

Una autobiografía original: Marguerite Yourcenar

Laura Valeria Cozzo

Facultad de Filosofía y Letras, UBA/IESLV J. R. Fernández

Resumen

La memoria no es solo un mecanismo en el que se graban pasivamente los recuerdos sino un elemento activo que le da forma a una vida en el momento en que se reelaboran los acontecimientos que la conforman. La muerte sorprendió a la primera mujer en ingresar a la Academia francesa cuando estaba concluyendo el tercer y último tomo de su autobiografía, *Le Labyrinthe du Monde*. El objetivo de nuestro trabajo será observar la originalidad de esta genealogía íntima y personal que, en vez de centrarse en la historia personal de su autor, evoca el pasado de una familia y cómo este proceso fue dando forma “al ser que llamo yo.” Como en sus obras de ficción, el pasado es evocado para explicar mejor el presente y los seres que aún viven en él relacionándolos con los que ya no están. A través de una investigación y recreación histórica rigurosa, quien eligió llamarse Marguerite Yourcenar (un anagrama de su verdadero apellido, Crayencour) se propuso “contar solo lo que uno sabe y poner unos puntos de interrogación cuando no se sabe.” ¿Cómo logró concretar, como anuncia la obra de Josyane Savigneau, la invención de una vida, la suya?

El pasado no puede ser recompuesto tal como fue. Según Gusdorf, es imposible recuperarlo. Las biografías son lecturas de las experiencias vividas por una persona, narran no solo los hechos por los que atravesó sino también, en el caso de las autobiografías donde narrador y protagonista coinciden, la conciencia que estas tomaron de ellos. Por ello, la memoria no es meramente un mecanismo en el que se graban los recuerdos sino un elemento activo que le da forma a una vida en el momento en que reelabora los acontecimientos que la conforman.

Para dar inicio a nuestro trabajo, nos acercaremos a algunas cuestiones teóricas sobre el género autobiográfico con la intención no tanto de fijar sentidos como de ir introduciendo algunas preguntas que luego podamos trasladar al texto literario que abordemos.

Comenzamos con una definición. Recurrimos a la de Lejeune en su trabajo *Le pacte autobiographique*: “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida intelectual y, en particular, en la historia de su personalidad” (1991: 48). Si bien el mismo Lejeune luego matizará una definición tan tajante, lo que básicamente caracteriza al género está presente en ella: es la narración que alguien hace de su vida, de aquello que vivió en ese tiempo para llegar a ser lo que es. Lo único que la diferencia de la biografía propiamente dicha es que en esta no coincide la identidad del narrador con la del personaje principal. Pero, si recordamos que Gusdorf decía que el yo que narra no es el mismo que vivió aquello que el primero cuenta, ¿no sería mejor marcar esa diferencia diciendo que en ambos casos se intenta reconstruir la persona que alguna vez fue y el proceso mediante el cual esta devino en lo que finalmente es, pero que en la autobiografía el sujeto que deviene al final del texto y el que lleva a cabo la escritura son la misma persona?

Lejeune señala también que no siempre existió lo que consideramos en sí como género autobiográfico. Igualmente restrictivo pero menos, Gusdorf señala a la Edad Moderna como el momento de su emergencia. Una nueva coincidencia, la de la novedad, que nace con la Modernidad, fue el requisito indispensable para el surgimiento de la autobiografía: como mi existencia

es única y morirá conmigo, es necesario que yo deje constancia de mí al resto de la Humanidad para que puedan recordar lo que fui una vez y que nadie será jamás. Hasta la Edad Media, los hijos heredaban todo de sus padres y los sucedían en el orden social; desde la Edad Moderna, cada ser empieza a verse como original en sí: es el origen mismo de su ser, eso lo hace único e irrepetible. El Renacimiento inaugura una nueva visión del tiempo: se deja la circularidad para pasar a la linealidad a través de la cual el ser moderno toma conciencia de que el pasado no fue como es ahora el presente, el cual diferirá también de lo que será el futuro. Perpetua renovación, el presente es único y es necesario por lo tanto capturarlo para que ni él ni sus protagonistas sean olvidados.

Ahora, ¿desde dónde se empieza a narrar una autobiografía? ¿Desde el nacimiento o, a lo sumo, la gestación del ser que se recrea? En la mayoría de los casos se comienza allí pero siempre hay excepciones que ponen en duda la regla. Esta vez, lo será el caso de Yourcenar, ya lo veremos luego.

