

## APROXIMACIÓN A LA FIGURA DE JEANNE DE VIETINGHOFF A TRAVÉS DE LA ESCRITURA DE M. YOURCENAR.

Montserrat Gallart Sanfeliu, Universitat de Barcelona

El contexto en el que se difunde la presente traducción de dos poemas que el padre de M. Yourcenar, y ella misma, dedicaron a esta mujer es el del vigésimo aniversario de la muerte de la escritora belga, acaecida el 18 de diciembre de 1987, en Mounts Deserts Island, en el estado americano del Maine. El por qué tiene que ver con mi deseo de rendirle un modesto homenaje, mediante un ejercicio filológico que ella protagonizó en varias ocasiones y de formas igualmente diversas y que, en mi caso, se ha concretado en cinco de sus obras ya traducidas y en una sexta actualmente en preparación.<sup>1</sup> Por razones obvias de espacio, aquí ofreceré únicamente una muestra de dos de los siete poemas que van dirigidos a Jeanne de Vietinghoff y me permitiré -aunque sea a modo de breve pincelada- presentar a la mujer que, al margen de su padre, tuvo más peso en el universo mental y en el desarrollo personal y artístico de Marguerite Yourcenar: Jeanne de Vietinghoff, su eterno referente.

Previamente, debo apuntar bajo qué perspectiva enmarcaré mi presentación y mi punto de vista sobre la figura aquí objeto de atención.

---

<sup>1</sup> Dos de estas obras ya han sido publicadas. Se trata de *La Moneda del somni*, (2006) Barcelona, ediciones de 1984, y de *Focs*, (2007) Barcelona, March editores. Los otros títulos, traducidos y aun pendientes de difusión son *Alexis o el tractat del combat inútil*, *Conte blau* -que incluye tres narraciones breves. El *Tombeau* y los *Set sonets per a una morta*, precedidos del poema que su padre, Michel de Crayencour dedicó igualmente a Jeanne, verán la luz editorial próximamente, junto con el pequeño manuscrito autógrafo de la autora, una introducción y una modalidad de traducción en prosa de los ocho poemas, que aquí también ofrezco. Mientras tanto, se publicará otra muestra en el próximo número de *Confluencias poéticas* que, bajo la dirección y edición de la profesora Alicia Piquer, edita periódicamente la Universitat de Barcelona.

Resulta una obviedad afirmar que la expresión artística está íntimamente vinculada con el imaginario y que éste es un elemento decisivo en la construcción tanto de sistemas de creencias, como de valores o de relaciones sociales. De un modo amplio y general, podríamos establecer que, en cada artista, en cada creador, el imaginario es un sistema coherente de reglas o de principios propios en relación con la visión del mundo. La crítica literaria clásica ha ignorado y eludido el tema de la influencia de la personalidad inconsciente en la creación literaria. Como mucho, el psicoanálisis interpretaba las obras como simples expresiones de un inconsciente a menudo patológico. En materia de psicología científica, el gran acontecimiento del siglo XX fue el descubrimiento, y progresivo reconocimiento, de la personalidad inconsciente y de su dinamismo. El extremo lo encontramos en los surrealistas, que únicamente daban valor poético a las producciones del inconsciente.

Dentro de los estudios antropológicos sobre el imaginario y sus estructuras, la función de la psicocrítica es investigar en los textos para encontrar en ellos la expresión de la personalidad inconsciente de sus autores o, dicho de otra manera, las posibles redes de asociación obsesivas que se puedan repetir en la producción de un artista, aquello que se suele denominar “mitos personales”, que no son sino fantasmas latentes que se expresan mediante redes de asociaciones, y que varían según las circunstancias afectivas.

La imaginación de cada escritor parece vincularse siempre a un “mito personal”, y la psicocrítica no ignora que hay vínculos de relaciones latentes que van corriendo de obra en obra y que las van uniendo entre sí. O lo que es lo mismo, a menudo las obras están ancladas en una red latente, que se ha ido forjando a lo largo de los años, a través de un trabajo que obedece a las leyes de los procesos inconscientes, y que se asocian a los recuerdos personales de un autor y a determinados lugares por él frecuentados. Asimismo, los diferentes personajes a quienes un autor da vida pueden representar los diversos aspectos de su personalidad. Los vínculos profundos que la obra de un escritor nos revela pueden otorgar un nuevo sentido a otras obras suyas.

