

***Mémoires d'Hadrien*, autobiografía ficcional y “retrato de una voz”**

Graciela Mayet
Universidad Nacional del Comahue
graciela.mayet@yahoo.com.ar

Resumen: La elaboración de *Mémoires d'Hadrien*, primera verdadera novela que estableció la reputación de Marguerite Yourcenar, pone de relieve su manera de concebir el trabajo de la escritura y proporciona un ejemplo interesante de sus exigencias respecto de los fines perseguidos en la escritura. La elaboración de este libro es, en efecto, significativa en cuanto al tiempo puesto en su concepción y su realización y en relación con las condiciones de esta y el aparato crítico que rodea su redacción.

En el proyecto autobiográfico de Adriano, no hay ningún repliegue sobre sí mismo, ningún egotismo. A pesar de la recurrencia al pronombre de primera persona, sujeto y objeto de su decir a la vez, este “retrato de una voz” está dedicado a Marco

Yourcenar no acepta plenamente que *Mémoires d'Hadrien* sea una novela histórica como tampoco que pertenezca a la categoría genérica de novela, pensando más bien en un “ensayo histórico”, una biografía escrita en primera persona. Así, esta obra podría ser considerada como una autobiografía ficcional, es decir, una novela en la cual el narrador hace un retrato retrospectivo de su vida. La audacia y la originalidad de Marguerite Yourcenar está en realizar un retrato autodiegético y así hacer de una figura real el narrador imaginario de la historia de su propia vida.

Mémoires d'Hadrien favorece una reflexión fecunda sobre las relaciones entre autor, narrador y personaje y una puesta a punto sobre el estatuto ilocutorio de los enunciados ficcionales.

Palabras clave: autobiografía; memoria; historia; escritura; tiempo.

Abstract : *The writing of Mémoires d'Hadrien, the first true novel which sets up the reputation of Marguerite Yourcenar, points out its way of understanding the writing work and giveS us an interesting example of her requirement in front of the purposes followed in the writing. The fulfilment of this book is, in fact, significant in order to the time which takes the conception and the achievement and in connection with its conditions and the critic device which surrounds its writing. In the autobiography, Adriano's project there isn't any retirement of itself, any egotism.*

Yourcenar doesn't completely accept that Mémoires d'Hadrien can be an historic novel as not either that belongs to the rank of generic novel, because rather she is thinking about an « historical essay », a biography written in the first person. So, this work could be considered as a fictionnal autobiography, it means, a novel in which the narrator does a retrospective portrait of his life. The audacity and the originality of Marguerite Yourcenar is situated in the realization of an autodiegetic portrait and thus, to make from a real shape an imaginary narrator of the history of his life. Marguerite Yourcenar aids a reflexion of the relationship among the author, narrator and character and places and sets the illocutory statutes of the fictionnal statements.

Keywords : *autobiography ; memory ; history ; writing ; time.*

Como representación de la memoria, la autobiografía recoge el pasado en que los recuerdos se unen a la imaginación. En la reconstrucción histórica de las acciones del pasado, estas resultan relevantes pues es a través de ellas como descubrimos un carácter. No obstante, en esta reconstrucción siempre hay algo de proyección de lo que el autobiógrafo desea mostrar de sí, de lo que cree ser y desea ser porque es imposible hacer una narración de sí mismo que tenga total veracidad, por mucho que se lo intente ya que “al mismo tiempo se es y no se es la misma persona de la cual se habla” (Molloy, 1996, 32) En efecto, de la misma manera que no se identifican narrador y autor, tampoco se confunden en la autobiografía narrador y personaje.

