque Fictions. Revisioning the Classical in Marguerite Yourcenar*. New York, Rodopi, 2005.
- Counihan, Francesca, *L'autorité dans l'oeuvre romanesque de Marguerite Yourcenar*, Thèse manuscrite, Paris VIII, 1998.
- Delcroix, Simone et Maurice (ed). *Roman, Histoire et Mythe, dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar*. SIEY: Tours, 1995.
- Deprez, Bérengère. "Je ne me trouve plus qu'en me cherchant ailleurs. Identité et altérité dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar". En *SIEY, Bulletin n° 29*, décembre 2008.
- Gide, André. *Si le grain ne meurt*, Paris, Folio, 1972,
- Gill, Brian. "Techniques de l'argumentation: la topique de Marguerite". En *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar*. Tours: SIEY, 1997.
- Dezon-Jones, Élyane & Poignault, Rémy, *Mémoires d'Hadrien. Marguerite Yourcenar*. Paris: Nathan, 1996.
- Doré, Pascale, *Yourcenar ou le féminin insoutenable*, Genève, Droz, 1999.
- Galey, Matthieu, *Yourcenar, Marguerite. Con los ojos abiertos: conversaciones con Marguerite*

- Yourcenar*. Barcelona : Plaza & Janés, 1989.
- Les yeux ouverts*. Paris: Centurión, 1980.
- Goslar, Michèle, *Yourcenar, biographie*. Bruxelles: Ed. Racine, 1998.
- Guppy, Shusha. "Marguerite Yourcenar". En *Los reportajes de The Paris Review*. Bs. As.: El Ateneo, 1996.
- Halley, Achmy. *Marguerite Yourcenar en poésie. Archéologie d'un silence*. Amsterdam: Rodopi, 2005.
- Herrendorf, Daniel. *Memorias de Antínoo*. Bs. As. : Sudamericana, 2000.
- Kincaid, Martine J. *Yourcenar dramaturge. Microcosme d'une oeuvre*. New York: Peter Lang, 2005.
- Lambert, Royston, *Beloved and God. The Story of Hadrian and Antinous*. London, Weidenfeld and Nicolson, 1984.
- Ledesma Pedraz , Manuela . *Marguerite Yourcenar : vida y obra en espiral*. Jaén : Universidad, D.L. 1999.
- Llurba, Ana María. *El fuego y a sombra. Eros y Thánatos en la obra de Marguerite Yourcenar*. Bs.As.: Biblos, 2005.
- Marguerite Yourcenar. Magazine littéraire*, Paris, décembre, 1990.
- Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar, Réception Critique (1951-1952)* : Cidmy, Bruxelles, 2002.
- Mouline, Lucette. "L'écriture et le pouvoir dans Mémoires d'Hadrien". En *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar*. Tours: SIEY, 1997.
- Paturca, George. "Écritures féminines-amitiés et passions masculines. V.Woolf, M.Yourcenar, A.Messina". En Société Internationale d'Études Yourcenariennes. Bulletin N° 14, décembre 1994.
- Real, Elena, Claude Benoit [et al.]. *Marguerite Yourcenar : actes du colloque international*, Valencia (Espagne) 1984. Valencia: Universidad, D.L. 1986.
- Sanz, Teófilo. "Féminiser le masculin ou renier la féminité: l'éthique de la sollicitude dans *Un homme obscur*". Colloque International *Marguerite Yourcenar, la femme, les femmes, une écriture-femme ?* Baeza, 19 al 23 de noviembre 2002.
- "Carnets de notes des *Mémoires d'Hadrien* et de *L'œuvre au noir*: du factuel au fictionnel". SIEY. Tours, mai 1997.
- Cómo leer a Marguerite Yourcenar*. Madrid: Júcar, 1991.
- Sarde, Michèle. *Vous, Marguerite Yourcenar: la passion et ses masques*. Paris: Robert Laffont,

1995.

