



REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS

VOL. 55, Nº 1, ENERO-JUNIO 2025 | PP. 351-369

ISSN 0556-6134, eISSN 0556-6134

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/literaturasm modernas>

RECEPCIÓN 17 FEB 2025 – ACEPTACIÓN 10 ABR 2025

## El universo de Yourcenar: simbiosis entre vida y obra

*The Universe of Yourcenar: Symbiosis Between Life and Work*



<https://doi.org/10.48162/rev.53.013>

**Carlos Juliao-Vargas**

Corporación Universitaria Minuto de Dios  
Colombia

[cgjuliao@gmail.com](mailto:cjuliao@gmail.com)



<https://orcid.org/0000-0002-2006-6360>

### Resumen

Se parte de ciertos hechos biográficos que serán relevantes para comprender cómo, para una escritora belga que elige a Oriente como espacio narrativo, la escritura y la vida son procesos entrelazados, guiados por la necesidad de dar sentido a la experiencia. Esta idea refleja la profunda conexión entre su vida personal y su creación literaria, una simbiosis en la que las fronteras entre lo vivido y lo escrito se desdibujan: ¿un estilo literario que podría hacer parte del realismo mágico? Desde esta hipótesis, se descomponen los rasgos del genio de Yourcenar en tres pilares: la filosofía, el erotismo y lo sagrado.

**Palabras clave:** Marguerite Yourcenar, realismo mágico, mito, Oriente, erotismo

### Abstract

We begin with certain biographical facts that will be relevant to understanding how, for a Belgian writer who chooses the East as her narrative space, writing and life are intertwined processes, guided by the need to give meaning to experience. This idea reflects the profound connection between her personal life and her literary creation, a symbiosis

in which the boundaries between what is lived and what is written become blurred: a literary style that could be part of magical realism? Based on this hypothesis, the traits of Yourcenar's genius are broken down into three pillars: philosophy, eroticism, and sacred.

**Keywords:** Marguerite Yourcenar, magical realism, myth, Orient, eroticism

## Marguerite Yourcenar: la vida como mito<sup>1</sup>

No hay diferencia esencial entre vivir y escribir:  
las dos cosas consisten en reordenar los materiales de nuestra vida,  
en darles forma (Yourcenar, 2002)

Hacer la panorámica biográfica de esta autora no es tarea fácil<sup>2</sup>. Parece que la vida de Marguerite Yourcenar estuvo atravesada por el vagabundeo y la soledad. Supo adaptarse con serenidad a una época tan convulsa como la primera mitad del siglo XX, considerando la vida sólo como una serie de circunstancias donde “el azar es [...] un dios en el que podemos confiar, y no importa dónde vivas, mientras lleves el universo en tu equipaje” (Yourcenar, 2016, p. 11). De hecho, podríamos utilizar la *Ítaca* de Kavafis (2015)<sup>3</sup>, poeta a quien ella admiraba mucho, para considerar su vida como un viaje cuya meta es el viaje mismo y no el final.

“El ser a quien llamo *yo* llegó al mundo un lunes 8 de junio de 1903, hacia las 8 de la mañana, en Bruselas” (Yourcenar, 2012, p. 15): Marguerite

---

<sup>1</sup> Con la expresión *la vida como mito* se quiere resaltar una de las ideas clave en la obra de Yourcenar, que sugiere que la *vida real* puede verse como un *relato* que se teje con lo fantástico. Para ella, los individuos, como los héroes mitológicos, construyen su identidad y su destino a través de las decisiones, las pasiones y las tragedias que viven. Los mitos no son aquí solo relatos fantásticos, sino *formas de dar sentido y estructura a la existencia*, buscando comprender lo que está más allá de lo visible y lo contingente. Por eso, la obra de Yourcenar comparte algunos rasgos del *realismo mágico*, al mezclar en ocasiones lo real y lo fantástico.

<sup>2</sup> Me he apoyado en la obra de Josyane Savigneau (1991), biografía algo lineal que se basa en las obras, de donde emerge, sin embargo, una mujer excepcional, solitaria y altiva, serena pero no indiferente, que atravesó un siglo seduciendo y conquistando, sin curarse nunca del erotismo; y en la de Michèle Goslar (2002), que es fruto de una investigación realizada durante una década, y que profundiza más en la existencia sentimental de la autora y en los vínculos existentes entre los personajes reales que influyen en ella y sus personajes de ficción.

<sup>3</sup> Célebre poema del escritor griego Konstantinos Kavafis (2015), una alegoría de la vida a través de la idea del viaje a Ítaca, evidente referencia a la *Odisea* de Homero.

Crayencour, desde el inicio, dada la muerte de su madre, creció la tutela de su padre, Michel, un burgués atípico, doctor en derecho y aficionado a la literatura, que le transmitió el amor por los libros y la libertad. Su infancia transcurrió en el norte de Francia (Mont-Noir, Lille y París) y Bélgica (Ostende). Se desarrolla en la soledad, estado que considera un “bien infinito”, porque le enseña a prescindir de las personas, así como a amarlas más (Yourcenar, 2016, p. 16). Durante los primeros años de su vida, Marguerite, quien nunca fue a la escuela, leyó a Racine y Aristófanes a los ocho años, aprendió latín a los diez y griego clásico a los doce, lo que le abrió posibilidades para acceder a las historias de Homero, Virgilio y Platón, despertando para siempre su interés por la Antigüedad. A los diecisiete años obtuvo el bachillerato en latín y griego, y atrapada por el bálsamo de la literatura seguirá leyendo, y de la lectura pasará a la escritura: favorecida por *Ícaro* vuela a la escritura (según ella lo plagia), y su primer poema, *El jardín de las quimeras*, una adaptación de *Ícaro* que revela desde entonces su obsesión por el mito, es publicado por su padre como regalo de Navidad.

