

recepción de marguerite yourcenar en la academia francesa

Jean d'Ormesson

Traducción de María Luisa Jaramillo

Señores:

En un mundo que cambia tan rápido y tan radicalmente como nunca antes lo había hecho desde sus orígenes lejanos, los trescientos cincuenta años que nos separan de la creación de esta casa por el cardenal Richelieu, constituyen una larga cadena de recuerdos y de costumbres. Errores y omisiones se mezclan aquí con talentos durables y con el genio más resplandeciente; el saber, la imaginación, la vanidad o la gloria, el estilo, el poder, el amor por las ciencia y las letras se visten aquí de fidelidad; el porvenir se nutre de pasado: esto es lo que se llama tradición.

Hay sin embargo algo más fuerte que la tradición: la vida y su movimiento. ¿Por qué los héroes de novela pasan su tiempo rebelándose? Por la misma razón que obliga a los grandes hombres a hacer mover la historia. Al esplendor del recuerdo y de la fidelidad responde el ardor del anuncio, de la espera, de la promesa. La historia es una continuidad; es también una impaciencia. Mira tanto hacia el mañana como hacia el ayer. Orientadas tanto hacia el porvenir como hacia el pasado, las tradiciones —así como las mujeres— están hechas a la vez para ser respetadas y sacudidas. Están hechas para que el recuerdo no sea sino el prefacio de la esperanza. Todos conocemos la célebre frase: *"La tradición es un progreso que ha tenido éxito"*. La tarea más alta de la tradición es la de darle al progreso la gentileza que ella le debe... y la de permitir que el progreso surja

de la tradición así como la tradición ha surgido del progreso.

Imagino que son reflexiones de este orden las que los incitaron a ustedes, señores, a permitirme pronunciar ante ustedes —sin que el cielo me caiga sobre la cabeza, sin que se caiga esta cúpula, sin que vengan a sacarme de mi asiento las sombras indignadas de aquellos que nos han precedido en este linaje conservador de un patrimonio cultural donde, fieles a la etimología, nuestros padres parece que se entregaron desde siempre y solos a una especie de equivalente masculino paradójico de la partenogénesis— una palabra inaudita y prodigiosamente singular: señora.

Señora:

Es una gran alegría para mí darle la bienvenida a esta vieja e ilustre casa donde usted, no es ciertamente el primero que ha llegado, sino por fin la primera en llegar, una especie de *apax* del vocabulario académico, una revolución pacífica y viva, y donde usted sola constituye tal vez, uno de los acontecimientos más considerables de una larga y gloriosa historia.

No le ocultaré, señora, que no es porque usted sea una mujer por lo que está hoy aquí: es porque usted es un gran escritor. Ser mujer no es siempre suficiente para sentarse bajo la cúpula. Pero ser una mujer ya no es suficiente para que se le impida sentarse aquí. También la habríamos elegido —y tal vez, lo confieso, más fácil y más rápidamente— si usted hubiera sido un hombre. ¡Ojalá que los hombres que he-

mos escogido desde hace trescientos cincuenta años tuvieran todos el inmenso talento de la mujer que es usted! No vea en su elección, que no es una moda de la tribu, ningún tributo a la moda: esto sería rendir homenaje en usted al azar del nacimiento, sería injuriar en usted al mérito del escritor. No quisimos plegarnos a ninguna moda u ola del feminismo reinante. Hemos buscado simplemente ser fieles a nuestra vocación tradicional que es la de encontrar —si es posible— en las letras francesas lo que haya de mejor, más digno y más durable. Con usted, señora, tuvimos éxito. Su discurso, en nuestra jerga, lleva el nombre de *agradecimiento*. Somos más bien nosotros los que tenemos que agradecer, no el accidente de su sexo, sino la firmeza de su escritura y la altura de su pensamiento. Usted es escritor y, así como algunos otros sustantivos o adjetivos de la lengua francesa —*ministre, mannequin, sage-femme*, que hasta no hace mucho tiempo no tenía masculino, *cocu*, que a pesar de demasiados abusos, no tiene femenino, o, *grognon*— la palabra *écrivain* no conoce distinción de género: no conoce, desgraciadamente sino diferencias de fuerza, de talento y de estilo (*).