Profundicemos un poco en aquello que se narra. Aquel que cuenta su vida busca extraer de ella su verdad personal en el momento de recrearla. Es una obra de autojustificación personal, de salvación, que busca encontrar el sentido de una vida, llegar a la conclusión de que no ha transcurrido en vano. A diferencia del historiador que va mostrando las etapas de un desarrollo sin anclarse en un punto fijo, el autobiógrafo se esfuerza sin fin por dar sentido final a la unidad en la que reconstruye los acontecimientos que vivió a lo largo de un tiempo determinado: lo que muestra remite a un final desde el que se narra. De allí que sean habitualmente personas ancianas, cercanas al fin de sus vidas, quienes las escriben. La muerte sorprendió a Yourcenar cuando, a los 84 años, estaba concluyendo la suya.

¿Quiénes escriben autobiografías? Según Sidonie Smith, la escritura de este género pertenece al hombre para afirmar el orden fálico, una autobiografía femenina vendría a romper esa estructura que asfixia a la mujer. Collin, por su parte, afirma que el hombre representa la variación en la especie mientras que la mujer es la repetición, lo que daría más justificación a que sean los primeros los que dejen por escrito su singularidad. Es el orden patriarcal, retornando a Smith, el que produce este género androcéntrico; la escritura femenina, en cambio, se constituiría con rasgos propios (atemporalidad, fluidez, pluralidad) que la diferenciarían de la escritura masculina. Pero, ¿qué sucede con esta obra escrita por una mujer? Desde una visión particular de los géneros, Yourcenar opina a través de Adriano que un ser que piensa no es ni varón ni mujer, ni siquiera humano, sino que se constituye como otra cosa. De ello se deduce que ninguna actividad intelectual (incluida la redacción de una autobiografía) sería propia de un género.

La obra de Marguerite de Crayencour devenida Yourcenar (1903-1987) puede dividirse en tres períodos, el último de los cuales está conformado por su obra autobiográfica, a la cual nos abocaremos. *Le labyrinthe du monde* abarca tres tomos: *Souvenirs pieux* (1974), *Archives du Nord* (1977) y *Quoi? L'éternité* (1988). Su origen estaba ya en la juventud de la autora: una gran narración histórica que describa la historia de Flandes a través de la vida de sus antepasados. Hablando de su familia, la autora irá conformando lenta pero minuciosamente una imagen de sí misma, a través de las dos líneas que la componen. Refiriéndose al pasado, habla del presente.

El título del primero de los tres tomos remite a las estampas que se imprimían en ocasión del fallecimiento de una persona, a cargo de alguien cercano, con el fin de fijar su recuerdo. Este libro es el recordatorio de Fernande escrito por su hija. Consta de cuatro partes, "El parto" abre el texto que cierra "Fernande". Los capítulos que están entre ambos recorren la historia de sus antepasados por parte de su madre. La obra se inicia con el nacimiento de la autora pero, en vez del previsible desarrollo consiguiente de su vida, se vuelve hacia la búsqueda de sus raíces hasta llegar a su madre.

El libro comienza, como dijimos, con la llegada de la niña (siempre se denomina así a sí misma en este volumen), del ser al que llama “yo”. ¿Quién es? ¿Es el mismo ser que ahora escribe? Creemos ver en este comienzo un gesto de distanciamiento, se detiene a reflexionar ante esta criatura que luego devendrá en ella misma, identificación que no deja afuera un sentimiento de irrealidad. La misma sensación es la que tiene Roland Barthes cuando contempla las fotos de su infancia, de ese niño que ya no es él pero que tampoco podría ser otra persona excepto él.

Precisa Yourcenar su objetivo: buscar lo que une a aquel cuya historia se empieza a contar y a su narradora a través del conjunto de recuerdos familiares, falsos o vagos, que se han ido acumulando en el interior de ese ser. De esto se desprende el porqué es necesario hablar de sus ancestros: estos fantasmas son los que van componiendo la persona que los hereda. Una visita a la tumba de Fernande y su familia casi desde el presente de la narración: le cuesta conmoverse ante ella, que representa la mitad de esa amalgama de la cual está constituida. ¿Qué era ella por lo pronto para estas personas? Prefiere cerrar su recuerdo de Fernande con una descripción de sus objetos, restos de un naufragio, que ayudarían a la autora a reconstruir esa vida. ¿Cómo lo realizará? Cuando algo no lo sabe, lo hipotetiza: llenando un vacío con el fruto de su imaginación. ¿No habla acaso Paul John Eakin de “Autoinvención en la autobiografía” y Michael Spicher, de las ficciones del yo para referir a un fin de la autobiografía?