La recuperación del pasado por la memoria significa viajar mentalmente hacia atrás a través de un tiempo subjetivo. El presente y el pasado determinan la reconstrucción autobiográfica pues la experiencia original es recuperada por un yo que ha sufrido transformaciones y que interpreta lo vivido de acuerdo con las valoraciones del presente. Como los recuerdos son transitorios, no existe una única ni homogénea representación de las vivencias. “Son, en rigor, los prejuicios y todo lo que implica la experiencia previa del sujeto, los que hacen posible el proceso de construcción, reconstrucción de los recuerdos” (Amícola, 2007, p. 37)

Al haber interpretación del pasado, dicha reconstrucción sufre desplazamientos, condensaciones, inversiones como el sueño porque aquellos son sacados a la luz desde el inconsciente. De ahí que la imaginación –que entra en el orden de lo ficcional—construye, junto con lo documental, lo autobiográfico. En el escritor, la parte inconsciente hace de la escritura un acto menos racional o predeterminado de lo que se cree. Asimismo, nos dice Starobinski (1974, p. 67):

Solo se puede evocar el pasado a partir del presente: la “verdad” de los días pasados existe solo para la conciencia que, al recoger su imagen en la actualidad, no puede dejar de imponerle su forma y su estilo.
Toda autobiografía, aunque se ciña a pura narración, es una autointerpretación.

Esta autointerpretación se presenta al comienzo de la obra con el capítulo “Animula vagula blandula” (Pequeña alma flotante y tierna), verso inicial de un poema de Adriano que figura como epitafio en su tumba. En efecto, el emperador, aquejado por la enfermedad, en esta introducción, se dirige a su futuro sucesor, Marco Aurelio, para hacer un detalle de sus males. Sin embargo, cambiará la finalidad progresivamente en el segundo capítulo para relatar su vida. El verso antes mencionado nos da un indicio acerca de cómo se ve a sí mismo Adriano: débil por los achaques y con una acentuación en lo informe de la propia identidad personal. De este modo, se percibe desdibujado, casi un desconocido para sí mismo: «*Au plus profond, ma connaissance de moi-même est obscure, intérieure, informulée, secrète comme une complicité*». (p. 32) Y algo más adelante asegura : «*Quand je considère ma vie, je suis épouvanté de la trouver informe* ». Desprovisto de unidad, Adriano no hace más que agravar, en su diálogo consigo mismo, el hiato indefinible entre él y sus actos. Es un sujeto dividido que denuncia, a través de su escritura, la ilusión del yo. Es la duda ontológica que incita al personaje a interrogar a los astros. Es también la discordancia de sí a sí que empuja al narrador, al envejecer, a volver sobre el pasado por la meditación retrospectiva. Además, la degradación de la memoria hace de su relato algo parcelario.

Ese yo dividido, se evidencia cuando en el segundo capítulo, “Varius multiplex multiformis”, afirma: «Des personnages divers régnaient en moi tour à tour, aucun pour très longtemps...»(p. 65) En el viaje hacia sí mismo, Adriano se ve como un Ulises «sans autre Ithaque qu’intérieure» (p. 138). La multiplicidad de facetas que lo constituyen hacen eco a la noción filosófica nietzschiana de la multiplicidad de almas que componen el yo condensado en el título de esta segunda parte, como la fórmula

«unus ego et multi in me» de Zenón de *L'oeuvre au noir (Opus nigrum)*. Como se sabe, el filósofo alemán, en *Más allá del bien y del mal*, dice que nuestro cuerpo no es más que un edificio donde cohabitan almas múltiples y que, opuestamente a los metafísicos, está feliz de habitar en sí, no un alma inmortal sino muchas almas inmortales. Consecuentemente, a pesar del inventario de los actos que han contribuido a formarlo, Adriano no ha satisfecho siempre su deseo de conocerse: «...il y a entre moi et ces actes dont je suis fait un hiatus indéfinissable». (p. 34)