Debería tal vez, aquí, para plégame a las reglas de un género que, en tres siglos y medio, ha dado, es necesario reconocerlo, pocas obras maestras, recordar las grandes líneas de su existencia y pasar revista a sus obras. Me abstendré de hacerlo, si usted lo per-

mite. Y por dos razones: primero, porque usted emprendió y está terminando, en los tres volúmenes de su *Laberinto del mundo* —*Souvenirs Pieux, Archivos del Norte y ¿Qué, la eternidad?*, que no han salido todavía— la narración de su vida y sus antecedentes; además, porque no hay sino un medio de conocer a un escritor: leer lo que ha escrito. No nos faltan los ejemplos donde sólo hay ventajas al abstenerse de sumergirse en la obra de un académico. En su caso, al contrario, lo mejor es leerla: éste es un placer del cual no se debe privar a aquellos que tienen la desgracia —o la suerte— de no estar aún familiarizados con su obra. En la gran querrela entre los partidarios de Sainte-Beuve y los de Marcel Proust, con su *Contra Sainte-Beuve*, me situó resueltamente al lado del autor de *En búsqueda del tiempo perdido*. La anécdota, sobre todo la que se transmite en familia y que usted trata de necia, es tal vez para el escritor, un material útil y el punto de partida de un lento trabajo de donde surgirá la obra de arte: no es necesaria para el conocimiento que adquiere el lector del monumento finalmente terminado. La vida de un escritor sólo es el soporte de una obra. Su vida, desde diferentes aspectos, aparece como fortuita. No importa mucho, como hubiera dicho su padre. Un novelista, en última instancia, no necesita biografía. Sus libros testimonian por él.

Señora, por otra parte yo no la conozco. Y, contrariamente a lo que se imaginan muchos de los que se interesan por la pequeña historia de la Academia, nunca la había visto a usted hasta hace apenas unos días. No podría agregar gran cosa a lo que usted mis-

* Dejamos en francés las palabras de que se sirve el autor para ilustrar el tema del género de algunas palabras en lengua francesa. (Nota de la traductora).

ma cuenta. Y sin embargo, lo sé todo de usted, puesto que la he leído. Y sólo se necesita leerla para saberlo todo de usted y para descubrir con admiración que usted adquiere un lugar con brillo en el edificio frágil, precioso, inmenso de esta literatura francesa que tenemos por misión, en la medida de nuestras fuerzas, defender e ilustrar.

Lo que podemos hacer juntos, durante algunos minutos, es tratar de determinar cuál es su situación en este conjunto majestuoso y amenazado, como todas las obras de los hombres, por la indiferencia, por la ignorancia, por el olvido —en una palabra por la barbarie—. Todos sabemos que Proust estaba obsesionado con el tiempo, con el recuerdo, con el amor como desesperación y como tortura recíproca; que el surrealismo y el comunismo se sucedieron en la obra de Aragón; que la fidelidad a la tradición y a la inteligencia del mundo se disputan a Chateaubriand; que Jules Romains se confunde con el unanimismo; que Paul Morand es hijo del jazz, de la velocidad, de los viajes alrededor del mundo, del culto a la imagen y del cabriolé descapotable; que Claudel es la explosión soberbia y casi monstruosa de una fuerza bruta y santa; que Montherlant es lo alterno, los toros, la caballería de la moda, la Roma Antigua, el encanto orgulloso de la infancia; que la inteligencia nerviosa de un Malraux se estableció en una encrucijada por donde pasan estatuas khmeres, la sonrisa del Ángel de Reims, las revoluciones de España o de China y la alta estatura del general de Gaulle, que el fervor de los extremos y de todas las liberaciones tocan a un André Gide.

Pero, usted, señora ¿dónde se sitúa? No estoy completamente seguro de que muchos de sus admiradores puedan responder a esta pregunta. A pesar del prestigio de tantas obras, novelas, novelas cortas, ensayos, traducciones, obras de teatro, poemas; a pesar de la radio y la televisión, a pesar de las jaurías de periodistas y de las entrevistas a menudo excelentes, pero que informan más bien sobre las opiniones del autor y sobre su vida que sobre su obra; a pesar de la difusión de sus libros —y sobre todo de las *Memorias de Adriano*— a casi todas las lenguas del mundo; con su nombre y sus consecuencias vagamente turcas — y que sólo es sin embargo el anagrama aproximativo de un viejo apellido de la parte francesa de Flandes, Cra-yencour—, Marguerite Yourcenar sigue siendo una especie de misterio extremadamente célebre, una especie de oscuridad luminosa. Sabemos que está muy bien y que es bello que el autor sea alguien excepcional. Eso es todo. Usted es, señora, un mito y una apuesta alrededor de los cuales, desde hace meses, discuten aquellos que apenas la habían leído.

Tratemos de ir un poco más lejos y aclarar lo que es usted y lo que usted aporta.

