

único y exclusivo de su muerte, funeral vikingo y encina quemada del dios Wotan, que destruye el mundo para impedir que los enemigos se apoderen de su dominio.

En clave de caricatura filistea y de segunda mano, el nazismo es una colección de los peores atributos de la germanidad: el encierro, la incomunicación, la ignorancia del universo salvo como abstracción, la negación del otro fuera y dentro, ese «país del medio» como lo definió Thomas Mann, que algo sabía del asunto: una sociedad que no sabe dónde está y se aísla en su extrañeza. También fue el escritor quien, al mirarse en la mirada de basilisco del Conductor (valga de nuevo el pleonasma) comprendió que era su hermano. Ambos amaban a Schopenhauer, a Nietzsche y a Wagner. Cada cual a su manera, porque en la familia de Mann está presidiendo la mesa Goethe, jamás mencionado en las conversaciones del dictador. Y, para siempre, el dictamen goetheano es el inverso al hitleriano: no alemanizar el mundo, sino universalizar Alemania.

Blas Matamoro

* *Marguerite Yourcenar: Cartas a sus amigos. Traducción de María Fortunata Prieto Barral. Alfaguara, Madrid, 2000, 806 pp.*

Yourcenar en sus cartas

Marguerite Yourcenar confiesa a Jeanne Carayon en carta del 2 de enero de 1975 que no recuerda haberse sentido especialmente joven a los veinte años, cuando buscaba la compañía de los adultos, ni se siente especialmente vieja a los setenta pasados. Tampoco, de la misma edad a cualquier hora del día y en variables situaciones. Leyendo su vasta correspondencia*, que es una antología de sus cartas a lo largo de casi ochenta años, esta sensación de intemporalidad otorgada por una precoz madurez, se mantiene con admirable constancia. Normalmente, los epistolarios son historias; el de Yourcenar, como sus novelas más notables, las de Adriano el emperador y Zenón el alquimista, es un retrato. Una revelación, más que un proceso.

Sin duda, el resultado responde a su mentalidad clásica. Grecia, o lo que ella entendía por tal, era el gran acontecimiento de la historia, quizás el único, de esa historia que es memorización (por lo mismo, también olvido). Grecia es el lugar del no tiempo, el lugar de la salud humana que nos cura y catartiza de

la infección: el presente. Más aún: del absceso contemporáneo, que es la puesta en escena de los males eternos del hombre, pero magnificados por la eficacia técnica.

De Grecia toma Yourcenar la noción trágica de lo humano, la profunda atrocidad de la aventura llamada hombre, que produce horror a los miembros de la especie misma y, a la vez, una «sensación de espantosa plenitud» (a Lidia Storoni, 28 de junio de 1960). Pero no sólo es patética la condición de tal tragedia, sino también gloriosa, prometeica, porque lanza al hombre al infinito, a sabiendas de su finitud. El hombre no sólo es trágico sino que, a diferencia de los animales, se sabe trágico. Un animal puede obtener su grito sin cesar, pero el hombre que grita deroga el grito a poco de hacerlo (a François Augiéras, 2 de septiembre de 1953). Si el hombre llega a la grandeza, lo consigue de modo paradójico, porque lleva sus cualidades más sencillas tan lejos como le permite su debilidad, no su fuerza.

El soporte de este peculiar humanismo es la religiosidad de Yourcenar, una visión ilustrada de las religiones, en la cual todas ellas convergen en un ejercicio de escrutinio espiritual. No hay patetismo ni angustia, tal vez por el punto de partida católico de su interés por el fenómeno cultural que las religiones articulan. En Yourcenar se corresponden y escuchan la caridad cristiana, la compasión budista, la

noción griega de la dignidad y la limitación del hombre, todo ello en una suerte de vía gnóstica o camino del Tao (sendero, no meta). Le molestan, en cambio, las religiones semíticas por su idea de la condena eterna, su tendencia a un intransigente dogmatismo y, sobre todo, el apego a la letra en el sentido literal, porque la letra sofoca a la palabra. Por su parte, el tragicismo griego (el hombre debe infringir la norma divina para humanizarse) confluye con la idea cristiana de un defecto original e insuperable que hace del hombre un ser de perfecciones imposibles e irrenunciables.

El arte acude, en ese punto, con su quehacer que es la otra faz de lo humano, la que compensa todo lo que en el hombre es dado y, por lo mismo, trágico. El arte no es moral pero tampoco natural: es una ética que lleva la sinceridad hasta la supresión del yo, como le ocurre al personaje de Adriano. El artista se refugia en el bosque solitario del no tiempo para desplegar su gusto por lo demoníaco, el viaje a esa hondura de lo elemental que rompe con la costumbre y que no debe confundirse con lo demoníaco, que es nocivo y destructor. Es el espacio de la vida interior que, si bien no nos otorga la libertad, al menos nos permite ser «capaces de optar por nuestros propios peligros» (a Lidia Storoni, 21 de abril de 1968).