Sarde, Michèle y Joseph Brami (ed.). *Cartas a sus amigos. Marguerite Yourcenar*. Madrid: Alfaguara, 2000.

Savigneau, Josyane. *Marguerite Yourcenar: la invención de una vida*. Madrid, Alfaguara, 1991.

Vázquez de Parga. M. José. *En torno a Yourcenar*. Tenerife : Cabildo Insular, D.L. 1990.

Bibliografía general

a.- Cultura antigua.

Antología de la lírica griega. Trad. Rubén Bonifaz Nuño. México: UNAM, 1988.

AAVV. *Antología de los primeros estoicos griegos*. Barcelona: Akal, 1991.

Agustín. *Confesiones*. Barcelona: Bruguera, 1984.

Aristóteles. *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Trad. de Julio Pallí Bonet. Madrid, Gredos, 2000.

Arriano. *Disertaciones*. Madrid: Gredos, 1993.

Boeri, M. "La física y el estoicismo antiguo" suplemento de *Méthexis* IV, 1991

Bravo, Gonzalo. *Historia del mundo antiguo. Una introducción crítica*. Madrid: Alianza, 1994.

Bréhier. E. *La théorie des incorporeles dans l'ancien stoïcisme*. Paris: Vrin, 1989.

Bremmer, Jan N. *El concepto del alma en la antigua Grecia*. Trad. de Menchu Gutiérrez. Madrid: Siruela, 2002. (1ª. Ed. 1983).

Camps, Victoria. *La voluntad de vivir*. Barcelona: Ariel, 2005.

Camps, Victoria (ed.). *Historia de la ética*, Barcelona: Crítica, 2002. Tomo I.

Cicerón, *Sobre los deberes*. Trad. de José Guillén Cabañero. Madrid: Alianza, 2001.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Colombia: Labor, 1994.

Codoñer, Carmen (ed.). *Historia de la literatura latina*. Madrid: Cátedra, 1997.

Cortés Tovar, Rosario. "Juvenal". En Codoñer, Carmen (ed.). *Historia de la literatura latina*. Madrid: Cátedra, 1997.

Díaz Barriga Salgado, Lino. *Melancolía*. <http://mx.geocities.com/linodi48>

Epicteto, *Un manual de vida*. Barcelona: Montaner, 1943.

Disertaciones por Arriano. Madrid: Gredos, 1993.

Epigramas eróticos griegos. Antología Palatina. Libros V y XII. Trad. Guillermo Galán

Vioque y Miguel Márquez Guerrero. Madrid: Alianza. 2001.

Gallegos Rocafull, José M. Introducción, versión española y notas a *Consolaciones*.