El primer elemento en el que se despliega su obra es la historia. Se diría que su pensamiento, sus sentimientos, sus pasiones, sus esperanzas, su estilo son inseparables de la historia de los hombres. Y en primer lugar la de ese crisol donde, alrededor de Heródoto, de Jenofonte, de Tucídides, de los primeros grandes trágicos, se revelaron por fin a ellos mismos la obra de hombres que se estaban haciendo y el espíritu de los hombres que estaban pensando: Gre-

cia. Usted podría decir como el más ilustre de sus personajes: "*Colaboré con las épocas, con la vida griega misma*", o además, siempre como él, devolviéndose hacia su pasado y sobre lo que usted hizo: "*Sí. Atenas sigue siendo bella, y no lamento haberle impuesto a mi vida disciplinas griegas. Todo lo que en nosotros hay de humano, ordenado y lúcido, nos viene de ellas*". En este sentido, nutrida por Grecia, de su pensamiento, de su poesía, de sus secretas pasiones también —ya que Apolo, Atenas, la casta y despiadada Artemisa no son los únicos que reinan en el cielo griego, donde también vagabundea Dionisos—, su obra es en su conjunto clásica.

Grecia no solamente le proporciona un modelo y un decorado. También le confía un héroe. Es un soldado, pero un sabio; es un emperador, pero un hombre; un romano, pero un griego: el emperador Adriano. Otra figura donde el amor y la gloria se mezclan muy estrechamente hubiera podido seducirla: Omar Khayyam, poeta y astrónomo. Usted prefirió a Adriano. ¿Fue porque usted sabe el griego y no el persa? ¿Porque un tercer elemento —el poder— se agrega en el emperador, a la sabiduría y al renombre? No estoy seguro de ello. En las notas tan preciosas que acompañan sus *Memorias de Adriano* figura una indicación extraordinariamente aclaratoria. Es una frase sacada de la correspondencia de Flaubert: "*Cuando los dioses ya no existían y Cristo aún no había llegado, hubo de Cicerón a Marco Aurelio, un momento único donde sólo estuvo el hombre*". Una gran parte de su vida iba a pasar tratando de definir, luego de pintar, a este hombre solo y

por otra parte ligado a todo, cuya vocación, y la tarea principal, iba a ser la de transmitir a la realidad seria, concreta y un poco pesada de Roma, lo que era en Grecia una admirable visión del espíritu y un bello impulso del alma.

A los veinte años ya llevaba en usted el libro que sería más tarde las *Memorias de Adriano*. Todos los manuscritos de esta época serán abandonados y destruidos. Usted vuelve a retomar sus trabajos diez años más tarde. Entre 1934 y 1937, después de largas búsquedas que van desde *Recueil des inscriptions grecques et latines de l'Égypte a l'Histoire romaine* de Dion Cassius, los trabajos de Henri-Charles Puech o de Marcel Durry hasta los de Jerome Carcopino, del que hoy está usted ocupando su asiento y de los *Papyrus d'Oxyrhynchus* y la famosa *Historia Augusta* llena tanto de falsas noticias como de informaciones preciosas y de las cuales Sir Ronald Syme acaba de revelarnos que, contrariamente a las opiniones admitidas de las cuales usted misma se hace eco, es la obra de un solo autor, su inmenso proyecto que fue varias ocasiones acariciado y abandonado. Hacia 1941, en Nueva York, usted descubre por azar, en una droguería, con la melancolía que se adhiere a los sueños imposibles y a las tareas a las cuales uno renuncia, cuatro grabados de Piranesi; uno de ellos, en uno de esos intersignos caros a André Breton, representa un panorama de la Villa Adriana.

En vísperas de la navidad de 1948 usted recibió por fin, de Suiza, una maleta llena de papeles de familia y de cartas de diez años atrás. Se sentió cerca del fuego, se consagró a lo que usted

llama "una especie de horrible inventario después de una muerte". Desata fajos de cartas. Las recorre antes de destruirlas. Quema, quema. Los nombres ya no le dicen nada. Había Pablos, Marías, Franciscos. Todos habían desaparecido, hasta de su recuerdo. De repente, desdobló cuatro o cinco hojas escritas a máquina en un papel amarillento. Leyó: "*Mi querido Marco...*". Marco... ¿De qué pariente, de qué amigo, de qué amante tal vez podría tratarse? Usted no se acuerda de este nombre. Necesitó algunos instantes para poder recordar. Marco no era su amante. Usted nunca lo vio. Había muerto desde hacía dieciocho siglos. Marco era un emperador romano, sucesor de Antonino, adoptado por Adriano. Marco era Marco Aurelio. Era el comienzo de la larga carta, que iba a convertirse en diez años, en las *Memorias de Adriano*.

