

**Cargnel, Gabriela**

*La creación como Palabra en Los treinta y tres nombres de Dios de Marguerite Yourcenar*

*III Jornadas : Diálogos entre Literatura, Estética y Teología*

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Cargnel, Gabriela. "La creación como palabra en "Los treinta y tres nombres de Dios" de Marguerite Yourcenar." Ponencia presentada en las Jornadas Diálogos entre Literatura, Estética y Teología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2007. [Fecha de consulta]  
<<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/la-creacion-como-palabra.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

## **La creación como Palabra en *Los treinta y tres nombres de Dios* de Marguerite Yourcenar**

A través del presente trabajo intentaremos contemplar distintas imágenes que nos propone Marguerite Yourcenar en su obra *Los treinta y tres nombres de Dios*.

Nos pareció sugestivo, en una autora que afirma “*Tengo varias religiones, como tengo varias patrias, de manera que en cierto sentido no pertenezco quizás a ninguna*”<sup>1</sup> el título de su última obra poética y las imágenes que propone como espacios que, para ella, nombran -dicen- lo trascendente. Si fuera posible, de su mano, intentaremos también nosotros escuchar esta palabra sutil, procurando ver como la creación literaria puede ser leída en continuidad con el proceso creador, constituyéndose entonces en otro espacio epifánico.

### **Características de la obra *Los treinta y tres nombres de Dios***

La obra que nos ocupa<sup>2</sup> es, como adelantáramos, la última incursión de la autora en la poesía. Se trata de treinta y tres poemas brevísimos -el más largo tiene seis versos y el número doce es sólo silencio-.

Poco antes de morir, Marguerite Yourcenar envía a Silvia Baron Supervielle (escritora y traductora argentina, autora de la traducción al castellano de la obra teatral y poética de nuestra escritora nacida en Bruselas) un manuscrito titulado *Los treinta y tres nombres de Dios* con un subtítulo que rezaba: *ensayo de un diario sin fecha y sin pronombre personal*. En la carta que acompañaba al manuscrito, la autora sugería a su destinataria que lo tradujera al castellano. Como afirma la misma autora argentina en la introducción de la obra:

Fue durante el verano de 1983: Marguerite me había invitado a su casa en Maine (Estados Unidos) a fin de releer con ella mi traducción de sus obras de teatro [...] tiempo después, en París, recibí el manuscrito con estos poemas brevísimos, sin puntuación y una carta donde me sugería que los tradujera

Decía además aquella carta que se proponía publicarlo en una revista de la editorial francesa Gallimard, cosa que ocurre en 1987. La traducción pedida se publicará por primera vez en el suplemento literario de La Nación en 1987, anunciando el fallecimiento de la escritora belga.

---

<sup>1</sup> YOURCENAR, M- GALEY, M. Con los ojos abiertos: testimonios y reportajes. Emecé, 1982.

<sup>2</sup> YOURCENAR, M. *Los treinta y tres nombres de Dios* Alción Editora, Córdoba, Argentina, 2003.

El estilo de estas poesías, tanto en su concepción formal como temática, es muy diferente al resto de las obras de la autora. En contraposición con su narrativa, densa y elaboradísima, estas poesías se caracterizan por una gran sencillez. Los poemas asumen, a la manera del tradicional *haikú*, la inspiración oriental en la búsqueda de la iluminación del instante y en la ausencia de construcciones complejas. Visualmente, en su diseño, juegan además con la relación gráfica del marco y el centro de las hojas. Dedicados a la contemplación, con silencios amplios y sugerentes, este formato le da al lector la sensación de que los versos flotan y resuenan en el vacío.

La belleza de estos poemas reside en la extrema simplicidad de las escenas, que apelan a todos nuestros sentidos, como si se abriese una ventana para retener en la memoria imágenes mostradas sin descripciones, sin sucesión de momentos. Son una particular manera de mirar, un movimiento que ilumina instantáneamente un lugar y un momento del mundo. El ruido del agua sobre una piedra, el sol, la hierba, la intensidad de algunos colores, se reflejan como percepciones de fragmentos totalizantes de la realidad, y por indicación del título, también de la realidad trascendente.

Algo que nos llama la atención en la edición traducida, editada por Alción, la ilustración de tapa es la obra *City of Churches*, un óleo de Paul Klee de 1919, reflejando esta asociación la cultura occidental de la que de alguna manera la autora belga trataba de apartarse, ya que el intento de los poemas es, en nuestra opinión, mostrar espacios epifánicos de lo sagrado fuera de los ámbitos eclesiales a los que se asocia tradicionalmente lo religioso, pero este intento de separación no cuaja en la imagen de tapa de la obra.

### **Un Dios que se manifiesta en la creación**

Comenzamos, entonces, con una mirada sobre la creación como lugar de manifestación de lo sagrado. Partiendo de los datos de la Sagrada Escritura centraremos luego la mirada en las imágenes propuestas por la autora y finalizaremos el recorrido en el pensamiento de un teólogo<sup>3</sup>.