Otro recurso son las continuas conexiones que va estableciendo entre los diversos personajes que participan de esta historia en relación con diferentes momentos de su vida personal, provocando saltos temporales a lo largo del relato. En una imagen del pasado, una pintura y una fotografía de Fernande, lee su futuro. El recuerdo de Fernando concluye con la negación de su carencia y la nostalgia de su ausencia pero no por ello deja de hipotetizar qué hubiera sido qué habría sido de ambas si Fernande hubiese sobrevivido. Desde el presente, una vez recobrada una de las mitades de su historia, confiesa sentir por su madre una simpatía antes desconocida, como las que siente hacia un personaje (imaginario o real) al que intenta dar vida a través de su propia sustancia. ¿Pero acaso no es exactamente eso lo que ha hecho con Fernande? ¿No se detiene acaso en una composición de Fernande para dar cuenta de las necesidades de su madre de novelar su vida, tal como ella lo está haciendo? En las últimas páginas del volumen aparece Michel, a él será dedicado el tomo siguiente.

Pasemos ahora a *Archives du Nord*. Como precisa Galey, su padre es uno de sus tres grandes personajes junto a Zenon de *Opus nigrum* y al emperador de *Mémoire d'Hadrien*; esbozos de un proyecto, luego héroes de una novela y de ahí en más, los compañeros cotidianos de la vida de su creadora. Para edificar este tomo, Yourcenar recurrió a los relatos de anécdotas familiares y personales que le hacía su padre durante largos paseos, que le extendieron su memoria personal a dos generaciones anteriores a la suya. El libro consta de tres partes, la primera de las cuales se abre con una cita de *La Ilíada* sobre los linajes de los hombres, aquellos que van dando cuenta del origen de cada hombre, de su procedencia. Así como antes repasó una mitad de la amalgama que dio forma a su ser, ahora se consagrará a la otra mitad del díptico que la compone, cómo se fue conformando eso que ha devenido en lo que es a partir de estas otras raíces que generaciones de hombres han dejado de sí en ella. El recorrido se inicia nuevamente partiendo de un pasado remoto recreado a través de un gran esfuerzo imaginativo, desde la formación geológica de la Tierra. ¿Cómo se originó el lugar del cual surgieron más tarde sus antecesores y cómo fue evolucionando con el correr del tiempo hasta convertirse en lo que es? La segunda parte está ya dedicada a sus abuelos paternos.

El último capítulo se abre con una cita de Bob Dylan: ¿cuántos caminos habrá de recorrer un hombre para poder ser considerado como tal?, ¿cuál fue el proceso por el cual Michel fue conformándose, cómo su personalidad se fue formando a través de los diversos episodios que fueron componiendo su vida? Su título, “Ananké”, significa “la fatalidad”, aquello que tal vez

rigió su existencia, seis letras que llevaba tatuadas sobre el brazo izquierdo. Reemprende la relación entre sus padres para cerrar el volumen con una imagen de sí misma en su llegada a Mont Noir, pero se deja dormir sobre las rodillas de la enfermera ya que considera que es demasiado pronto para hablar de ese ser.

La muerte sorprendió a la autora en diciembre de 1987 faltándole poco para terminar el tercer volumen. Según comenta Yvon Bernier, a quien Yourcenar confió en su testamento sus archivos personales, solo le habrían restado unas cincuenta páginas para poner punto final a la obra. Previendo tal vez que no llegase a ello, había expresado su deseo de que lo ya escrito fuera publicado aun cuando el conjunto no llegase a ser concluido. Este tomo se centrará en Michel nuevamente, se extiende desde la muerte de Fernande y debería haber llegado hasta la de su padre. Mientras describe la personalidad singular de Michel, esa vida alocada que lo fue conformando, se va delineando a sí misma, pero como le parece insensato hablar de sí misma en toda la novela, solo se dedicará uno de los apartados, “Necromantía”, el arte de evocar a los muertos para conocer el futuro, que refiere claramente a la intención general de la obra que se cierra ante nosotros.