Por decisiva que ella sea en el desarrollo de su existencia y de su pensamiento, Grecia, donde usted vivió y de la cual tradujo magníficamente los poetas de *La Couronne et la Lyre*, está lejos de constituir el único decorado donde se mueven sus personajes. *El Denario del sueño* está ligada a la dominación del fascismo en Italia. *Los cuentos orientales* nos hacen viajar en tiempos remotos por la China, la India, Persia y el Japón. Por razones análogas a las que expuso Racine en su prefacio de *Bajazet* y para permitir satisfacer lo mejor posible las condiciones del juego trágico, *El tiro de gracia* se sitúa, inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial, en los Países Bálticos devastados por la revolución y por la lucha entre comunistas y las partidas de guerrilleros prusianos, *Opus Nigrum*, nos condu-

ce sobre todo a una de esas épocas coyunturales donde el destino de los hombres parece dudar entre un pasado del cual se liberan lentamente y un porvenir que los fascina, los atrae, los angustia y, a menudo, los aplasta. Así como las *Memorias de Adriano* nos transportan a la unión del paganismo y del cristianismo, así mismo, *Opus Nigrum*, a la sombra de Leonardo de Vinci, Erasmo, Copérnico, Servet, Vesalio, Ambroise Paré, Galileo, Campanella, Giordano Bruno, Paracelso, nos hace asistir alrededor de Brujas, en Flandes, en el mundo germánico, al formidable enfrentamiento del Renacimiento y la Edad Media. La época de Adriano asiste a la lucha entre los dioses y Cristo; en el frío ardor de la Reforma y en todas las tempestades de la razón anunciadora de los tiempos modernos, la época de Zenón es la de la lucha alrededor de Dios y con Dios.

En el centro de esta efervescencia, su personaje Zenón, bastardo de un cardenal, alquimista y médico, mago amado por las mujeres, viajero, más o menos herético, artesano aficionado, filántropo, filósofo, aventurero del alma, es una figura inolvidable. A él también, así como a Adriano, usted lo llevó consigo por mucho tiempo. Sus grandes héroes se parecen al Lao-Tsé de la leyenda que se quedó meditando en el seno de su madre durante ochenta años antes de dictar el Tao-te-King al guardián del paso del Oeste. Desde 1934, un volumen titulado *La mort conduit l'attelage* reúne tres relatos unificados y contrastados por la referencia a tres pintores: Según Durero, Según El Greco, Según Rembrandt. Estos tres relatos no constituyen realmente sino tres fragmentos

aislados de una enorme novela concebida y en parte compuesta en la fiebre de sus veinte años. Este fantástico monumento hubiera sido un fresco gigantesco que se hubiera extendido a través de muchos siglos y sobre numerosos grupos humanos unidos por lazos de sangre o por los del espíritu. Durante los años 20, usted le hacía frente a dos formidables aventuras novelísticas que abandona alrededor de veinticinco años antes de retomarlas para llegar, por un lado, a las *Memorias de Adriano* y, por el otro, a *Opus Nigrum*. Nacida, de esta manera, de la narración titulada primero *Zenón*, luego *Según Dürero*, la impresionante arquitectura de *Opus Nigrum* tiene un rasgo común con otro monumento que también, en su inmensidad, no es sino un fragmento admirable de un proyecto primitivo todavía más ambicioso: la Catedral de Siena.

Tal y como está, *Opus Nigrum* ofrece un marco histórico privilegiado a algunas de las más altas aventuras del espíritu del hombre. Con sus delirios anabaptistas, sus epidemias de peste, sus experimentaciones revolucionarias, sus guerras, sus cabalgatas ¿me arriesgaría a decir que se trata de una especie de película de aventuras con implicaciones metafísicas? En plena historia, en medio de los dolores del parto, la sabiduría y la verdad, atributos del espíritu del mundo e impacencias del alma, se abren lentamente su camino.

No son solamente sus héroes los que están sumergidos en la historia. Usted no es sino un fragmento de la sociedad y de la odisea del espíritu a través del océano de las condiciones políticas, económicas y sociales. La historia está tan presente en usted que su autobiografía es en primer lugar colectiva y

los tres volúmenes que la constituyen llevan el título elocuente que ya hemos evocado: *El laberinto del mundo*. Después de haber aparecido, con una discreción exquisita y sin embargo dramática, al principio del primer volumen, usted no nace verdaderamente, y en tercera persona, sino en las últimas líneas del segundo. No sin precisar que es todavía "*demasiado pronto para hablar de ella*". Lo que ocurre es que, desde el primer suspiro de la niña que usted será *siente el vértigo ante el inextricable enmarañamiento de incidentes y de circunstancias que más o menos nos determinan a todos*". Y el destino que usted será se "*encuentra en las coordenadas de la era cristiana de la Europa del siglo veinte*".

Estas referencias restringidas no le bastan por mucho tiempo: usted las generaliza. Nos embarcamos con usted por los mares de la historia y del tiempo. Después de las descripciones de Michel su padre, jugador, militar, vividor, vagamente brujo, y de Fernanda, su madre, de la odiosa Noemi, de la cocinera Aldegonde y de su hermana Bárbara, de Octave Pirme y de Remo, que forman la trama de *Souvenirs Pieux*, donde aparecerán muchos otros personajes notables, como Michel-Charles, su abuelo, *Archivos del Norte* se inicia con una sorprendente descripción de Flandes bajo Julio César, antes de la conquista romana y en la prehistoria.