- Gide, André. *Corydon*. Paris: NRF, 1965.
- Gourinat, Jean Baptiste. *Les stoïciens et l'âme*. Paris: PUF, 1996.
- Guillén Cabañeros. *La sátira latina: Lucilio, Horacio, Persio, Juvenal*. Madrid: Akal, 1991.
- Heller, Pedro Luis. "Tratado sucinto de métrica griega", *Revista Estudios Clásicos*, Madrid, 1964 Tomo VIII, 1964, N° 42.
- Horacio, *Sátiras*. Trad. José Velasco y García. Valencia: Prometeo, s/d.
- Huvelin, Paul. *Derecho Romano*. Trad. De Mireya Argelaguet Nunes. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1974. T. I y II.
- Juvenal. *Sátira VI*. Traducción de Vicente Cicalese. Inédito.
- Klibansky, Panofsky, Saxl. *Saturno y la melancolía*. Trad de María Luisa Balseiro. Madrid: Alianza. 1991.
- Long, A.A. *La filosofía helenística*. Madrid: Alianza Universidad, 1977.
- Loroux, Nicole. *La guerra civil en Atenas. La política entre la sombra y la utopía*. Madrid: Akal, 2008.
- Marcial. *Epigramas completos*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Minor Latin Poetry*. Gran Bretaña: The Loeb Classical Library, 1934.
- Nussbaum, Martha. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Trad. Antonio Ballesteros. Madrid: Visor. 1995.
- Pomeroy, Sara. *Diosas, ramerías, esposas y esclavas*. Madrid: Akal, 1990. (1ª. ed. 1987).
- Plato, Complete Works, (edited by John M. Cooper, associate editor D.S. Hutchinson) Cambridge, Hackett Publishing Company, 1977.
- ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ, London: Harvard University Press, 1993.
- Cartas*, (Ed. de José B. Torres Guerra), Madrid, Akal. 1953.
- Cartas*. Edición de José B. Torres Guerra. Madrid: Akal, 1993.
- Diálogos VI : Filebo, Timeo, Critias*. Trad. Ma. Angeles Durán y Francisco Lisi. Madrid: Gredos, 1992.
- Alcíades*. Trad. de José Antonio Miguez. Bs. As.: Aguilar, 1965.
- Poesía de amor en Roma: Catulo, Tibulo, Lígdamo, Sulpicia, Propertio*. Ed. de Antonio Alvar Ezquerro. Madrid: Ed. Akal, 1993.
- Priapeos, Grafitos amorios pompeyanos, La velada de la fiesta de Venus, El concúbito de Marte y Venus, Centón Nupcial*. Introducción, traducción y notas de Enrique Montero Cartelle. Madrid: Gredos, 1990.
- Safo, *Poesía lírica de la antigua Lesbos*. Trad. Pablo Ingberg. Santiago de Chile: RIL, 1999.
- Rist, J.M. *La Filosofía estoica*. Barcelona: Crítica, 1995.
- Rostovtzeff M. *Historia social y económica del Imperio Romano*. Trad. Luis López- Ballesteros.

Madrid: Espasa- Calpe, 1937.

Rousselle, Aline. "Gestos y signos de la familia en el Imperio Romano". En Burguière, André et alii. *Historia de la familia*. Madrid, Alianza editorial, 1998. T.1.(1º de 1986).

Santos Yanguas, Narciso. *Textos para la historia antigua de Roma*. Madrid: Cátedra, 1994.

Séneca. *Consolación a Marcia*. México: UNAM, 1948.

Epístolas morales a Lucilio. Trad. Ismael Roca Meliá. Barcelona: Gredos, 2001. T. I y II.

Thomas, Yan. "La división de los sexos en el derecho romano". En Duby, Georges y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres*. Madrid: Taurus, 1993. T.1.

Veyne, P. *Séneca y el estoicismo*. Buenos Aires: FCE, 1993.

La société romaine. Paris: Seuil, 1991.

Vidal Nacquet, Paul. *Le chasseur noir, Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*. Paris: 1981.

Voelke, A-J. *L'idée de volonté dans le stoïcisme*. Paris: Presses Universitaires, 1973

Widal, Auguste. *Juvenal, ses satires*. Paris: Didier et Cie., 1870.

b.- Teoría literaria y estudios culturales.

Achugar, Hugo. *Planetas sin boca*. Montevideo: Trilce, 2004.

"La Nación entre el olvido y la memoria. Hacia una narración democrática de la Nación". En Rico, A. (comp.). *Uruguay, cuentas pendientes. Dictadura, memorias y desmemorias*. Montevideo: Trilce, 1995.

Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Trad. Alberto J. Pla. Bs.As.: Nueva Visión. 1996. (1ª. Ed. 1970).

Austin, J.L. : *Quand dire c'est faire*. París: Seuil, 1970.

Bacelo, Nancy. *De sortilegios*. Montevideo: Siete poetas hispanoamericanos, 2002.

Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Trad. de Tatiana Bubnova). Bs. As.: Siglo XXI, 2005.

Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

Bataille, Georges. *La littérature et le mal*: París: Gallimard, 1957.

El erotismo. Barcelona: TusQuets, 1997. (1ª.ed. 1957)

Bauman, Zygmunt. *Amor líquido, Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Trad. Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide. Bs. As.: FCE, 2005.

Blasco, Josep et al.. *Signo y pensamiento*: Barcelona: Ariel, 1999.

- Bloom, Harold. *El canon occidental*. Trad. Damián Alou. Barcelona: Anagrama, 1995. (1ª. ed.1994).
- Bourdieu, Pierre. “Disposición estética y competencia artística” en Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Literatura y sociedad*. Traducción de Nilda Finetti. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina; 1977. (1a. Ed. 1971).
La domination masculine. Paris: Seuil, 1998.
- Citati, Pietro. *La paloma apuñalada*. Colombia: Norma, 1998. (1ª. Ed. 1995)
- Compagnon, Antoine. *Préface, documents et notes à l'édition de Sodome et Gomorrhe*. Paris: Folio, 1989.
- Connor, Steven, *Cultura posmoderna*. Madrid: Akal, 1996.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica, 2000
Sobre la deconstrucción. Madrid: Cátedra, 1998. (ed. orig. 1982).
- Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: PUF, 1993.
Proust y los signos. Trad. Francisco Monge. Barcelona: Anagrama, 1972. (ed. orig. 1964).
- De Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Barcelona: Planeta-Agostini, 2003. (ed. orig. 1916).
- Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989. (ed. orig. 1987).
La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. Barcelona: Paidós, 1989. (ed. orig. 1987).
Positions. Paris, Minuit, 1972.
- Dobrovsky, Serge. *Autobiographiques e Corneille à Sartre*. Paris: PUF, 1988.
Fils. Paris: Galilée, 1977.
- Ducrot, Oswald, Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Siglo XXI, 1998. (ed. orig. 1972).
- Eco, Umberto. *Signo*. s/c: Labor, s/d.
Obra abierta. Barcelona: Planeta, 1985
- Floyd Merrell. “Charles Peirce y sus signos”. Purdue University, Indiana. Signos en rotación. Año III. N°181.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Trad de Ulises Guiñazú. Bs.As.: Siglo XXI, 2005.
La hermenéutica del sujeto. México: FCE, 2002a.
El orden del discurso. Trad. de Alberto González Troyano. Barcelona: TusQuets, 2002b.
Las palabras y las cosas. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985.
- Freud, Sigmund. “Sobre la sexualidad femenina”. En *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Madrid: Alianza, 1999.

- Gadamer, Hans-Georg. *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 1996.
- Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1991.
- Genette, Gérard. "Metonimia en Proust". En Maldoror, N°20, Montevideo, 1985.
- Girard, René. *Shakespeare, Los fuegos de la envidia*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 1995. (1a. Ed.1990).
- Goffman, Ervin, *La mise en scène de la vie quotidienne*, París, Minuit, 1973.
- Gourinat, Jean-Baptiste. *Les stoïciens et l'âme*. Paris: PUF, 1996. (ed. orig. 1938).
- Heidegger, Martín. *Caminos de bosque*. Trad. Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza, 1995.
- Ser y tiempo*, Bs. As., FCE. 2003. (ed. orig. 1927).
- Hughes, Alex. *Heterographies. Sexual Difference in French autobiography*. Oxford, 1999.
- Iser, Wolfgang. "La estructura apelativa de los textos". En Warning, Richard (ed.) *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 1989.
- El acto de leer*. Madrid: Taurus, 1987.
- Jacomard, Hélène. *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*. Genève:Droz, 1993.
- Jaeger, Werner. *Paideia*. Trad. Joaquín Xirau, Wenceslao Roces. Bogotá: FCE, 1993.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Trad. Pardo Torio. Bs.As.: Paidós, 1992. (1ª. Ed. 1984).
- Kristeva, Julia. *Al comienzo era el Amor. Psicoanálisis y Fe*. Bs. As.: Gedisa, 1986. (ed. orig. 1985).
- Sol negro. Depresión y melancolía*. Venezuela: Monte Avila.1991. (ed. orig. 1987).
- Proust et l'expérience littéraire*. Paris: Gallimard, 1994.
- El tiempo sensible. Proust y la experiencia literaria*. Bs. As.: Eudeba, 2005.
- Le Génie féminin: la vie, la folie, les mots. Tome III, Colette*. Paris : Fayard, 2002
- Lejeune, Philippe. *Moi aussi*. Paris: Seuil, 1988.
- Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980.
- Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- L'autobiographie en France*. Paris: Colin, 1971.
- Lecarme, Jacques et Eliane. *L'autobiographie*. Paris: Colin, 1999.
- Le Robert Électronique*. Edición electrónica.
- Lipsitz, Mario. *Eros y nacimiento fuera de la ontología griega*. Buenos Aires: Prometeo, 2004.
- Lotman, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1978. (ed. orig. 1970).
- Lottman, Herbert. *Colette, una vida*. Trad. de Claudio López de Lamadrid. Barcelona: Circe, 1992.