De esta manera, se puede reconocer la distancia tomada por Yourcenar con la filosofía de su tiempo. El ser, pues, está lejos de coincidir con sus acciones que, contrariamente a la doctrina existencialista, no pueden definirlo. Para encontrar al hombre, la tarea, entonces, es ardua porque el estudio de sí es «la plus difficile et la plus dangereuse». (p. 30) Adriano, acuciado por una vida frustrada, contrajo la obligación moral de cambiar, de medirse en su propia originalidad, de volverse sí mismo, Es el precepto del viejo Píndaro “sé lo que tú eres” el cual Nietzsche escribe en el subtítulo de *Ecce Homo*. Esta alta exigencia moral instaura una disciplina permanente a fin de reenviar al «tyran tombé» (p. 65) por encima de todos los extravíos. Volver sobre sí y ser sí mismo es el resultado de un proceso activo que exige que se sepa buscar abandonarse «à son démon ou à son génie» (p. 84) ¿En qué consiste ser sí mismo para Adriano? Él mismo lo aclara cuando, temeroso de no ser elegido por Trajano como su sucesor, manifiesta su deseo de poder: «Je le voulais surtout pour être moi-même avant de mourir». (p. 99)

El poder implícito en el cargo de emperador que desea alcanzar nos enfrenta a dos facetas de Adriano: el hombre y el emperador. Al reconstituir minuciosamente la vida de este hombre, Marguerite Yourcenar nos lleva a una reflexión sobre la historia, sobre los mecanismos interiores que la gobiernan y sobre la capacidad

de un hombre cultivado y sensible de modificar el interior de la máquina del estado, demasiado lenta y esclerosada. Cuando es emperador, su voluntad de modernización y de unificación del vasto imperio lo llevan a buscar el diálogo y la paz. Su objetivo es que Roma sea una ciudad abierta, tolerante pero severa, capaz de oponerse a la anarquía y a las injusticias, donde las mujeres y los esclavos tengan más oportunidades de mejorar su condición de vida.

En esta autobiografía ficticia, como la designa Frank Wagner (2014, p. 36), el narrador ficcional hace un relato retrospectivo de su vida. La audacia y la originalidad de Yourcenar está en hacer un relato autodiegético, conformando, a través de una figura histórica, el narrador imaginario de la historia de su propia vida. ¿Cómo reconstruir un pasado tan lejano como es el del personaje Adriano respecto de la autora? Ella lo explica en *Carnet de notes*, notas incluidas al final de la novela. La percepción del pasado le era transmitida de manera casi automática, fuera del control de la conciencia. Era el resultado de largas visiones: « J'avais pris l'habitude, chaque nuit, d'écrire de façon presque automatique le résultat de ces longues visions provoquées où je m'installais dans l'intimité d'un autre temps.» (p. 340) A fin de definir las relaciones mantenidas con un período histórico que ella trata de interiorizar, emplea el sintagma “magia simpática”. Transportarse en pensamiento al interior de alguien implica tener un pie en la erudición y otro en la magia simpática. (p. 330) En este sentido, dice Elena Grigorescu (Loxias 26/ 2009) que toda la arquitectura de *Mémoires d'Hadrien* se funda en esta relación de empatía que sitúa al autor en la intimidad del pensamiento del personaje narrador. Lo que permite esta relación simpática entre dos seres que pertenecen a dos épocas históricas separadas por dos mil años es el tiempo concebido como continuidad en la sucesión de las épocas. En este sentido, dice Paul Ricouer:

Una de las finalidades de toda hermenéutica es luchar contra la distancia cultural, lucha que puede comprenderse (...) como una lucha contra el alejamiento secular o (...) como una lucha contra el alejamiento del sentido mismo, del sistema de valores sobre el cual el texto se establece; en este sentido la interpretación *acerca, iguala*, convierte en *contemporáneo y semejante* lo cual es verdaderamente hacer *propio* lo que en principio era *extraño* (2006, p. 141).