Más allá de la red innumerable de los Cleenerck y de los Adrianzen históricos o soñados, regidores y militares, mujeres de Rubens y anabaptistas, los Celtas en bragas y en blusas, los constructores de cabañas sobre pilotes y muros de piedras secas, los que vacían los troncos de los árboles destina-

dos a convertirse en botes o en ataúdes, los productores de vasijas y de canastas, los vigilantes de los rebaños que han concertado con los animales un pacto siempre denunciado por una muerte que los conmueve, aquellos para los que el caballo o la rueda son invenciones de ayer por la noche o de mañana por la mañana, los brutos del genio de la piedra astillada y de la piedra pulida la acompañan en cortejo. Ellos son lo que usted será, usted es todo lo que ellos fueron. Usted se confunde con ellos. Usted puede, frente a ellos como frente a su padre o su madre, la que no conoció, de su abuela Matilde o de Arthur, su abuelo, pronunciar una de las frases que están en el centro de su obra y de su universo: "*Todo ser que ha vivido la aventura humana soy yo*".

Es necesario ir todavía más lejos. La historia de los hombres ya no le basta. Sublime, interminable, pero en resumidas cuentas irrisoria, hay una anécdota humana así como hay anécdotas de familia. Rodamos a pesar de nosotros mismos por la pendiente que nos conduce sin cesar a la historia de los hombres. Serenémonos. El humanismo no es sino el prefacio de una historia universal mucho más vasta y que su voz canta con esplendor: "*Giremos con la tierra que se mueve como siempre consciente de sí misma, bella planta del cielo. El sol calienta la delgada corteza viviente, hace reventar los botones y fermentar las carroñas, saca del suelo un vaho que luego se disipa. Luego, grandes bancos de bruma difuminan los colores, asfixian los ruidos, recubren las planicies terrestres y los oleajes del mar de una única y espesa capa gris. La lluvia les sucede, re-*

sonando sobre millares de hojas, bebida por la tierra, succionada por las raíces, el viento dobla los árboles jóvenes, derriba los viejos troncos, barre todo con su inmenso rumor. Al final, se establece de nuevo el silencio, la nieve inmóvil sin otra huella en su extensión que la de los zuecos, patas o garras o las estrellas que allí graban, al posarse, los pájaros".

Al ser ésta una historia universal desmesuradamente ampliificada, se comprende que usted escriba bajo la invocación de Homero —hijo del magnánimo Tideo—, ¿por qué te informas sobre mi linaje? Es tanto el de la raza de los hombres como el de las hojas.

Salimos aquí de la historia para acceder a algo más noble y más alto, a una realidad, a un sueño, a un deseo infinito que se nutre de la historia, pero que la desborda por todas partes: lo universal.

Si la obra de Marguerite Yourcenar nace en primer lugar de la historia, ella se resuelve y culmina en una aspiración a lo universal. Desde Sophie de Reval, en *El tiro de gracia*, para quien, acostumbrada a pensar contra sí misma, "la elegancia suprema es evidentemente la de dar la razón al enemigo", hasta Zenón o Adriano, que acepta con calma las vicisitudes de la Roma eterna, el mundo de Yourcenar, está sumergido en lo universal. El espíritu griego en el imperio romano no es sino la ilustración cotidiana y concreta. "Es necesario hacer aquí una confesión que no he hecho a nadie: nunca tuve el sentimiento de pertenecer completamente a ningún lugar, ni siquiera a mi amada Atenas, ni a Roma. Ex-

tranjero en todas partes, no me sentía particularmente aislado en ninguna parte": uno se pregunta quién habla aquí, el emperador romano o su biógrafa francesa. Y *Opus Nigrum* evoca "la indiferencia del sabio para el que todo país es patria y toda religión un culto válido a su manera". Jorge Luis Borges definía al intelectual como un cosmopolita. Y André Malraux exclamaba que Francia no era Francia sino cuando hablaba a nombre de todos.