La errancia que caracterizó su infancia marcaría también el resto de su vida: no desaprovechó la oportunidad de viajar por todo el mundo y vivir en Inglaterra, Italia, Grecia, Austria, Nueva York, Maine, entre otros. En 1924, a la edad de veintiún años realizó su primer viaje a Roma, donde visitó la Villa Adriana, que sería la génesis de su obra maestra *Memorias de Adriano*. Después se suceden años marcados por el interés que tenía por la historia contemporánea, los textos orientales, el anarquismo y el socialismo, hasta la publicación en 1928 de su primera novela, *Alexis o el tratado del inútil combate* (2014). Es a partir de este momento que podemos decir que despegó su trayectoria literaria que, en enero de 1981, la llevaría a romper con una tradición de 346 años de privilegio masculino, al ingresar en la Academia Francesa, donde aprovechará su discurso para conmemorar a las ignoradas Madame De Staël, George Sand y Colette. Luego retornará a su oficio vital: escribir, reescribir y corregir.

Durante los años treinta, viajó a Grecia, al Mar Egeo y al Mar Negro, a veces en compañía de su editor, André Fraigneau, homosexual de quien se enamoraría, una experiencia que no tendría un final feliz, pero que inspirará la escritura de *Fuegos*. Estos viajes le trajeron encuentros con diversos intelectuales griegos, entre ellos Andrés Embiricos, iniciador del

surrealismo en Grecia y con quien mantuvo una relación amistosa, o Konstantinos Dimaras, quien la introdujo en las tradiciones helénicas y le presentó la obra de Cavafis, que tradujeron juntos al francés. Tras este contacto con la cultura griega, y sabiendo que en esos años treinta estaba de moda la reescritura de mitos, no sorprende la publicación de *Fuegos* en 1936, obra compuesta por una serie de prosas poéticas que reimaginan diversos mitos griegos (como Aquiles, Antígona, y Safo), donde los personajes míticos se transforman en símbolos de pasiones humanas universales; y *Novelas Orientales*, en 1938. A partir de ese momento, Oriente sería un eje esencial en su obra, incluyendo a Grecia pues -como lo afirma la propia Yourcenar-: “después de todo, Grecia y los Balcanes ya son Oriente, al menos durante el siglo XVII o XIX. Para Delacroix, para Byron, de hecho, los Balcanes sienten el impacto de haber sido tierra del Islam durante mucho tiempo” (Yourcenar, 2016, p.108), Aunque de forma más indirecta, también lo será en *El tiro de gracia*, de 1939; aquí no se reescribe directamente ningún mito, pero la narrativa aborda de modo simbólico la fatalidad y el sacrificio, temas que resuenan con el uso que Yourcenar hace del mito. *Electra*, de 1954, pieza teatral donde retoma el mito de Electra, pone en primer plano el tema del destino trágico y las tensiones entre los personajes. *¿Quién no tiene su Minotauro?*, de 1963, que explora la psicología del monstruo, transforma el mito en una meditación sobre la bestialidad y la humanidad.

Como muchos escritores de su época, Yourcenar se enfrenta a las nuevas posturas filosóficas y literarias del momento (Torres, 2008): frente a una imagen de la realidad marcada por el positivismo, brota una tendencia hacia la conquista moral, poética y filosófica del mundo por parte de la conciencia del escritor, que recurre al culto del individuo y a la exaltación de una conciencia-memoria, receptora del mundo, que recrea una cultura. El individuo le interesa a Yourcenar porque le permite vincular la experiencia de una realidad histórica fragmentada con la intuición de la unidad del cosmos. Otros factores existenciales influirán en su vocación literaria: una sólida formación clásica recibida desde niña y esa afición a la lectura que la lleva a una real erudición: clásicos griegos, libros de historia y filosofía, y autores tan variados como Yeats, Swinburne, D'Annunzio, Goethe, Nietzsche, Rilke, Ibsen, Tolstoi, Chejov, entre otros. Y desde 1926, se interesa por la literatura contemporánea, con las obras de Barrés, Gide,

Schlumberger, Mann, Maurois, Cocteau, Ionesco, Simone Veil, Caillois (su predecesor en la Academia Francesa); varios de estos autores, como reconoce en *Con los ojos abiertos*, llegarán a ejercer cierta influencia en el estilo o la temática de sus primeras novelas.

Pero en medio de todo ello, ¿por qué le da tanta importancia al mito? ¿Para qué lo usa? Hay críticos, entre ellos Julien (2006), que definen la función del mito como una máscara o un velo para revelarse a medias: “se trata de decirse a uno mismo sin descubrirse verdaderamente” (p. 31). Pero, por otro lado, el mito mantiene un vínculo muy fuerte con la historia antigua, el pasado, esa suerte de isla sagrada<sup>4</sup> donde a Yourcenar le gusta situar sus narraciones: “Siempre he sido muy cautelosa con los acontecimientos actuales, [...] a menudo sólo es la capa más superficial de las cosas” (2016, p. 63). O dicho mejor: “Cuando amamos la vida, amamos el pasado porque es el presente tal como ha sobrevivido en la memoria humana” (pp. 31-32). Esta búsqueda de trascendencia muestra hasta qué punto su filosofía de vida es el camino forzoso para acceder a toda su obra: “el discurso filosófico describe, interpreta y explica este mundo, mientras el discurso de ficción la acerca a otro mundo, la incluye para que pueda perderse en él” (Juliao-Vargas, 2024, p. 357). Como dijo su personaje Adriano: “Intentemos entrar en la muerte con los ojos abiertos” (Yourcenar, 2017, p.316), máxima que también dio título a sus entrevistas con Matthieu Galey, *Con los ojos abiertos*, y que se puede poner en la boca de la propia Yourcenar. Su vida, concebida como el viaje iniciático del héroe, sólo termina para conducir a otro, el viaje en el barco de Caronte por la Estigia. Así concluye el ciclo de la vida y la muerte humanas, en 1987, con 84 años, una obra monumental que subvierte muchos de los conceptos y costumbres tradicionales.