Marguerite Yourcenar cree que existe una verdad histórica que atraviesa el tiempo y que se puede encontrar en cualquier momento de la historia. Postula la existencia de una naturaleza humana inmutable, una esencia humana que se revela en el tiempo. Este trabajo de interpretación no solo le permitía a la escritora el conocimiento del pasado sino un mejor conocimiento de sí misma. De este modo, la autora logra desaparecer detrás de su personaje lo cual le da la posibilidad de definirse, de recorrerse a través de la creación. El conocimiento de sí mismo al que aspira Adriano y que exige “une descente en soi, l’autre, une sortie hors de soi-même” (p. 32) es el que encarna cada ser humano, así como una manera para el autor de explorar las profundidades de su alma. La escritura del otro se convierte en escritura de sí. Escribir, entonces, implica abandonar su identidad, hacer el vacío de sí. (Baron, pdf)

El análisis de sí mismo toma el relevo al ejercicio del poder. El tiempo de la escritura se cuela en la experiencia de la enfermedad, sin identificarse con ella. Así, Adriano llega a la escritura poco a poco. Persigue una doble ambición: instaurar en sí mismo, como también sobre el mundo, un orden que garantice al otro la posibilidad de existir. Como dice Stéphane Chaudier (2004, p. 144): «Dans le projet autobiographique d’Hadrien, il n’y a en effet aucun replis sur soi, aucun égotisme. » lo cual se evidencia con la afirmación de Adriano : « Je compte sur cet examen des faits pour mieux me définir... » (p. 29) A pesar de la recurrencia al pronombre de primera persona, sujeto y objeto de su relato, a la vez, este « retrato de una voz » (p. 330) está

dedicado a Marc. De la carta familiar a las memorias, la oblación de sí se realiza por el texto el cual se identifica con una existencia.

La tentación autobiográfica anida el deseo de poner en escritura una existencia antes de morir. Esto significa una manera de sobrevivir a la muerte, no obstante es más que esto. Al proponerse contar su vida a Marco Aurelio, Adriano se despoja de la identidad personal para forjarse una “identidad narrativa” como conceptualiza Paul Ricoeur cuando señala que la identidad *idem*, basada en la permanencia de uno mismo, de rasgos inmutables de un sujeto, se diferencia de la identidad *ipse*, concebida como un sí mismo construido por el relato. Como forma dinámica, la identidad narrativa puede incluir el cambio en la cohesión de una vida. Ricoeur articula esta noción al relato autobiográfico al afirmar que “la historia de una vida no cesa de ser refigurada por todas las historias verídicas o ficticias que un sujeto cuenta sobre sí mismo”. (1999, p. 216) Adriano cuenta su vida y, al reinscribirse en el tiempo humano, la forma de su vida encuentra su sentido y su medida. No obstante, antes hablamos de un sujeto dividido en Adriano y así, desprovisto de unidad, el emperador no hace más que agravar en su diálogo consigo mismo la distancia de sí a sí, el hiato entre él y sus actos: «Mais il y a entre moi et ces actes dont je suis fait, un hiatus indéfinissable». (p. 34) Este sujeto dividido descuida las marcas de la cronología y de la función imperial, colocando al yo lejos sin tener en cuenta la identificación de lo que lo constituye: «...la masse de mes vellétés, de mes désirs, de mes projets même, demeure aussi nébuleuse et aussi fuyante qu’un fantôme». (p. 34) La isotopía de la inconsistencia hace fracasar el intento de una identidad personal que se presenta bajo la forma de lo informe, acentuando la ilusión del yo. Íntimamente dividido, el sujeto es presionado a hacer la confesión al inicio del libro, de un no-saber que gobierna el relato. Esa duda existencial lleva a Adriano a consultar a los astros y lo lleva, en su vejez, a volverse

sobre el pasado por la meditación retrospectiva. Asimismo, el deterioro de la memoria vuelve al relato fragmentario.