Lo universal en la obra de Marguerite Yourcenar no se limita a la sociedad y a la comunidad de los hombres. No es solamente horizontal; es también vertical: establece un vínculo de coherencia y de continuidad entre la materia inanimada y la trascendencia, pasando por el tejido del mundo, por todos los grados de la vida, por sus queridos animales, por los sentidos, por el cuerpo y por el alma. En varias ocasiones, el alma aparece como una prolongación del cuerpo. "El alma, escribe en su larga carta a Monique el héroe de *Alexis o el tratado del inútil combate*, el alma no me parece a menudo sino una simple respiración del cuerpo". Zenón, en su celda, al final de su vida, "roza con el dedo las débiles asperezas de un ladrillo cubierto de liquen y cree explorar mundos". Mucho antes, en una conversación con el generoso prior de los Franciscanos, había "soñado con las sordas cogitaciones de las piedras". Encontramos aquí una especie de mística de la materia, a la que nos volveremos a referir porque establece un puente hacia el sociólogo de la taxonomía, hacia el esteta de la diagonal y de la homología al que usted sucede, menos alejado de la alquimia de lo que su ra-

cionalismo militante podría hacerle creer: Roger Caillois.

La historia, acabada y negada, nos ha introducido en lo universal. Lo universal, en un retorno a sí mismo, nos conduce al individuo. Pero a alturas imprevistas. A la inversa de Alexis, que no tuvo padre, Marguerite Yourcenar, así como Tolstoi o Rousseau no conoció a su madre. Y de Monique a Hilzonde, pasando por Marcella, por Sophie y por la joven esposa de Ling, el discípulo del pintor Wang-fu, no es imposible que la mujer sea la gran sacrificada en la obra de la escritora más ilustre de nuestro tiempo. Señora, entre su nacimiento y la desaparición de su madre, cuando ya se estaba muriendo, tiene sin embargo, tiempo para pronunciar una frase que se refería a su destino: "Si la pequeña tiene deseo de hacerse religiosa que no se lo impidan". La frase no traduce sin duda sino una buena educación y el último efecto de la presión social del medio y de la época. Pero nos referiremos a su propio comentario: "A veces se me ocurre decirme que, tardíamente, y a mi manera, entré en la religión y que el deseo de la señora de C... se realizó de una manera que sin duda no hubiera aprobado ni comprendido". El debate que se abre aquí, es el de lo universal y el del individuo, el del servicio y la felicidad, esa felicidad por lo menos, superficial y corriente, ligada a la posesión y al consumo.

En el gran debate entre el servicio de la literatura, del pensamiento, de lo universal y de la felicidad individual usted no hace la elección a la que aspira nuestro tiempo. Si fuera necesario cueste lo que costare caracterizar en una palabra el conjunto de su

obra no dudaría mucho en elegir el de Yourcenar o la serenidad. Pero sobre todo: Yourcenar o la elevación. Adriano y Zenón, Sophie, la Marcella del *Denario del sueño*, darían muchos ejemplos de esta altura intelectual donde se mueven sus personajes. Pero es en *Alexis o el tratado del inútil combate* y en *Fuegos* donde estallan el deseo y la necesidad de altura. Ellos adquieren en Alexis —y el subtítulo de la obra es elocuente—, un relieve particular porque ellos se combinan con el destino de un ser.

Sería un error terrible creer que él se deja ir, que baja los brazos, que se abandona. Fuera de la opinión corriente, y tal vez incluso de la de él mismo, al acecho de la belleza y de la verdad, él se conquista más bien a sí mismo, al final de un largo combate y de una lucha agotadora, se descubre y se asume. Escuche en qué términos habla de la felicidad y de la debilidad humana: "No sé, amiga, para qué nos servirían nuestras taras si no nos enseñaran la piedad". O: "Es difícil no creerse superior cuando uno sufre más, y que viendo a las personas felices nos da la náusea de la felicidad". Cuando Marie-Madeleine en *Fuegos*, encuentra su salvación en el amor de Dios, se regocija en estos términos sorprendentes de haberse dejado envolver por la gran ola divina: "No lamento el haber sido rebecha por las manos del Señor. No me salvó de la muerte, ni de los males, ni del crimen, ya que es por ellos que uno se salva. Me salvó de la felicidad". Y, en la misma obra, con su propio nombre esta vez, usted insiste de nuevo: "No soporto muy bien la felicidad". Y más aún: "Cómo hubiera sido de soso haber sido feliz". La conclusión vie-

ne por sí misma. Sale de su boca, pero hubiera podido también ser expresada por Adriano, por Zenón, por Conrad de Reval, por Eric von Lhomond o por Grigori Loew, su rival y su enemigo, o incluso por Alexis, por cualquiera, en verdad, de sus heroínas o de sus héroes: "El único horror, es el de no servir".