Yourcenar tiende a explorar el mito como una forma de acceder a verdades universales y emociones profundas; por ello si bien adopta un enfoque más histórico, filosófico o biográfico en otros textos, el mito también resuena, como pasa con *Cuento azul*, de 1927, una de sus primeras obras de ficción, donde el realismo mágico y la creación de un mundo imaginario predominan, pero sin que el mito sea la base central; *Memorias de Adriano*,

---

<sup>4</sup> La metáfora de la isla es muy utilizada en su obra. Romagnolo (2008, p. 69) entiende dicho lugar como un símbolo de retiro donde el tiempo y el espacio están suspendidos, expresión del *regressus ad uterum*.

de 1951, su obra más famosa, una novela histórica en forma de carta escrita por el emperador romano Adriano, que aborda temas de gran envergadura filosófica y existencial, basada en hechos históricos; *Opus Nigrum*, de 1968, novela ambientada en la Edad Media que sigue a Zenón, un médico y alquimista, y su búsqueda del saber, con algunos elementos de misterio y magia; *Archivos del Norte*, de 1977, y *El laberinto del mundo*, que recoge textos entre 1974 y 1988, obras autobiográficas, con un enfoque en la historia familiar y su vida personal, claves para captar la incidencia de su experiencia vital en su obra literaria (Spadaro, 1996).

En fin, las frases que hacen parte del título de la obra de Goslar (2002), “qué aburrido hubiera sido ser feliz” y de Savigneau (1991) “todo se nos escapa, y todos, y nosotros mismos”, ambas de Yourcenar, reflejan una de las tensiones periódicas en su obra, que a menudo explora la complejidad de las emociones humanas, el sufrimiento y la búsqueda de sentido. Porque su vida puede captarse como un mito en sí misma, como una narrativa entre dos mundos: la realidad histórica y la atemporalidad simbólica del mito. Hija de un burgués francés y una madre belga que murió poco después de su nacimiento, vivió en constante búsqueda de las raíces perdidas y de un sentido de pertenencia, en un peregrinaje que refleja las travesías arquetípicas de los héroes mitológicos. Su vida, marcada por el exilio voluntario y una intensa soledad creativa, resonaba con el mismo anhelo de trascendencia y conocimiento de sí que proyectó en personajes como *Adriano* o *Zenón*. En su obra, el realismo mágico y el mito no son una mera recreación literaria; son un espejo de sus luchas y pasiones, una forma de dar sentido a las tensiones internas entre lo humano y lo divino, lo contingente y lo eterno. Yourcenar hizo de su experiencia de vida un viaje mítico, en el cual la escritura no solo invoca los mitos clásicos, sino que crea su filosofía personal, donde vida y obra se entrelazan hasta ser inseparables. La austera Marguerite fue un ser desgarrado, víctima de sus pasiones y, en última instancia, excluida de la felicidad; pero que supo descubrir e iluminar los rostros (incluyendo los suyos) y los acontecimientos (comprendidos los que ella vivió) que inspiran de modo directo sus obras.

## El tema oriental y la literatura como patria

Ahora bien, ¿por qué el Oriente es recurrente en sus obras? Yourcenar dice que tiene una docena de patrias, un sentimiento que tal vez surge de su infancia nómada y de la falta de una madre, o de un exceso de madres si tenemos en cuenta todas las amantes y amigas que tuvo su padre. De hecho, la ausencia de raíces en un país concreto podría haber sido un factor importante en la elección de este espacio literario. Conviene recordar, como lo señala Mireille Brémond (2010, p.164) una distinción entre su patria intelectual (es decir, Oriente) y su patria mítica (Grecia). De esta última toma su reservorio de mitos y textos para traducir, interesándose sobre todo por la imaginación, mientras que Oriente influye en su pensamiento, en su reflexión espiritual. ¿Pero cómo llegar a Oriente sin pasar por Grecia? No la considera diferente de China, ambas están incluidas en su concepción de Oriente desde el momento en que incluye fuentes griegas y chinas en la colección que lleva por título *Novelas orientales*. Ese Oriente es manifestación del exotismo, que fue presentado por Edward Saïd (2008) como un “un estilo de pensamiento que se basa en la distinción ontológica y epistemológica que se establece entre Oriente y -la mayor parte de las veces- Occidente” (p. 21), donde Oriente se convierte en “una invención de Europa”, un lugar de fantasía, lleno de recuerdos y experiencias extraordinarias, al que la cultura europea siempre presenta como “una forma inferior y rechazable de sí misma” (p. 22).

En cualquier caso, nos encontramos ante una consideración de la literatura como patria que ve en los mitos un *acercamiento a lo absoluto* o un intento de lenguaje universal: “No importa dónde vivas, siempre y cuando lleves el universo en ese equipaje” (Yourcenar 2016, p. 72). Estas son afirmaciones hechas por la propia autora que Brémond (2010, p. 161) cuestiona, reprochándole no escribir nada sobre América del Sur o el África negra, así como escribir muy poco sobre el Islam. Puede que Yourcenar quiera ser universal, pero en cierta medida sólo cae en ese orientalismo que Saïd denuncia porque “nadie puede imaginar un campo simétrico llamado occidentalismo” (2008, p. 81). Aunque la autora fue muy consciente de la sutileza de los límites de ello, pues años más tarde reescribió *Kali decapitada* para “enfaticar aún más ciertas concepciones metafísicas de las que esta leyenda es inseparable, y sin las cuales, tratada al modo occidental,

es nada más que una vaga India galante” (Yourcenar, 2016, p. 147), no puede evitar caer en ella. De hecho, sus reproducciones de Oriente reflejan prejuicios, como la brutalidad y el sacrificio humano, en el cuento *La leche de la muerte*, o las madres desnaturalizadas en *La viuda Afrodisia* y *Kali decapitada*, sobre las que Delcroix (1998, pp. 30-31) y Julien (2006, pp. 75-81) llaman la atención. También transmite estereotipos sobre la sensualidad en casi todas las novelas y utiliza el lugar común de Grecia (y los dioses olímpicos) como terreno del amor homosexual o incestuoso, lo que le permite posicionarse frente a los tabúes sexuales<sup>5</sup>.