Tal como afirmamos al inicio, la finalidad de una autobiografía es la de darle forma a aquellos hechos que fueron desarrollándose a lo largo de una existencia personal (no por nada se escribe generalmente en la vejez, en los albores de la muerte; Luis Guzmán y su obra *La rueda de Virgilio* serían una excepción a la regla). Es interesante cómo la idea de rescatar una individualidad que se encuentra presente en el texto teórico de Gusdorf parece ir contra la paciente labor de Yourcenar.

Más que una autobiografía, esta obra parece ser las memorias de una gran familia, cuyos límites empiezan a ser cada vez más difusos por su enorme extensión, un árbol genealógico del que su autora es tan solamente un gajo (solo un capítulo de la tercera parte está focalizado en sí misma, contra el efecto que produce *Les mots* de Sartre, donde Poulon es continuamente el centro de atención), una estirpe cuya evocación se presenta junto a la del planeta, ya no solo la de la especie humana. Esta obra trasciende así el marco de lo autobiográfico: una vida es demasiado insignificante para merecer un relato (pensemos cuánto se opone a la idea de *L'amant* de Duras, que mucha tinta ha dejado fluir con apenas una anécdota de su adolescencia y algunas referencias familiares).

También es oportuno destacar los materiales con los que trabaja y el uso que hace de ellos. Dada la magnitud de aquello que va a tratar, lo universal y, en ello, lo particular que quiere retratar, las fuentes son diversas: tratados de geología junto a fotos familiares. Pero cuando algo no lo sabe, lo inventa: no le interesa tanto contar las cosas con una extrema precisión, tal como debieron haber sido estrictamente, como crear en el lector una impresión. Aunque el pasado es imposible de recomponer, nos puede enriquecer la visión que teníamos antes de él. Mediante la ficción, Yourcenar busca recrear la sensación que dejó ese tiempo. De ahí entonces que esas personas recreadas así devengan en personajes de una novela (como las de *Le premier homme* de Camus) más que en personalidades más o menos relevantes de la Historia.

Si, para ir finalizando, volvemos al punto de partida de Lejeune (aunque luego lo haya modificado en su relectura de la cuestión), o sea, a la célebre definición y la pensamos en relación con *Le labyrinthe du monde*, podríamos decir que es un relato retrospectivo (que va dando saltos desde el inicio del planeta hasta el final de la Primera Guerra Mundial), escrito en prosa, donde una persona real recrea la historia del género humano focalizada desde la de dos familias europeas cuyas sangres confluyen en ella, poniendo más énfasis en lo universal que radica en cada uno de nosotros que en su vida individual o, en particular, en la historia de su devenir en eso que era a la hora de componer esa obra, en tanto ello no lo haga a partir de lo que en ella dejó como legado cada uno de los fantasmas que fueron sus antecesores.

Bibliografía

- AA.VV. 1991. *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Suplemento Anthropos 29.
- Barthes, Roland. 1995. *Roland Barthes par Roland Barthes*. París, Seuil.
- Brami, Joseph y Sarde, Michel. 2001. "Memorias de un diálogo", *Clarín: cultura y nación*. Buenos Aires, 11 de enero, p. 3 y ss.
- González Salvador, Ana. 1994. "La narración después de 1968" y Verjart, Alain. "La escritura autobiográfica", en AA.VV. *Historia de la literatura francesa*. Madrid, Cátedra.
- Guppy, Shusha. 1996. "Marguerite Yourcenar", en AA.VV. *Confesiones de escritores: Narradores I*. Rosenberg, Mirta (trad.). Buenos Aires, El Ateneo.
- Lejeune, Phillipe. 1997. "Le pacte autobiographique (bis)", en *Moi aussi*. París, Seuil.
- Yourcenar, Marguerite. 1997. *Les yeux ouverts*. París, Bayard.

CV

LAURA VALERIA COZZO ES LICENCIADA Y PROFESORA EN LETRAS, EGRESADA DE LA FFyL (UBA) Y ESTUDIANTE AVANZADA DEL TRADUCTORADO DE FRANCÉS (IESLV J.R. FERNÁNDEZ). MIEMBRO DE LA ASOC. ARG. DE LITERATURA COMPARADA Y LA ASOC. ARG DE ESTUDIOS AMERICANOS. HA PARTICIPADO DESDE 2002 EN 24 JORNADAS NACIONALES E INTERNACIONALES, MUCHOS DE LOS TRABAJOS EXPUESTOS FUERON PUBLICADOS EN LIBROS O EN FORMATO DIGITAL.