La operación poética -en el sentido genuino del término ποιέω: “crear”- o creadora no es absolutamente voluntaria, sino que combina elementos varios, algunos de los cuales están gobernados por el inconsciente. La psicocrítica modifica, pues, nuestro modo de percibir la creación: tiene en cuenta la vida y las circunstancias del artista que él puede disfrazar, transformar o moldear para hacer realidad su creación. Y el estudio -a menudo superpuesto- de los textos permite descubrir en cada autor una serie de coincidencias: redes asociativas, obsesivas y probablemente involuntarias, la recurrencia de imágenes, incluso la repetición de determinados temas en un cierto orden, en una especie de esquema estructural. Al intentar el método psicocrítico captar las manifestaciones del “yo” profundo en la obra de cada artista -en nuestro caso, escritor-, hace que aumente nuestra comprensión de las obras literarias y de su génesis, no menos que la personalidad de un autor y la situación que éste vivía antes de gestar una determinada obra.

A pesar de que, en esta ocasión, el objetivo es únicamente presentar una muestra de traducción de unos sonetos que Marguerite Yourcenar y su padre dedicaron a Jeanne de Vietinghoff, ilustraremos sucintamente lo que acabamos de presentar intentando establecer el papel determinante que Jeanne tuvo en buena parte de la creación yourcenariana, dejando para una ulterior intervención -o para otros estudiosos que se animen a continuar esta línea- un análisis más detallado de la cuestión, que creemos merece la pena.

Jeanne de Vietinghoff era belga, de madre holandesa, y estaba casada con el báltico Conrad, barón de Vietinghoff. Siendo adolescente, compartió internado con Fernande, la madre de Marguerite, muerta diez días después del parto. La amistad que las unía las llevó a hacerse la promesa de ocuparse cada una de los hijos que pudiera tener la otra, si un mal azar hacía que una de ellas muriera joven. Cuando, con motivo de la boda de Fernande con Michel, Jeanne de Rêval -su apellido de soltera- fue presentada al joven novio, éste se enamoró de ella para el resto de sus días. Después, una vez muerta Fernande, la promesa entre las dos amigas hizo que Jeanne invitara a Michel y a la pequeña

Marguerite a pasar unas breves vacaciones en la casa que el matrimonio Vietinghoff -y sus dos hijos, también pequeños- tenía en Scheveningen, junto al mar. El poema escrito por Michel resume sus sentimientos y deja huella de esa estancia. En el tercer volumen de la trilogía familiar *Le Labyrinthe du monde, Quoi? L'éternité*, M. Yourcenar explica que la historia de Jeanne con Michel duró hasta el momento de la fuerte discusión que mantuvieron frente a la estatua de Venus en el Louvre. Según explica Yourcenar, Michel propuso a Jeanne que abandonase a Conrad y se establecieran juntos, con los niños de ambos; ella no quiso dejar a su marido en un momento en que él tenía problemas con la justicia por causa de un “amigo” que había conocido en España y que había sido detenido por diversos robos y posesión de drogas. Se da la circunstancia de que el barón Conrad era homosexual y que, a pesar de sus preferencias, amó y honró a Jeanne toda la vida, sin abandonarla nunca. Así que ella rechazó el ofrecimiento de Michel y sus destinos se separaron definitivamente. Esta pareja y las circunstancias del vínculo que Michel trabó con Jeanne servirán de modelo, directo o indirecto, para los protagonistas -incluso pondrán nombre a alguno de ellos- de muchas de las obras de Yourcenar: *Alexis, Le Coup de Grâce, La Nouvelle Eurydice, Marie Madeleine ou le Salut* -uno de los relatos de *Feux-, Quoi? L'éternité*. Estos constituyen una especie de “red obsesiva” en la obra yourcenariana. Para Marguerite, Jeanne -tan cercana a la familia por haber sido amiga de su madre y por ser una especie de ideal para su padre- representaba el modelo de mujer perfecta que, en su relación humana en pareja, había conseguido ser amada por un hombre que amaba a otros hombres, amor que la escritora consideraba el sùmmum de la libertad y de la autenticidad, al estar desprovisto del egoísmo inherente al deseo. Con lo cual, ella deseará toda la vida vivir una experiencia parecida, tendrá tendencia a enamorarse de hombres que aman a otros hombres -como A. Fraigneau, editor de Grasset, o su último compañero J. Wilson, fotógrafo-, y deseará ser amada y valorada en total libertad, por encima de los condicionantes de género, simplemente como ser humano:

*... c'est une manière de se rêver profondément femme, reconnue comme telle et cependant aimée comme individu, en dehors des*

“Transfer” II: 1 (mayo 2007), pp. 58-68. ISSN: 1886-5542.