En general, en la obra de Yourcenar, Oriente viene a ser un símbolo profundo de lo ajeno y lo íntimo, lo desconocido y lo trascendente, que resuena con su visión de la literatura como patria. A lo largo de su vida, se mantuvo como una viajera, tanto física como espiritualmente, y ese Oriente ampliado representó para ella un espacio de riqueza cultural y espiritual que complementaba su búsqueda de una identidad más allá de las fronteras geográficas. Este Oriente, a menudo envuelto en esa aura de exotismo y misticismo, podría ser, en su obra, no solo un lugar físico, sino una metáfora de la vastedad del espíritu humano y de la multiplicidad de caminos que la literatura puede trazar.

La idea de la literatura como patria, en Yourcenar, también refleja su rechazo a las pertenencias nacionales tradicionales. Al igual que Oriente como lugar, la literatura es para ella un espacio vasto y sin fronteras, un territorio donde puede habitar y construir una identidad más pertinente y auténtica. En *Memorias de Adriano*, por ejemplo, la figura del emperador, un hombre de múltiples tierras y culturas, ejemplifica la fusión entre Oriente y Occidente, y sugiere que la verdadera patria de un ser humano puede ser su capacidad de pensar y sentir a través de diversas civilizaciones. Así, Oriente sería, no solo un tema en su obra, sino una expresión simbólica de esa “patria literaria”, el lugar de encuentro entre el pasado mítico y el presente filosófico que trasciende cualquier límite geográfico o cultural.

---

<sup>5</sup> Su vida también atestigua este deseo de romper con los tabúes, pues tuvo relaciones con mujeres y hombres, definiéndose como bisexual. Además, estuvo enamorada de un homosexual (González, 2023).



## La esencia de Yourcenar: filosofía y erotismo

Fernández Díaz (2006) concibe la esencia de la obra de Yourcenar (y yo añadido, también su vida) como una mezcla intrínseca de erotismo y filosofía. Marguerite considera el erotismo desde el punto de vista de la androginia platónica, para la que encuentra una referencia equivalente en Oriente, en la filosofía del budismo taoísta. Ambos buscan la armonía del alma y el cuerpo o, en otras palabras, el yin y el yang. Se busca la unión, la totalidad y el saber metafísico para lograr el equilibrio del cual el respeto a la naturaleza y a la vida y la muerte constituyen dos pilares sagrados. El hombre es sólo un reflejo del universo y tiene la necesidad de encontrar la trascendencia en su existencia.

Este equilibrio erótico-filosófico de fuerzas es deseado por Yourcenar en diferentes ámbitos. A veces lo aplica sólo a la unión del cuerpo y el espíritu (*Kali decapitada*, *María Magdalena o la Salvación*), a veces lo considera como comunión entre Oriente y Occidente: no es casualidad que *La sonrisa de Marko* se encuentre en Kotor, “la Turquía de Europa”, y *La leche de la muerte* en Ragusa, “la Venecia eslava” (Mesnard, 1989, pp. 51-52). Yukio Mishima es en este aspecto su gran referente, como autor japonés que incluye referentes occidentales y orientales tradicionales con el mismo objetivo que persigue Yourcenar: abarcar lo específico en lo universal a fuerza de encontrar analogías entre dos culturas (Brahimini, 1995, pp. 161-162). En este sentido, intenta conciliar estos dos espacios a través de corrientes espirituales, a la manera de Schopenhauer, filósofo al que reconoce el primer intento de aclimatar el pensamiento budista en Europa. En este sentido, el cuento *El hombre que amaba a las Nereidas* es un ejemplo de enfrentamiento entre el mundo católico (representado por el monje Thérapión) y el pagano (representado por el *erotismo peligroso* de las ninfas). Aquí captamos su deseo de romper con los tabúes corporales instalados por el cristianismo, incluido el pecado carnal, que separa el alma del cuerpo y nos invita a renunciar al placer, pero también en general, con aquello que sería el “amor a la francesa”, pleno de convenciones y contagiado de mojigatería y gallardía:

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, pero sufría, como tantos hombres de su época, debido a sus propias ambivalencias ante el placer femenino, empeñado en creer que una mujer casta no se entregaba sino para satisfacer al hombre amado, y molesto sucesivamente por la frialdad o por la emoción de su compañera. (Yourcenar, 2012, pp. 22-23)

Por ello, defiende el tantrismo (de origen hindú y budista), única corriente mística que no niega el cuerpo y recuerda que antes éramos andróginos, lo que explica nuestra necesidad de ir al encuentro del otro. De hecho, esta corriente invita a una relación holística con los demás a través de la abstracción de la mente mediante la liberación de energía. Fue durante sus viajes por Grecia cuando Yourcenar entró en contacto con este pensamiento, motivado por la libertad sexual de Andreas Embirikos y, en consecuencia, la escritura de esta época estuvo impregnada de sensualidad. Personajes homosexuales, travestis, bisexuales, incestuosos, etc. llenan las historias de *Fuegos*<sup>6</sup>. Sin embargo, no es partidaria del libertinaje, sino de considerar el amor como un vínculo con lo divino, un medio para alcanzar la belleza y la elevación espiritual que, según ella, se experimentaba entre los griegos antiguos. Se posiciona junto a la sacralización del amor, en un mundo donde “la sensualidad es quizás el otro nombre de lo sagrado” (Julien, 2006, p. 54) y porque “el lenguaje del deseo es un ir y venir, un discurso que va de acá para allá, pleno de metáforas” (Juliao-Vargas, 2023, p. 76).