No hay en Yourcenar, sin embargo, ninguna mística del arte, que es

algo digno de una «saludable desconfianza», pero sí aquel ejercicio espiritual que consiste en alcanzar los límites del yo, la otredad, aceptando el riesgo de que sea infinita, abismal. «El *yo* es difícil en la literatura; pero se hace más llevadero cuando nos damos cuenta de que *él* quiere a veces decir *yo* y que *yo* no siempre significa *uno mismo*» (a Jean Chalon, 19 de septiembre de 1978).

A pesar de esta distancia, si se quiere aristocrática, frente a lo inmediato y lo presente, Yourcenar no fue indiferente a los acontecimientos momentáneos. Tampoco le faltó atención para la figura humana de su época, esa incapacidad de asentarse sólidamente en la existencia y, a la vez, la angustia y el miedo que esa misma existencia produce. Su propuesta es la resacralización, sobre todo, valga la redundancia, de Dios. No en el sentido de retorno al dominio de las iglesias sobre la Ciudad, sino en cuanto es sagrado para cierto paganismo: el amor sacro de la carne en tanto hermana del espíritu.

Nacida casualmente en Bélgica, Yourcenar siempre se consideró francesa y vivió la mayor parte de su vida en los Estados Unidos. En contra del tópico, su amor a Francia le mereció reservas ante lo francés (un cicatero espíritu de medida, el materialismo satisfecho, el laicismo seguro, un intelectualismo seco y frívolo, cierto manierismo, algún

regusto picante por lo popular, un complicado código mandarinal de convenciones y transgresiones, la gula inmoderada que produce el mundo, todo ello compensado por un catolicismo que exhibe las mismas taras), en tanto admiraba en América el civismo, la voluntad de progreso, el respeto por el pasado que registran museos y bibliotecas, la apertura mezclada de secreto y la escandalosa belleza natural de sus paisajes. Los Estados Unidos fueron su peculiar Arca de Noé, donde pudo salvar los restos del naufragio europeo, las briznas de un mundo para siempre perdido.

En esta selección de cartas faltan las de carácter más íntimo, que permanecen reservadas por cierto tiempo, lo mismo que los diarios. Faltan, si se quiere, en cuanto a lo biográfico. Pero esta Yourcenar es el retrato de Yourcenar trazado en otra intimidad: la solitaria privacidad del escritor consigo mismo, en el bosque hiperbóreo que habita junto a la Ciudad. Un autorretrato, podría ser la definición preferible, hecho sin mirarse al espejo, donde el tiempo pasa y no vuelve, sino escrito en el pergamino intemporal donde el Hombre, perdido en el laberinto del mundo, se encuentra consigo mismo aunque no sea nunca el mismo.

B. M.

América en los libros

Werke, Gedichte spanisch / deutsch, César Vallejo, Ed. de Alberto Pérez-Amador Adam. Bilingüe con traducción alemana de Curt Meyer-Clason. Aachen: Rimbaud, 1998-2000, 4 tomos: 1) Spanien, nimm diesen Kelch von mir / España, aparta de mí este cáliz, 101 pp.; 2) Menschliche Gedichte / Poemas humanos, 309 pp.; 3) Trilce, 215 pp.; 4) Die schwarzen Boten / Los heraldos negros, 173 pp.

En 1989 la UNESCO publicó en México la *Obra poética* de Vallejo en la edición crítica de Américo Ferrari, primera edición completa (de las poesías) y muy útil a pesar de sus numerosos errores de imprenta. La edición bilingüe aquí reseñada corrige esos errores, aunque subsiste una media docena: el lugar de nacimiento de Mariátegui, por ej. no es *Moquequa* (t. 1, p. 89) sino *Moquegua*, y el primer apellido del editor (Pérez) figura invariablemente sin acento.

Cada tomo lleva notas del editor (tanto filológicas como eruditas y explicativas de la traducción), además de un posfacio del mismo. El primer tomo contiene también una tabla cronológica.

Los heraldos negros se publicó en 1919 y *Trilce* en 1922 (²1930). Vallejo murió en 1938. El año siguiente los republicanos españoles publicaron en enero *España, aparta de mí*

este cáliz; en julio su viuda Georgette publicó, con el título de *Poemas humanos*, un tomo que contiene las poesías anteriormente conocidas con este título juntamente con la última obra antes mencionada (el ciclo de España). Durante el resto de su vida (falleció en 1984) Georgette administró a su arbitrio los manuscritos del difunto marido. Esta es la razón por la cual sólo después de su muerte pudo empezarse a preparar una buena edición de las obras de Vallejo. La presente es sumamente meritoria, no sólo por su aparato crítico y la eliminación de erratas sino también por tratarse de una publicación bilingüe, con la versión alemana de un traductor muy apreciado en el mundo germanohablante (Meyer-Clason tradujo, entre otras cosas, *Cien años de soledad*).

Como es típico de las traducciones, hay decenas de párrafos dignos de discusión; imposible incluir aquí siquiera una lista mínima; me limito a un único caso: en la famosa poesía «Masa», del ciclo de España (t. 2, poesía XII, p. 58-59), la última estrofa es una serie de oraciones yuxtapuestas: «todos los hombres de la tierra le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado; incorporóse lentamente, abrazó al primer hombre; echóse a andar...» Meyer-Clason concluye la serie con un