Como se dijo antes el, yo dividido de Adriano resulta una concepción moderna de la subjetividad. El estudio de sí del emperador consiste en intentar alejar su existencia de lo informe ya que comprueba que los contornos de la persona son huidizos; la persona misma no es una:

Je perçois bien dans cette diversité, dans ce désordre, la présence d' une personne, mais sa forme semble presque toujours tracée par la pression des circonstances, ses traits se brouillent comme une image reflétée sur l'eau (p. 33).

¿De dónde viene esta concepción de la persona como una arcilla deforme ? No se la halla en el pensamiento antiguo sino en Musil al cual Yourcenar estimaba. Para este, dice May Chehab (2014, p. 177) lo que permite al hombre distinguir al hombre viene de afuera y no de adentro. Sin embargo, Musil señala que es la totalidad de las reacciones de lo que él mismo ha creado que lo tiene de molde. Intentando asir retrospectivamente lo que ha definido de su persona, Adriano intenta hacer el inventario de las acciones de su vida las cuales son su única medida. En el viaje hacia sí mismo del emperador, quien se ve como un «Ulysse sans autre Ithaque qu'intérieure» (p. 138), la multiplicidad de facetas que lo constituyen se hacen eco de la noción filosófica nietschiana de la multiplicidad de almas que componen el yo condensado en el título de la segunda parte, “Varius multiplex multiformis”. En consecuencia, a pesar del inventario de los actos que han contribuido a formarlo, Adriano no ha satisfecho siempre su deseo de conocerse:

Une partie de chaque vie, et même de chaque vie fort peu digne de regard, se passe à rechercher les raisons d'être, les points de départ, les sources. C'est mon impuissance à les découvrir qui me fit parfois pencher vers les explications magiques, chercher dans le délire de l'occulte ce que le sens commun ne me donnait pas (p. 35).

De este modo, se puede ahí reconocer la distancia tomada por Yourcenar con la filosofía de su tiempo ya que ella piensa que el ser está lejos de coincidir con sus acciones que, contrariamente a la filosofía existencialista, no pueden definirlo. Volver sobre sí y ser sí mismo es el resultado de un proceso activo que exige a que se sepa buscar entre abandonarse “à son démon ou à son génie” (p. 84)

La meditación sobre la vida y el deseo de prolongar su letra a través del proyecto de contarla supone organizarla y volver a recorrerla para encontrar así un plan pero contar su vida es también experimentar la imposibilidad del relato. En su itinerario y en su poética, *Memoires d'Hadrien* produce un efecto autobiográfico como se dice de una novela que produce un efecto de lo real, en un pacto autobiográfico, una guerra declarada a una rápida identificación del yo con el sujeto autobiográfico.

Referencias bibliográficas:

- Amícola, J. (2007). *Autobiografía como autofiguración*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- Baron, D. *Mémoires d'Hadrien ou la recherche de l'homo viator par l'homo scriptor*, http://www.yourcenariana.org/sites/default/files/documents_prdf/Baron
- Chaudier, S. (2004). « Hadrien écrivain ou la fiction de l'autorité » en *Marguerite Yourcenar, « un certain lundi 8 juin 1903 »*, Paris : L'Harmattan.
- Chehab, M. (2014). « Figures et questionnements philosophiques dans *Mémoires d'Hadrien* en *Lectures de Marguerite Yourcenar. Mémoires d'Hadrien*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Grigorescu, E. Daniela, *Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar, une entreprise herméneutique. Étude sur Carnets des notes*.
<http://revel.unice.fr/loxias/document.htm/id=2977>
- Molloy, S. (1996). *Acto de presencia*, México: Fondo de Cultura Económico.
- Starobinski, J. (1974). “El progreso del intérprete” en *La relación crítica*, Madrid: Taurus.
- Wagner, F. (2014). “Hadrien, ou la première personne » en *Lectures de Marguerite Yourcenar. Mémoires d'Hadrien*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.

NOTA : Las menciones de páginas en las citas corresponden a la siguiente edición de
Mémoires d'Hadrien: Paris, Gallimard, 1974