Es claro, como señala Montoya, que “la literatura homosexual, escrita en atmósferas de represión religiosa, oscila entre el desgarramiento y la vacilación, entre la sensatez y la valentía. Está cargada de un *oculto erotismo* cuyo rasgo esencial se mide por su capacidad transgresora” (2011, p. 50); y será en el miedo a la confesión (como ejercicio estético), como ocurre en *Alexis o el tratado del inútil combate*, donde esto será evidente: “Alexis ilumina una identidad que se quiere esconder, pero cuya invisibilidad es imposible” (p. 50). Y ahí está el mérito de la escritura de

---

<sup>6</sup> Nos encontramos aquí con personajes muy matizados que viven su sexualidad de diferentes maneras: *Aquiles*, travestido, busca su identidad sexual relacionándose con mujeres que parecen masculinas; *Safo* descubre que es homosexual luego de una relación frustrada con un hombre y es abandonada por la mujer que ama; *Fedra* tiene un amor incestuoso por su hijastro Hipólito (González, 2023).

Yourcenar: la podemos leer como un feroz ataque a las tradiciones represoras, pero asimismo como un ejercicio liberador que nos reta a lanzarnos al *amor diferente*; y también es palpable el gesto parresiástico propio del filósofo: ¿cómo decir con claridad, dada la complejidad de la culpa, una verdad incómoda? ¿Hasta dónde nociones como felicidad, plenitud, fuerza del placer existen en *Alexis*? Y si llegamos hasta las *Memorias de Adriano*, bisexual de otra época (donde la controversia sobre la homosexualidad no estaba presente), captamos que amar y desear (al amante adolescente) es alcanzar el ímpetu del gozo erótico y acercarse a la sabiduría: Adriano halla en Antinoo la imagen del ideal humano donde Grecia y Asia se ciñen con perfección y belleza, “el punto alto donde se cruzan lo secreto y lo sagrado” (2011, p. 54). Más allá de todo ello, esta obra magna de Yourcenar es una bella y pertinente reflexión filosófica sobre la condición humana, puesta en los labios y la experiencia de un hombre poderoso que ya comienza a ver los signos de su finitud y de la del imperio que ha creado.

Y no olvidemos que Sanz (1991, p. 22) señaló que Yourcenar dedicó todas sus energías a “vivir simbióticamente” con Adriano, cuya cosmovisión es como la de ella:

Una parte de cada vida, y aun de cada vida insignificante, transcurre en buscar las razones de ser, los puntos de partida, las fuentes. Mi impotencia para descubrirlos me llevó a veces a las explicaciones mágicas, a buscar en los delirios de lo oculto lo que el sentido común no alcanzaba a darme. Cuando los cálculos complicados resultan falsos, cuando los mismos filósofos no tienen ya nada que decirnos, es excusable volverse hacia el parloteo fortuito de las aves, o hacia el lejano contrapeso de los astros. (Yourcenar, 2017, p. 25)

Sin embargo, ella nunca tuvo tanta confianza con él como con Zenón<sup>7</sup>, el personaje central de *Opus Nigrum* quien vive en un mundo donde:

[...] todo era magia: magia de la ciencia de las hierbas y de los metales... magia de la misma enfermedad... magia del poder de los sonidos... magia sobre todo del virulento poder de las palabras... Mágicos son por fin el

---

<sup>7</sup> Berthelot (1994) ve en él un “microcosmos que reproduce el desorden del cosmos” (p. 243), o incluso una “serie de experiencias existenciales, que nunca se pueden sumar para constituir una esencia” (p. 249).

amor y el odio, que imprimen en nuestros cerebros la imagen de un ser por el que consentimos dejarnos hechizar. (Yourcenar, 1994, p. 306)

En todo caso, entre las *Memorias de Adriano* y *Opus Nigrum*, la evolución es evidente, ya que la idea de una posible reorganización del mundo parece desaparecer. El rechazo de la modernidad y el creciente pesimismo de la escritora explican, al menos en parte, dicho cambio. No obstante, el papel del individuo excepcional sigue siendo más o menos el mismo.

### **El resultado literario: el realismo mágico**

No podemos olvidar que lo sagrado y la naturaleza son dos términos que nos conducen al mito, porque éste siempre trata de la “irrupción de lo sagrado en el mundo” (Eliade, 1973, p.18). Para Yourcenar, lo sagrado es lo que está en el fondo de todas las religiones, es decir, fuera de sus instituciones: “el sentimiento de lo inmenso invisible y de lo inmenso incomprendible que nos rodea” (Yourcenar, 2016, p.41). Ella demuestra muchas veces su disgusto por la Iglesia institucional y su desapego ante los dogmas de manera absoluta e incontestable. Al igual que Eliade, considera el mito como un medio para investigar la ontología del ser humano, algo esencial para toda civilización. Este misterio no siempre se resuelve, como ocurre en *El hombre que amaba a las Nereidas*, un cuento cuyo desenlace está marcado por lo maravilloso, una manera de eludir toda explicación realista.