- Maldoror .Revista de la ciudad de Montevideo. "El texto según Gérard Genette". N° 20, 1985.
- Marí, Enrique. *El banquete de Platón. El Eros, el vino, los discursos*. Bs. As.: Biblos, 2001.
- Millot, Catherine. *Gide-Genet-Mishima, la inteligencia de la perversión*. Trad. de Jorge Piatigorsky. Bs. As.: Paidós, 1998. (1ª. ed. 1996).
- Mirza, Roger y Gustavo Remedi (eds.). *La dictadura contra las tablas. Teatro uruguayo e historia reciente*. Montevideo; Biblioteca Nacional, 2009.
- Mirza, Roger. *La escena bajo vigilancia. Teatro, dictadura y resistencia*. Montevideo: Banda Oriental, 2007.
- Molloy , Sylvia. *Acto de presencia*. México: FCE, 1996.
- Moreira, Hilia. *Antes del asco*. Montevideo: Trilce, 1998.
- Mujer, deseo y comunicación*. Montevideo: Linardi y Risso, 1992.
- Lo semiótico mismo*.
- Morena, Marianella (Mirza, Roger, ed.). *Don Juan o el lugar del beso*. Montevideo: Artefato, 2005.
- Mortara Garavelli, Bice. *Manual de Retórica*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Parizad Tamara Dejbord. *Cristina Peri Rossi: escritora del exilio*. Bs.As.: Galerna, 1998.
- Perelli, Carina y Juan Rial. *De mitos y memorias políticas. La represión, el miedo y después...* Montevideo: Banda Oriental, 1986.
- Pérez, Claudia. "Cultura, memoria, mitos doloridos en *Asunto terminado*, de Ricardo Prieto". En Mirza, Roger y Gustavo Remedi (eds.). *La dictadura contra las tablas. Teatro uruguayo e historia reciente*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009.
- "Diferencia y realidad en una poiesis de la memoria dolorosa: Marcel Proust, Sylvia Molloy". En Cordery, Lindsey, J. P Barnabé y Beatriz Vegh (coord.). *Proust y Joyce en ámbitos rioplatenses- reflexiones desde Montevideo*. Montevideo: Linardi y Risso, 2007.
- "Du côté de Gomorrhe: androcentrismo y transposición en los signos amorosos lésbicos en *Sodoma y Gomorra* de Marcel Proust". En Revista MORA, Bs. As. UBA-IIIEGE, diciembre 2006.
- Peri Rossi, Cristina. *Evohé, poemas eróticos*. Montevideo: Girón, 1971.
- Solitario de amor*. Barcelona: Grijalbo, 1988.
- La nave de los locos*. Barcelona: Seix-Barral, 1989.
- Fantasías eróticas*. Madrid: Temas de hoy, 1991.
- Otra vez Eros*. Barcelona: Lumen, 1994.
- Poesía reunida*. Barcelona, Lumen, 2005.
- Deslindes*, 1993.
- Pizarnik, Alejandra. *Prosa completa*. Barcelona: Lumen. 2002.