*rituels et des convenances obligées. Être aimée d'un homosexuel c'est être superlativement élue.*<sup>2</sup>

Sin embargo, para la suprema Jeanne, “amar” fue siempre sinónimo de “sufrir”. La obra que escribió, *L'autre devoir*,<sup>3</sup> no es más que un testimonio de sus luchas interiores. Jeanne fue, además, la madre soñada o simbólica y la devoción de toda la vida de Marguerite, sustituyendo a Fernande más en su imaginario que en la vida real, y con quien la escritora se identificó plenamente. Marguerite admiraba sus cualidades y su ternura y le tuvo una especie de amor absoluto que, hacia el final de la vida de Jeanne, le inspiró los *Sept sonnets pour une morte* que hemos mencionado y un *Tombeau* en el que la llama Diotima por su sabiduría interior y la recuerda con estas palabras:

*Ces quelques phrases de Jeanne... me montraient le chemin [...] Je serais sans doute très différente de ce que je suis si Jeanne, à distance, ne m'avait pas formée”. “Jeanne de Vietinghof était toute bonté, et j'ai la passion de la bonté.”*<sup>4</sup>

Jeanne murió de un cáncer, igual que Michel de Crayencour. Será, precisamente a través de la escritura como Yourcenar dará a luz tanto a la madre biológica que perdió con sólo diez días de vida, como a la madre deseada que nunca tuvo.<sup>5</sup>

Sartre habla de fijación de un trauma original que juega el papel de destino. Al morir la madre diez días después de de venir al mundo, Marguerite Yourcenar no pudo alimentarse con su leche. Esta súbita interrupción de la fuente normal de la vida le supuso, ya de entrada, una privación de la felicidad primera, una carencia de contacto físico y de la consiguiente ternura, hecho que le provocó angustia y que en su vida personal, y en muchos de sus

---

<sup>2</sup> SAVIGNEAU, J. *Yourcenar, l'invention d'une vie*. Paris, Gallimard (p.120)

<sup>3</sup> VIETINGHOFF, Jeanne. (1924) *L'autre devoir*. Neuchâtel, Genève, Paris, Éd. Forum. También es autora de (1912) *La liberté intérieure*. Paris, Librairie Fischbacher.

<sup>4</sup> YOURCENAR, M. (1995). *Lettres à quelques amis et autres*. Paris, Gallimard (p. 844-845). (Carta a l'abat André Desjardins, 17 abril 1983).

<sup>5</sup> YOURCENAR, M. (1988) *Quoi? L'éternité*. Paris, Gallimard. Col. Folio n. 2161.

personajes, se traduce en una serie de relaciones interrumpidas y en una personal percepción de la vida que puede causar la muerte. Quizás por ello Yourcenar rechazó siempre ser madre, aunque vivió una forma de maternidad a través de sus personajes, por los cuales sentía una verdadera identificación-filiación. Recordemos que hablaba de Zénon como de un amado hermano; este médico y alquimista en perpetua búsqueda del origen de las cosas es una especie de portavoz de la propia Marguerite. La ruptura de los vínculos de pareja, tan presente en la obra de Yourcenar, refleja una privación. Y podemos recordar, igualmente, el contenido de la narración *Le lait de la mort*, dentro del volumen de las *Narraciones Orientales*. Es importante ver qué salida elige el escritor para sus angustias. Y es evidente que una puede ser inconfesada y hallarse travestida. Resulta igualmente relevante observar qué demuestran los varios personajes creados por un escritor. Con la muerte de la madre quedó asimismo interrumpido el saber generacional femenino para Marguerite que, en adelante, tuvo sólo a su padre como fuente de información y de formación. La madre no vivida puede ser, pues, consciente o inconscientemente deformada y reemplazada -en el imaginario de la escritora más que en la vida real- en este caso por Jeanne de Vietinghoff. Ciertamente, la vida de un autor explica su obra, pero los grandes espíritus consiguen llevar esta obra mucho más allá de su vida, elevarla a otro nivel y crear, con la arcilla primera, un producto de intensa belleza artística.