En cualquier caso, estamos en el plano de la trascendencia, aquella reiteración del *illo tempore*, que se distingue de la experiencia cotidiana, el tiempo que reactualiza los sucesos que recordamos: “vivir” los mitos implica una experiencia “religiosa” aunque, como Eliade (1973, p. 215) nos recuerda, atravesamos un período de desmitificación desde la Antigüedad con el triunfo de la obra literaria sobre las creencias religiosas. Yourcenar usa la palabra *religión* en su sentido etimológico, es decir, en el sentido primario de “conectar”. Para ella “se trata de conectar al hombre con todo lo que ha sido y será, y no con la moda de un día” (Yourcenar, 2016, p. 39). Por tanto, la aborda como una vía privilegiada de contacto con el cosmos y, en consecuencia, de acceso a lo sagrado. Yourcenar no se presenta como católica, pero tampoco como atea ni agnóstica: no rechaza el sentimiento

de Dios, el alma o la supervivencia después de la muerte (Goslar, 2002, p. 98). De hecho, Farrell & Farrell señalan que ella estaría a favor del politeísmo griego, donde los dioses tienen forma humana, y comparten la pasión y el resentimiento de los mortales. Siguiendo a Mircea Eliade (1973, p. 191), citado por Farrell & Farrell (1993, p. 163) se podrían establecer dos sentidos opuestos de lo sagrado: uno positivo (la presencia divina) y otro negativo (el tabú, lo que está prohibido tocar). Yourcenar favorece lo positivo: avanzar hacia la unificación, lo universal, lo primitivo y la trascendencia. Los medios de esta búsqueda de lo sagrado son diversos, entre los que encontramos el arte (*Cómo Wang-Fô fue salvado*<sup>8</sup>) o el amor loco (todas las historias de *Fuegos*). Es a través del arte de la escritura como Yourcenar accede o aspira a lo sagrado. De manera más esclarecedora, en palabras de Mircea Eliade:

El Mundo “habla” al hombre, y para comprender este lenguaje, basta conocer los mitos y descifrar los símbolos. A través de los mitos y los símbolos de la Luna, el hombre capta la misteriosa solidaridad entre temporalidad, nacimiento, muerte y resurrección, sexualidad, fertilidad, lluvia, vegetación, y así sucesivamente [...] el Mundo se revela como lenguaje. (1973, p. 159)

De hecho, la naturaleza se manifiesta en los escritos de Yourcenar a través de las numerosas referencias a la fauna, la flora y los fenómenos astronómicos o meteorológicos que emergen en cada página de sus relatos. Fue después de la II Guerra Mundial cuando profundizó su interés por el medio ambiente y despertaron en ella inquietudes ecológicas que revelan un acercamiento religioso a la naturaleza y al reino animal. Los inicios de esta conexión con otros seres vivos comienzan en su vida en *Mont-Noir*, en el Flandes francés:

Allí aprendí a amar todo lo que aún amo: la hierba y las flores silvestres mezcladas con hierba; los huertos, los árboles, los abetos, los caballos y las vacas en las grandes praderas; mi cabra, [...]; mi burra Martine y el burro Printemps, mis monturas, [...], mis ovejas [...], los conejos libres [...], el viejo perro [...]. Pero también me encantaron las playas y sus llanuras

---

<sup>8</sup> Cuento oriental que recoge una noción budista de la vida que considera que el mundo en el que vivimos es ficción, y que la verdad está en el interior de cada uno de nosotros, acercándose así al pensamiento platónico del mundo de las ideas y las cosas (Fernández Díaz, 2006, p. 139).

interminables cuando el mar retrocede, en un movimiento para mí casi hipnótico. (Yourcenar, 2016, p. 19)

Así el mar tiene una fuerte presencia en casi todas sus historias, situando la acción en la costa mediterránea, el reino sagrado del mito. Muchos de los animales que menciona también formarán parte del decorado narrativo, muchas veces presentados como fuente de belleza efímera:

Voy a morir, dijo con dolor. No me quejo de un destino que comparto con las flores, con los insectos, con las estrellas. [...] No me quejo de que las cosas, los seres, los corazones sean perecederos, ya que parte de su belleza se compone de esta desgracia. (2016, p. 71)

Yourcenar ha calificado su estilo como *realismo mágico* (Real, 2006, p. 392). *Realismo* porque su tratamiento del mito es realista, ya que no lo deconstruye como lo hacen Giraudoux y Sartre (Sanz, 1991, p. 57), y *mágico* porque sus palabras son más poéticas que realistas (Paulet Dubois, 2010, p. 214). Es la prosa poética, sobre todo en *Fuegos*, la que genera importantes efectos estéticos. La psicología de los personajes se lleva al exceso a través de imágenes muy depuradas; el resultado es un lenguaje que pretende ser sutil y delicado pero que oculta la exaltación de los sentimientos con muy pocos adjetivos: “¡Es casi una suerte porque, generalmente, los adjetivos te juegan malas pasadas! Cuando releemos a los escritores que admirábamos, son sus adjetivos los que nos molestan” (Yourcenar, 2016, p. 92). Esta estética fue estudiada por Carvalho (2015) bajo el nombre de “estética de lo numinoso”, una atmósfera enigmática y maravillosa que nos parece actual por el hecho de acercarnos a tiempos inmemoriales. Y ciertamente, se trata de realismo mágico pues es desde estos tiempos inmemoriales que el mito y el lenguaje, dos facultades inseparables, nos definen como humanos (Cassirer, 1972, pp. 96-106).

Estamos también ante un estilo coherente porque proviene del problema discursivo clave en Yourcenar: “la dificultad de decir, la imposibilidad de decir” (Prévot, 2002, p. 53). El tratamiento de los tabúes sexuales y la confrontación del hombre con algo incierto o espiritual requieren el uso de un lenguaje circunstancial. Para ser comprendido, el mito debe leerse no sólo en sus capas más superficiales sino también en las más profundas, lo que recuerda la analogía que hace Lévi-Strauss entre la lectura de un mito

y la de una partitura, muy elocuente para nuestros propósitos, donde los símbolos ocupan un elemento central:

Por lo tanto, tendremos que leer el mito aproximadamente como leeríamos una partitura musical, dejando de lado las frases musicales e intentando leer la página entera, con la certeza de que lo que está escrito en la primera frase musical de la página sólo adquiere significado si se considera que es parte de lo que se encuentra escrito en la segunda, en la tercera, en la cuarta y así sucesivamente. [...] Tenemos que percibir que cada página es una totalidad. Y sólo considerando al mito como si fuese una partitura orquestal, escrita frase por frase, podremos entenderlo como una totalidad y extraer así su significado. (1987, p. 68)

Una vez más se refuerza el vínculo entre mito y poesía. Cassirer (1972) insiste en esta dimensión poética del lenguaje del mito, dado que la poesía tiene un innegable papel primitivo, y que ambas no justificarían su existencia más que por su belleza. En efecto, a lo largo de la historia, sobre todo desde la Edad Media hasta el siglo XVII, la poesía sirvió para expresar lo sagrado mejor que cualquier otro género, concibiendo la literatura como oración, como un medio de elevación espiritual. Esta concepción se acerca a la de Yourcenar, que piensa que estos dos dominios “deben permanecer oscuros” o “deslumbrantes” porque el uso del lenguaje cotidiano haría más difícil anclar las emociones de los mantras “en el alma humana, en la inteligencia y en la sensibilidad” (2016, pp. 39-40).