He aquí el precio que hay que pagar para elevarse a lo universal y para que el arte y la vida terminen por confundirse, en el seno mismo del individuo al unísono con todo, en una realidad más alta, la única capaz de expresar lo que hay de divino aquí en la tierra. Me imagino, que éste es el sentido que hay que dar al primero de sus *Cuentos orientales*. El viejo pintor Wang-fo, fue condenado por el emperador de China a que le cortaran las manos y a que le quemaran los ojos con hierro candente. El emperador odia a Wang-fo. Está celoso de él. Ve en el pintor a un mentiroso que supo hacerse amar al representar el universo más bello de lo que es el mundo real. El discípulo Ling, que lo había dejado todo para seguir al viejo pintor, es decapitado ante la mirada de su maestro. En la sala del trono, Wang-fo, antes de quedar ciego, es obligado por el emperador, que se considera aficionado al arte, a pintar un último cuadro. En este cuadro está el mar, todos los vientos del mar y una barca que se balancea sobre las olas. Y todo esto es tan bello y tan verdadero, y todo es allí tan justo que podría decirse que el mar invade el palacio. Entonces Wang-fo tiende la mano al joven Ling decapitado, suben juntos a bordo de la barca y desaparecen para siempre, los dos, el viejo maestro y el discípulo, sobre ese

mar de jade azul que Wang-fo acababa de inventar.

Me parece, señora, que apenas he rozado una obra en la que me proponía solamente indicar, de lejos, la riqueza y el sentido. Sin duda, me hubiera gustado más haber dejado la palabra a sus héroes y a usted para que aquí resonara una de las prosas más puras de la literatura contemporánea. ¿Desea usted que escuchemos un instante a Adriano cuando piensa en la miseria de los hombres? "Cuando hayamos disminuido lo más posible las servidumbres inútiles, evitando las desgracias innecesarias, siempre seguirán existiendo, para tener en vilo a las virtudes heroicas de los hombres, la larga serie de males verdaderos, la muerte, la vejez, las enfermedades incurables, el amor no compartido, la amistad rechazada o traicionada, la mediocridad de una vida menos vasta que nuestros proyectos y más mustia que nuestros sueños: todas las desgracias causadas por la divina naturaleza de las cosas". O esa otra página donde, a bordo de un navío en el mar del archipiélago, Adriano mira al caer la noche al antiguo esclavo griego Diotimo, sombra melancólica de Antínoo que le está leyendo: "En el crepúsculo, acostado en la parte de atrás, bajo un toldillo púrpura, escuchaba cómo me leía a los poetas de su país, hasta que la noche borraba igualmente las líneas que describen la incertidumbre trágica de la vida humana, y las que hablan de palomas, de coronas de rosas y de bocas besadas. El mar exhalaba un aliento húmedo; las estrellas iban subiendo una por una al lugar asignado; el navío ladeado por el viento se dirigía hacia el Occidente, donde se deshilachaba todavía

una última banda roja; una estela fosforescente se estiraba detrás de nosotros, y era rápidamente recubierta por las masas negras de las olas. Me decía que solamente me esperaban dos asuntos importantes en Roma: uno, la escogencia de mi sucesor, lo que interesaba a todo el imperio; el otro, era la muerte, y que no me concernía sino a mí".

Señora, usted habló de un muerto, y usted es aquí su sucesor. Así como no la había visto a usted antes de los encuentros de estos días, vi a Roger Caillois todos los días durante un cuarto de siglo. Señora, a usted la admiraba de lejos. A él lo admiraba de cerca. Y lo amaba. Mi vida está marcada por algunos rostros de hombres y de mujeres a los que debo mucho y a los que no olvidaré hasta mi último suspiro. Ellos me enseñaron lo poco que sé en materia de inteligencia, de rigor, de saber y también de bondad y de generosidad. El nombre de Caillois brilla entre ellos.

La multiplicidad de sus intereses daba la impresión de dispersarlo, de exponerlo a todos los riesgos de la contradicción. Fue muy delgado, surrealista, muy crítico con respecto al arte y a la poesía y estuvo en el primer plano de todos los combates del intelectualismo militante; se lo volvía a encontrar más bien corpulento, defensor acérrimo de la lengua y de la cultura, racionalista cansado de la "burbuja de cogitaciones" en la que se encierra el hombre moderno e impaciente por acceder al "acto de liberación" que sucede, en el *Fleuve Alphée*, al "paréntesis intelectual" que se está cerrando en su obra, tentada por fin por lo que ha sido permitido llamar una mística de la materia. ¿Es éste el mismo

espíritu que se manifiesta en la diversidad vertiginosa de estos procesos heteróclitos y aparentemente dispersos? La respuesta no es dudosa: no es ambigua. Es positiva. A través del gusto por el misterio, el secreto, lo fantástico, a través del rigor más exigente, la clave de Roger Caillois está en su unidad y su coherencia.