- Obras completas*. Bs. As.: Corregidor, 1999.
- Pozuelo Yvancos, Jose María. *De la autobiografía*. Barcelona: Ed. Crítica, 2006.
- Rama, Angel: "Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica". En Rocca, Pablo (comp.). *Angel Rama. Literatura, cultura, sociedad en América Latina*. Montevideo: Trilce, 2006.
- Real Academia Española. *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*. II. Paris: Seuil, 1986.
- Temps et récit*. II. Paris, Seuil. 1984.
- La métáfora viva*. Madrid: Europa, 1980.
- Sanz, Teófilo. *Música y Literatura: Poesía francesa en la obra de Maurice Ravel*. Burgos: Universidad de Burgos, 1999.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Sartre, Jean-Paul. *L'êtré et le néant*. Paris: Gallimard, 1943.
- El ser y la nada*. Trad. de Miguel Angel Virasoro. Bs. As.: Iberoamericana, 1961. (ed. orig. 1943).
- Qu'est-ce que la littérature?*, Paris: Gallimard.
- ¿Qué es la literatura?*. Buenos Aires: Losada, 1950.
- Sheringham, Michael. *French autobiography: Devices ad Desires*. Oxford, 1993.
- Schopenhauer, Arthur. *El amor y otras pasiones*. Madrid: Libsa, 2001.
- Schücking, Levin. *El gusto literario*. México: FCE, s/d.
- Souhami, Diana. *Gertrude y Alice*. Trad. de Iris Menéndez. Barcelona: TusQuets, 1993. (1ª. ed. 1991).
- Talens, Jenaro, et al. *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Vanoyeke, Violaine. *La prostitución en Grecia y Roma*. Madrid: Edaf. 1991. (1º de. 1990).
- Warning, Richard (ed.) *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 1989.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Lógico-Philosophicus*. Trad., estudio y notas de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera, ed. Bilingüe. Barcelona: Altaya, 1997.
- Woolf, Virginia. *Las olas*. Trad. de Andrés Bosch. Barcelona: Bruguera, 1980.
- Al faro*. Trad. de Antonio Marichalar. Bs. As.: Sudamericana, 1958.
- Cartas a mujeres*. Trad. Susana Constante. Barcelona: Lumen, 1993. (1a. Ed. 1977.)
- Diario Intimo*. Trad. Laura Freixas. Madrid: Grijalbo Mondadori, 1993.T. II. 1924-1931. (ed. Anne Olivier Bell).
- Un cuarto propio*. Trad. Gerardo Gambolini. Bs. As.: A.Z. Editora, 1993. (1ª. Ed. 1929).

c.- Otras fuentes literarias

Baudelaire, Charles. *Les fleurs du mal*. París: éd. du Panteón, 1947.

Biblia de Jerusalén. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1975.

Colette. *Le Pur et l'Impur*. París : Hachette, 2003.

“Nuit Blanche”. En *Les vrilles de la vigne*. París: Poche, 1962.

La femme cachée. París: Flammarion, 1924.

Cunningham, Michael. *Las horas*. Pág. 158. Buenos Aires: Norma, 2003.

Duras, Marguerite. *La maladie de la mort*. París: Ed. De Minuit, 1982.

Gide, André. *Si le grain ne meurt*. París: Folio, 1972

Hall, Radclyffe. *El pozo de la soledad*. Trad. Ulises Petit Murat. México: Diana, 1969. (1ª. Ed. 1928).

Hemingway, Ernest. *París era una fiesta*. B. As.: Booket, 2004.