En este sentido también percibimos (sólo señalo unos pocos ejemplos sin ahondar en esta cuestión estilística) un apego a las fuentes de la misma lengua. Los mitos se transmitían originalmente de forma oral y Yourcenar quiere enfatizar este carácter interaccional que permite la actualización de los mitos cada vez que se cuentan, permitiendo al mismo tiempo la vacilación del receptor sobre la verdad de lo que se le cuenta. Sus historias a menudo están anidadas dentro de una narrativa primaria, *La leche de la muerte* y *El fin de Marko Kraliévitch* son dos buenos ejemplos, así como *El hombre que amó a las Nereidas*, donde la aparición de un cabello rubio permite cuestionar la veracidad de la historia contada, sobre todo la existencia de las ninfas (2018, p. 241). El cuento *Kali decapitada* también está diseñado como un largo poema narrativo en cinco etapas, legible mediante el uso de espacios tipográficos (Julien, 2006, pp. 103-104). Por otra parte, *Fedón o el vértigo* y *Clitemnestra o el crimen* constituyen largos

monólogos homodiegéticos en los que la figura del apóstrofe nos presenta a sus interlocutores silenciosos: en el primer caso, es Cebes – “Óyeme, Cebes” (Yourcenar, 2018, p. 145) – y en el segundo, son los jueces que deben escuchar su testimonio: “Voy a explicarles, señores jueces...” (2018, p. 159).

En todo caso, en lo que quiero insistir es en que la vida y la obra de Marguerite Yourcenar están vinculadas al *realismo mágico*, pues su perspectiva de la realidad combina lo tangible y lo espiritual. En su obra y en su vida podemos ver conexiones con esta estética en varios niveles:

- a) *Cierta fusión entre lo cotidiano y lo extraordinario*: El realismo mágico se caracteriza por la coexistencia de lo real y lo fantástico en un mismo plano de realidad. En la obra de Yourcenar, esta unión es evidente en la forma como trata ciertas figuras históricas y mitológicas. *Memorias de Adriano* es un claro ejemplo, donde un personaje histórico real se expresa con un lenguaje casi místico y poético, desdibujando las fronteras entre lo humano y lo trascendente, pues el tiempo no es lineal y lo cotidiano se enriquece con lo extraordinario:

Me rodeé de magos; llegué al punto de hacer traer a los calabozos de Antioquía a un criminal condenado a la crucifixión y a quien un hechicero degolló en mi presencia, con la esperanza de que el alma, flotando un instante entre la vida y la muerte, me revelara el porvenir. Aquel miserable se salvó de una agonía más prolongada, pero las preguntas formuladas quedaron sin respuesta. (2017, p. 70)

De manera similar, en *Fuegos*, la reescritura de mitos clásicos convierte a figuras como Aquiles o Antígona en símbolos vivos de emociones humanas profundas, presentadas en un tono casi mágico, aunque sin apartarse de la realidad emocional de sus personajes:

Por un efecto óptico, sin duda muy banal, aquellas cosas y aquellos seres que entonces eran la realidad contemporánea me parecen hoy más lejanos y abolidos por el tiempo que los mitos o las oscuras leyendas con los que yo los mezclé por un instante. (2018, pp. 81-82).

- b) *Una mística de los espacios y tiempos*: al igual que en el realismo mágico, donde los entornos pueden parecer encantados o cargados de sentidos más allá de lo evidente, Yourcenar crea atmósferas que trascienden el tiempo y



el espacio. Su fascinación por el Oriente, por ejemplo, no es solo geográfica, sino una exploración simbólica de un lugar que parece existir fuera del tiempo, un espacio donde lo espiritual y lo humano se entrelazan. Este manejo de espacios mitificados también puede verse como un paralelismo con el estilo del realismo mágico, donde la tierra, el paisaje y el entorno poseen una dimensión casi sobrenatural.

- c) *La presencia del mito y la historia como dimensiones vivas*: en el realismo mágico, el pasado y el mito a menudo son tan actuales como el presente, interactuando de forma continua con la cotidianidad. En la obra de Yourcenar, la historia y el mito son elementos que coexisten con la realidad presente. La autora revive personajes históricos y mitológicos con una intensidad que los vuelve casi mágicos, como si fueran contemporáneos de los lectores. Esta fusión de tiempos y la reanimación de figuras arquetípicas recuerda a la técnica del realismo mágico, donde el mito y la historia se entrelazan con la vida diaria para crear un tejido narrativo único.
- d) Y, por último, *la vida misma de Yourcenar es un mito personal*: su constante búsqueda de un sentido más profundo de la existencia y su desplazamiento a lo largo de varias culturas y épocas, puede verse como una narrativa de realismo mágico. Su vida, al igual que sus personajes, parece moverse entre dimensiones de lo real y lo simbólico, habitando tanto lo histórico como lo espiritual. ¿No debería pensarse el estilo literario como reflejo de esa experiencia de vida fluida?