Veamos a continuación la traducción que propongo para el poema escrito por Michel de Crayencour y para uno -elegido al azar- de los siete escritos por Marguerite, y, para terminar, el texto en prosa de los mismos poemas.

“Transfer” II: 1 (mayo 2007), pp. 58-68. ISSN: 1886-5542.

**POEMA A JEANNE**

*Je voudrais dans mes bras serrer ton corps sans voiles;  
Je voudrais arracher à la voûte des cieux  
Pour t'en faire un collier, tout un trésor d'étoiles;  
Les regarder pâlir sous l'éclat de tes yeux.*

*Je voudrais devant toi effeuiller mille roses,  
Faire fumer l'encens de mille trépieds d'or,  
Me coucher à tes pieds, et, dans l'oubli des choses,  
Contempler ton visage en attendant la mort.*

*Et, quand Elle viendra, penche-toi sur ma couche,  
Afin qu'au grand réveil j'aie la félicité  
De sentir ton baiser tout vivant sur ma bouche,  
D'en garder la douceur pendant l'éternité.*

*Scheveningen, automne 1904*

Voldria als braços cloure el  
teu cos sense vels;  
a la volta dels cels voldria arrabassar  
per fer-te un collaret tot un tresor d'estels,  
veure que empal·lideixen davant del teu mirar.

Voldria davant teu desfullar un munt de roses,  
Fer fumejar l'encens damunt mil trespeus d'or,  
ajaure'm als teus peus, i, en l'oblit de les coses,  
contemplar-te la cara mentre espero la Mort.

Quan Ella arribarà, inclina't al meu llit  
perquè en despertar trobi felicitat  
de sentir el teu petó ben viu damunt del pit  
i en guardi la dolçor tota l'eternitat.

(Michel de Crayencour.- Scheveningen, tardor 1904.)

### III. JE N'AI SU QU'HÉSITER...

Je n'ai su qu'hésiter; il fallait accourir;  
Il fallait appeler; je n'ai su que me taire.  
J'ai suivi trop longtemps mon sentier solitaire;  
Je n'avais pas prévu que vous alliez mourir.

Je n'avais pas prévu que je verrais tarir  
La source où l'on se lave et l'on se désaltère;  
Je n'avais pas compris qu'il existe sur terre  
Des fruits amers et doux que la mort doit mûrir.

L'amour n'est plus qu'un nom; l'être n'est plus qu'un nombre;  
Sur la route au soleil j'avais cherché votre ombre;  
Je heurte mes regrets aux angles d'un tombeau.

La mort moins hésitante a mieux su vous atteindre.  
Si vous pensez à nous votre cœur doit nous plaindre.  
Et l'on se croit aveugle à la mort d'un flambeau.

### *EM VAIG QUEDAR DUBTANT...*

Em vaig quedar dubtant quan calia acudir;  
Quan calia cridar vaig romandre silent.  
El meu camí desert vaig seguir massa temps;  
No vaig preveure mai que havieu de morir.

No vaig preveure mai que veuria assecar  
La font on l'home es renta i on sadolla la set  
No vaig entendre mai que la terra s'ha fet  
De fruits amargs i dolços que la mort fa assaonar.

L'amor sols és un nom; l'èsser sols és un nombre;  
Pel camí sota el sol buscava vostra ombra;  
I ara deso el meu plor als plecs d'una mortalla.

La mort menys vacil·lant us ha sabut trobar.  
Potser ens planyeu de cor si ens podeu recordar  
Perquè ja ens creiem cecs quan la flama davalla.

### Comentarios a la traducción

En el primer poema -tres estrofas de versos alejandrinos, con cesura después del primer hemistiquio y rima ABAB CDCD EFEF- ha sido necesario modificar el orden de los elementos del segundo verso, para mantener la rima del original, y cambiar asimismo el verbo del cuarto verso que, de perífrasis en infinitivo, se transforma en verbo conjugado.

En la segunda estrofa, la cifra de mil rosas del original -que en realidad expresa una idea imprecisa de cantidad destacable- en catalán ha quedado recogida con el cuantitativo igualmente impreciso de *un munt*, “un montón”, y el gerundio francés *en attendant* se ha concretado en la primera persona que “dice” el poema: *mentre espero la Mort*, fieles a la misma estructura gerundia que encierra un matiz temporal de simultaneidad.