Highsmith, Patricia. *Carol*. Barcelona: Anagrama, 1997.

Molloy, Sylvia. *El común olvido*. Buenos Aires: Norma, 2002.

En breve cárcel. Bs.As.: Simurg, 1998.

Pizarnik, Alejandra. *Obras completas*, Bs. As.: Corregidor, 1999.

Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. París: Folio, 1989. Texte intégral:

Du côté de chez Swann. París: Folio, 2001. éd. Présentée et annotée par Antoine Compagnon).

À l'ombre des jeunes filles en fleurs. París: Folio, 2000. éd, présentée, établie et annotée par Pierre-Louis Rey.

Le côté de Guermantes. París: Folio, 2001. éd. présentée par Thierry Laget, établie et annotée par T.Laget et Brian G.Rogers.

Sodome et Gomorrhe. París: Folio, 2000. éd. Présentée, établie et annotée par Antoine Compagnon.

La prisonnière. París: Folio, 2000. éd. Présentée, établie et annotée par Pierre-Edmond Robert.

Albertine disparue. París: Folio, 2001. éd. Présentée, établie et annotée par Anne Chevalier.

Le temps retrouvé. París: Folio, 1999. éd présentée par Pierre- Louis Rey, établie par Pierre-Edmond Robert et annotée par Jacques Robichez avec la collaboration de Brian G. Rogers.

La confession d'une jeune fille. En *Les plaisirs et les jours*. París, Gallimard, 1924.

Lettres à André Gide, París: Ides et calendes, 1949.

Marcel Proust et Jacques Rivière, Correspondance 1914- 1922. París: Plon, 1955. (Édition présentée par Philip Kolb.

"La confession d'une jeune fille". En *Les plaisirs et les jours*. París: Gallimard, 1924
Rilke, Rainer María. *Cartas a un joven poeta*. Bs. As.: Siglo Veinte, 1957. Carta VIII .
Whitman, Dickinson, Williams. Tres poetas norteamericanos. Bogotá: Norma, 1991
Williams, Tennessee. *Lo que no se dice*. En *Teatro: Un tranvía llamado deseo y otras obras*. Bs.
As.: Losada: 1992.

Obras en soporte electrónico

Balzac, Honorée de. *La fille aux yeux d'or*. http://abu.cnam.fr/cgi-bin/donner_html?lafille2
Bartra, Roger. "Melancolía y cultura. "Notas sobre enfermedad, misticismo, cortesía y demonología en la España del Siglo de Oro". *Instituto de Investigaciones Sociales UNAM*.
<http://omega.ilce.edu.mx/sites/hemero/home.htm>
Bellucci, Mabel , Rapisardi , Flavio. "Alrededor de la identidad. Las luchas políticas del presente". <http://www.nuevasoc.org.ve/n162/ensayo.htm>
Berger, Michèle. "Nathanaël ou l'art de faire mourir". BULLETIN N° 4, juin 1989, SIEY.
<http://www.yourcenariana.org/index.fr.html>
Caduc, Eveline. *La démarche scientifique dans Sodome et Gomorrhe*.
<http://www.unice.fr/AGREGATION/textes.html>
Chareille, Samantha. "Histoire de la diffusion de la langue française en Uruguay depuis le XIX^e siècle ". Trabajo enviado por su autora vía electrónica.
Corullón Paredes, Susana: "La repetición en Deleuze y Freud".
<http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/deleuyfreud1.htm>
De Cicco, Gabriela, 1996. "Alejandra revisited".
<http://www.iespana.es/pizarnik/notas/imprimible/cicco.html>
Egido, Aurora. "La memoria y el Quijote". Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America 11.1 (1991): 3-44. URL: <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics91/egido.htm>
Erman, Michel. "*La cruauté dans Sodome et Gomorrhe*".
<http://www.unice.fr/AGREGATION/Cruaute.html>
Φαίδων. Perseus Digital Library.
<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus:text:1999.01.0169:text=Phaedo:section=83a>
Fleitas, Carlos. "Poiesis". <http://usuarios.netgate.com.uy/carlosfleitas/poiesis.htm>
Gamble, Cynthia. "Adrien Proust et John Ruskin. La mort inspiratrice du travail proustien".