Aunque Yourcenar no sea típicamente asociada con el realismo mágico, su forma de integrar lo histórico, lo mítico y lo espiritual en su obra la sitúa en una convergencia con los temas y técnicas que definen este estilo. Tanto en su vida como en su obra, Marguerite parece habitar ese espacio intermedio donde lo real y lo fantástico se funden, al igual que ocurre en el realismo mágico asociado a la literatura latinoamericana, sobre todo a autores como Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier. Yourcenar no ha sido colocada en ese marco. Sin embargo, autores y críticos que estudian el cruce de lo histórico y lo mítico en su obra (como los referenciados en este texto) abren el camino para una lectura en clave de realismo mágico, al destacar cómo ella manipula el tiempo, la historia y el mito.

## Referencias

- Berthelot, A. (1994). "Matière et forme: Zénon, ou l'homme sans qualités", en Vázquez, M. y Poignault, R. (éd.), *L'Universalité dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar*, vol. II. Société Internationale d'Études Yourcenariennes.
- Brahimini, D. (1995). Marguerite Yourcenar et l'altérité japonaise. *Textyles* (12), 155-162. <https://doi.org/10.4000/textyles.1964>
- Brémond, M. (2010). Marguerite Yourcenar, citoyenne du mythe? *Bulletin* (31), 145-166. <https://www.yourcenariana.org/product/bulletin-n-31/>
- Carvalho, S. A. (2015). A estética do 'numinoso' nas "Nouvelles Orientales" de Marguerite Yourcenar. *Impossibilia* (9):12-27. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5335418.pdf>
- Cassirer, E. (1972). El poder de la metáfora. En *Mito y lenguaje* (pp. 91-107). Nueva Visión.
- Delcroix, M. (1998). Aux sources du labyrinthe. En R. Lascu-Pop & R. Poignault (éds). *Marguerite Yourcenar. Retour aux sources*. Actes du colloque de Cluj-Napoca (28-30 octobre 1993), pp. 27-38. Libra/SIEY.
- Eliade, M. (1973). *Mito y realidad*. Guadarrama.
- Farrell, C. F. & Farrell, E. R. (1993). Un lien entre l'humain et le sacré: le nom de Dieu. En SIEY (Ed.), *Le Sacré dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar* (p.163-173). Société Internationale d'Études Yourcenariennes.
- Fernández Díaz, M. (2006). *Marguerite Yourcenar: erotismo, alquimia y otros saberes*. Devenir Ensayo.
- González, R. (2023) Los Fuegos de Aquiles y M. Yourcenar. *Forma breve* 19, 393-404. <https://doi.org/10.34624/fb.v0i19.34702>
- Goslar, M. (2002). *Marguerite Yourcenar: qué aburrido hubiera sido ser feliz*. Paidós.
- Juliao-Vargas, C.G. (2023). El deseo, cuestión existencial, estética y filosófica. *Ética y Cine Journal* 13(2):75-86. <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v13.n2.41972>
- Juliao-Vargas, C.G. (2024). Hacia una escritura reflexiva: entre literatura y praxeología. *Revista Interamericana de Investigación Educación y Pedagogía RIIEP* 17(1), 347-371. <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/riiep/article/view/9491>
- Julien, A-Y. (2006). *Anne-Yvonne Julien commente "Nouvelles orientales" de Marguerite Yourcenar*. Gallimard.
- Kavafis, K. (2015). *Itaca*. Nórdica Libros.
- Lévi-Strauss, C. (1987). *Mito y significado*. Alianza Editorial.
- Mesnard, C. (1989). L'influence slave sur deux Nouvelles orientales de Marguerite Yourcenar. *Bulletin de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes* (3), 51-63. <https://www.yourcenariana.org/wp-content/uploads/2023/07/Mesnard-s.pdf>
- Montoya, P. (2011). El combate de Marguerite Yourcenar. *Revista Universidad de Antioquia* 304, 50-57. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaudea/article/view/9303/8893>
- Paulet Dubois, F. (2010). "Ceci n'est pas une pipe": réalité et représentation chez Yourcenar et Pamuk. En *Thélème*. *Revista Complutense de Estudios Franceses* (25), 211-220.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3355777>

- Prévot, A-M. (2002). *Dire sans nommer: analyse stylistique de la périphrase chez Marguerite Yourcenar*. Harmattan.
- Real, E. (1995). Le réel et le mythe chez Marguerite Yourcenar. En S. & M. Delcroix (Éd.), *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* (pp. 389-398). Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes.
- Romagnolo, M. (2008). Marguerite Yourcenar et le poème en prose: mythe et écriture dans Feux. En *Marguerite Yourcenar et l'univers poétique. Actes du colloque de Tokyo* (9-12 septembre 2004), pp. 61-74. <https://www.yourcenariana.org/product/marguerite-yourcenar-et-lunivers-poetique/>
- Saïd, E. (2008). *Orientalismo*. De Bolsillo.
- Sanz, T. (1991). *Cómo leer a Marguerite Yourcenar*. Júcar.
- Savigneau, J. (1991). *Marguerite Yourcenar: La invención de una vida*. Alfaguara.
- Spadaro, D. (1996) Marguerite Yourcenar et l'écriture autobiographique. *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes* 17:69-83.
- Torres, V. (2008). *Marguerite Yourcenar, entre Grecia y Oriente*. / Vicente Torres Mariño. Ediciones Uniandes.
- Yourcenar, M. (1994). *Opus Nigrum*. RBA Editores.
- Yourcenar, M. (2002). *Portrait d'une voix: Vingt-trois entretiens (1952-1987)*. Gallimard.
- Yourcenar, M. (2012). *El laberinto del mundo*. Alfaguara.
- Yourcenar, M. (2014). *Alexis o el tratado del inútil combate*. Alfaguara.
- Yourcenar, M. (2016). *Les Yeux Ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*. Le Centurion poche.
- Yourcenar, M. (2017). *Memorias de Adriano* (J. Cortázar, Trad.). Debolsillo.
- Yourcenar, M. (2018). *Cuentos completos (Fuegos, Cuentos Orientales)*. Debolsillo.