En el segundo verso de la tercera estrofa, he tenido que sacrificar *grand* así como el artículo que precede a *félicité*, si quería que se mantuviera la cesura de en medio del dodecasílabo. De manera similar, para preservar la rima con *llit*, el beso aquí no puede ser dado en la boca, sino *al pit*. Creo que estas leves desviaciones no alejan excesivamente nuestro poema de la idea de su autor y que mi traducción mantiene un ritmo y una cadencia muy parecidos a los del poema de Michel de Crayencour.

Por lo que se refiere al segundo poema, se trata de un soneto -como los otros seis de la misma serie- igualmente dodecasílabo con cesura después del primer hemistiquio que, en muchos versos, se ve reforzada mediante la puntuación: la rima es clásica: ABBA ABBA CCD EED.

Lo que he hecho en la traducción ha sido, precisamente, interpretar esta puntuación y darle valor sintáctico; así, en los dos primeros versos del primer cuarteto, el “;” lo he considerado una subordinada concesiva, y así ha quedado recogido en la

traducción. También he cambiado el orden en el tercer verso en beneficio de la rima.

En los tercetos me he alejado un poco del soneto original, aunque manteniendo el mismo campo semántico, ya que el texto francés habla de los *angles d'un tombeau*, y, en su lugar -siempre teniendo en cuenta la rima- yo hablo de los *plecs d'una mortalla*. Con este cambio, mi *desar* resulta menos brusco que el *heurter* francés. La imagen metafórica de *la mort d'un flambeau* es igualmente menos brusca en mi texto: en catalán la llama no muere, sólo *davalla*, “desciende”, “pierde intensidad”. La traducción intenta restituir un original, pero sabemos que por el camino que va desde una lengua y una manera de entender el mundo hasta la otra siempre se producen pérdidas y/o modificaciones. Importa que no sean excesivas y que no alteren el producto final en su esencia. Creemos que en este caso, por fortuna, no ha sido así.

Y, para concluir, vean cómo suenan los mismos poemas expresados en prosa, siguiendo la práctica traductológica que Yourcenar adoptó para los textos de Konstantinos Kavafis. Y observen la distancia que separa estas versiones en sus distintos géneros de los originales.

### Primer poema

Voldria als meus braços estrényer el teu cos sense vels;  
voldria arrabassar a la volta dels cels tot un tresor d'estels per fer-  
te'n un collaret; i veure'ls empal·lidir sota l'esclat dels teus ulls.  
Voldria desfullar mil roses davant teu, fer fumejar l'encens de mil  
trespeus d'or, ajaure'm als teus peus i, en l'oblit de les coses,  
contemplar el teu rostre mentre espero la mort.  
I quan Ella vindrà inclina't al meu llit, perquè en despertar tingui  
la felicitat de sentir el teu bes ben viu damunt la boca i de servir-  
ne la dolçor tota l'eternitat.

### Segundo poema

Em vaig quedar hesitant, quan calia acudir; quan calia cridar,  
vaig romandre silent. Vaig seguir massa temps mon camí solitari;  
no havia previst que podíeu morir.

No havia previst que veuria assecar-se la font on l'home es  
renta i on sadolla la set; no havia comprès que existeixen damunt  
la terra alguns fruits misteriosos que la mort ha de fer madurar.  
L'amor sols és un nom, l'ésser sols és un nombre; pel camí sota el  
sol havia cercat vostra ombra, i ara aboco el meu plor als angles  
d'una tomba.

La mort menys hesitant us ha sabut abastar millor; si ens  
recordeu, vostre cor ens deu plànyer, perquè quan mor una flama  
ja creiem estar cecs.

### Bibliografia

- YOURCENAR, M. (1984). *Les Charités d'Alcippe*. París, Gallimard.  
YOURCENAR, M. (1988). *Quoi? L'éternité*. París, Gallimard. Col.  
Folio, n.2161.  
GOSLAR, M. (1998). *Yourcenar. Biographie*. Bruxelles, Racine.  
MAURON, Ch. (1963). *Des métaphores obsédantes au mythe  
personnel*. París, José Corti, éditions.  
SARTRE, J. P. (1986). *L'imaginaire*. París, Gallimard. Col. Folio  
essais, n.47.