Al aplicar literalmente un precepto común a los alquimistas y a los sabios, a los místicos y a los surrealistas —el misterio en plena luz— pasa de una poética, de una estética, de una especie de topología intelectual restringida a una combinatoria generalizada, a una sintaxis universal y formal. Al eliminar las semejanzas y las analogías, acosando las homologías, al imponer las casillas de la nomenclatura y las exigencias de la clasificación exhaustiva a todas las categorías de lo vago, de lo fantástico y de lo misterioso, controlador de las palabras y de lo indecible, ordenador de reinos, lanza desordenadamente, al mundo que explora y baliza, tanto por ausencia de razón como por la razón, su red implacable de recurrencias secretas, de ciencias diagonales y de secretas correspondencias.

En este supremo ejercicio, consideraba la semejanza sospechosa y puntillosa. Usted ha recordado que Georges Dumézil, que fue su maestro, reconoció que no pudo encontrarle ningún defecto a su clasificación de los juegos, establecida a la manera de una tabla de elementos o de las formas gramaticales. "Nunca, escribió, estuve tentado de renunciar a mis facultades de control". En una época de delirios, de pretextos falsos, de jactancias, que se interesa por todo lo que hay de más aleatorio y de más incierto, sigue siendo

el maestro a la vez de la fascinación y de la disciplina más severa. Este surrealista es al mismo tiempo un moralista y un sabio. "*Oculté mi habilidad... No simulé el entusiasmo, la demencia, la posesión por los espíritus superiores o inferiores... Pero trabajando en la oscuridad, encontré la claridad*".

Esta claridad brilla en un mundo coherente y único, terminado, cerrado, con estructuras similares bajo las apariencias más diversas, con las correspondencias innumerables, con combinaciones indefinidas, pero no infinitas. Sólo hay una naturaleza, el tiempo regresa sobre sí mismo, la imaginación creativa vuelve a pasar por los mismos caminos, la continuidad reina en un universo donde el hombre, que es el corazón y la razón de éste, no es sin embargo ni el centro, ni el fin, ni la medida.

De esta manera, durante largos años, Roger Caillois lleva sus investigaciones hacia las lejanías más diversas. Y luego une todo ese material suelto en una especie de síntesis prodigiosamente ambiciosa. Según otra frase de Jacqueline de Romilly, "*estuvo de acuerdo con la excepción para arrancarle nuevas reglas*". En un primer sentido, su trayectoria parece hecha de virajes: a la dispersión de los fenómenos suceden las exigencias del sistema, a las exigencias del sistema sucede la tentación del silencio. En un segundo sentido, y profundo de otra manera, el desarrollo del pensamiento de Caillois es fundamentalmente armónico. Y todas las casillas aisladas terminan por inscribirse en el tablero de un universo poco a poco descubierto y de un espíritu tan sutil y tan poderoso que lleva sus exploraciones hasta su propia desaparición.

Señora, usted lamentaba ahora, que el nombre de Caillois no se le hubiera dado a una piedra, como se hizo con el de Goethe. Supe, hace algunos días que aquel se le había dado a una variedad de mariposa. La eternidad relativa a la que podemos aspirar está tal vez más asegurada por la vida pasajera de seres que se reproducen por la presencia inerte de una materia inanimada. Roger Caillois no está muerto, ya que los hombres que pasan se

acuerdan todavía de él y porque un fragmento viviente de la naturaleza que dura inmortaliza su nombre.

En este preciso instante, en alguna parte del mundo, revolotea por encima de las piedras y por debajo de las nubes uno de esos insectos oscuros y sin embargo luminosos que hacían soñar a Caillois. En esta mariposa efímera y frágil que lleva, en homenaje de admiración y de fidelidad, el

nombre de un gran espíritu y de un gran escritor, veo la imagen de la única cosa valedera, del único mérito en este mundo, a mis ojos, y a los suyos y a los de Caillois, el epíteto de divino: la dignidad de los hombres, fragmentos de la naturaleza, pero amos de su destino en la gran ola cósmica que lleva consigo el universo.

Tomado de *Le Monde* del 23 de enero de 1981

JEAN LEFEVRE D'ORMESSON. Periodista y escritor francés. (París 1925). Director de *Le Figaro* (1974-1977). Autor de artículos, ensayos y novelas: *Un amour pour rien* (1960), *Au revoir et merci* (1966), *Au plaisir de Dieu, la Gloire de l'Empire* (1975). Academia Francesa 1974.

París, 2 de febrero de 1993

Señor José Raúl Jaramillo Restrepo
Universidad Autónoma Latinoamericana
Vice Rector
MEDELLIN
(Colombia)

Señor:

Jacques Lesourne nos hizo llegar su carta fechada el 16 de diciembre del 92.

Aquí encontrará el discurso de Marguerite Yourcenar durante su recepción en la Academia Francesa y la respuesta de Jean d'Ormesson.

Esperamos la reciba oportunamente. Crea en nuestros mejores sentimientos hacia usted.

G. Damaz
Le Monde des livres