http://perso.orange.fr/marcelproust/la_mort_inspiratrice_du_travail_proustien.pdf#search=%22Gamble%2C%20Cynthia%2C%20la%20mort%2C%20proust%22. Gill, Brian. "Mémoires d'Hadrien et la rhétorique" <http://fis.ucalgary.ca/Brian/Yourcenar.htm>

Gill, Brian. "Mémoires d'Hadrien et la rhétorique" <http://fis.ucalgary.ca/Brian/Yourcenar.htm>

Godina Herrera, Célida. "Sobre la melancolía" en *La lámpara de Diógenes*.
<http://www.lidiogenes.buap.mx/revistas/arta3no5/a3la5a5.htm>

Goijman, Leonardo. "Correspondencia Freud - Romain Rolland. Notas sobre la angustia y la escritura". <http://www.elsigma.com/site/detalle.asp?IdContenido=3515>.

Kristeva, Julia. "Colette ou la chair du monde". 2002. <http://www.fabula.org/colloques/barthes/colette.php>

"L'autofiction : une réception problématique". <http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php>

Le Robert Électronique. Edición electrónica.

Martí, Mercedes, Pérez, Alma, Levy, Fernando. "Estudio Académico sobre Lesbianismo". 1998.
<http://usuarios.lycos.es/carmela2/estudiolesb/lesbestu.htm>

Mauriac Dyer, Natalie. "Editions et lectures de Sodome et Gomorrhe". <http://www.fabula.org/compagnon/proust/mauriac.php>

Miguet-Ollagnier, Marie. "Sodome et Gomorrhe: une autofiction?".
<http://www.fabula.org/compagnon/proust/miguet.php>

Molloy, Sylvia. "Ficciones de La Autobiografía." *Vuelta*. 253 (1997): 65-68 en Maldonado, Nely. "Exilio/migración/nomadismo/fronteras". http://artsandscience.concordia.ca/cmll/Dislocation_Maldonado.htm

Núñez, María Gracia. "Concepción estoica de la buena vida".
http://www.antroposmoderno.com/antro-version-imprimir.php?id_articulo=353

Perseus Digital Library. <http://www.perseus.tufts.edu>

Poignault, Rémy. "Maîtrise du monde et maîtrise de soi dans Mémoires d'Hadrien".
<http://www.yourcenariana.org/pdf/bull01/Poignault-i.PDF>

Preciado, Beatriz. Artículo de para la publicación del colectivo LSD <Non Grata> n°3. Nueva York, 1998. <http://kaleidoskopias.iespana.es/textos/l-preciado.doc>.

Rilke, Rainer María. *Duineser Elegien* (1912). Biblioteca Augustana.
http://www.fhaugsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/20Jh/Rilke/rl_d_01.html

Usher, Phillip John. "*Joyce he war*, yes: la microlecture selon Derrida".
<http://www.fabula.org/lht/3/Usher.html>

Vigny, Alfred de. "La colère de Samson". <http://abu.cnam.fr/cgi-bin/donner.htm?vignypoésie1>
"Symétha", Élégie.

Vergilius, Eclogae II, <http://www.fhaugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/>

Vergilius/ver_ec02.html

Vivien, Renée. *Poèmes*, <http://pers.wanadoo.fr/saphisme/XXe/Vivien.html>

<http://poesie.webnet.fr/auteurs/vivien.html>

Woolf, Virginia. *The Waves*.

Gutenberg Project.<http://www.gutenberg.net.au/ebooks02/0201091.txt>