La manifestación de Dios que se da en la creación y la posibilidad de descubrirlo presente en ese ámbito es un tema que aparece presente en la Sagrada Escritura ya en el Antiguo Testamento. En el libro de la Sabiduría leemos:

---

<sup>3</sup> Nos valdremos en este apartado de las siguientes obras: EVDOKIMOV, P. *El Arte del icono. Teología de la Belleza* Publicaciones Claretianas, 1991.

“Que si cautivados por su belleza, los tomaron por dioses, sepan cuánto les aventaja el Señor de éstos, pues fue el Autor de mismo de la belleza quien los creó. Y si fue su poder y eficiencia lo que les dejó sobrecogidos, deduzcan cuánto más poderoso es Aquél que los hizo, pues de la grandeza y hermosura de las criaturas se llega por analogía a contemplar a su Autor”<sup>4</sup>.

En el Nuevo Testamento se continúa la temática en la Carta a los Romanos: “Porque lo invisible de Dios, desde la creación del mundo se deja ver a la inteligencia a través de sus obras...”<sup>5</sup>. Esta percepción ingresa al mundo bíblico no sólo a partir del contacto con lo griego, que tiene en la armonía uno de sus temas más caros, sino incluso desde la misma teología de creación de las tradiciones semitas<sup>6</sup>. En este sentido es sugerente que ya desde los relatos de origen la propuesta esté presente no sólo en la afirmación recurrente de Gn 1 en la cual, luego de contemplar la obra, Dios confirma que *todo es bueno* -o que *todo es bello* depende de la traducción que asumamos<sup>7</sup>- sino también en la sugestiva relación de un hombre que es colocado en el Edén, en un jardín de *delicias*.

¿Y no es este jardín delicioso el que aparece ante nuestros ojos cuando Yourcenar dice

*Mar de mañana*

en el primer poema de la obra en la que nos sumergimos? Todo un imaginario sonoro, visual, táctil y lúdico es evocado en el poema de apertura, sonoridad que se refuerza en el segundo poema:

*Ruido de la  
fuente en  
las rocas sobre los muros de  
piedra*

El vapor del agua pulverizada sobre las rocas, la reverberación de la luz, los reflejos de un arco iris tardío, todo un nuevo horizonte aflora a través del poema. Estas imágenes se condensan, por ejemplo, cuando en el verso diecinueve Yourcenar llama la atención sobre

*Las nueve puertas  
de la  
percepción*

---

<sup>4</sup> Sb 13,1-5

<sup>5</sup> Rm 1,20. Las citas bíblicas están tomadas de la *Biblia de Jerusalén*, DDB, Bilbao, 1975.

<sup>6</sup> “Vio Dios cuanto había hecho y todo estaba muy bien” Gn 1, 31

<sup>7</sup> EVDOKIMOV, op. cit. 8

Una característica de los textos, como dijimos, es el juego de los espacios, en este poema, la percepción toma un lugar central en la última línea, atrayendo sobre sí el peso de la mirada. Los sentidos se siguen sintiendo interpelados en los tres siguientes poemas:

*Viento del mar  
de noche,  
en una isla*

*Abeja*

*Vuelo triangular  
de los cisnes*

Llegados a este punto no podemos dejar de evocar el entorno vital de la autora quién, desde el año 1939 se instaló en la Isla de Mount Desert, en Maine (EEUU), en la que permanecerá hasta su muerte. Ciertamente la isla aparece sin cesar en estos “nombres de Dios” que Yourcenar pronuncia.

Por ejemplo el poema treinta nos habla del

*Sol naciente  
sobre un lago  
aún helado  
a medias*

Una nota sugestiva es que los poemas no tienen puntos, tal como nos lo había hecho notar la traductora en la cita antes mencionada, como si entre ellos se estableciera una continuidad, como si fueran una única imagen o, mejor, distintos matices de una única palabra. Esta continuidad se hace manifiesta entre los poemas catorce

*La garza que  
esperó toda la  
noche, casi helada,  
y que al fin  
apacigua su  
hambre al alba*

y quince

*El pequeño pez  
que agoniza  
en las fauces de la  
garza*

Pero no solamente la naturaleza es palabra que nombra, también la humanidad, en su obrar e incluso en su materialidad, tan manoseada por nuestra cultura occidental contemporánea, se hace capaz, en los ojos y en la palabra poética de decir lo trascendente. Esto acontece, por ejemplo, en los poemas dieciséis

*La mano  
que se pone en  
contacto  
con las cosas*

y diecisiete

*La piel –  
toda la superficie  
del cuerpo*

en el que el cuerpo toma el lugar central, desplazado visualmente al centro de la página. Por último citemos el poema dieciocho: }

*La mirada  
y lo que mira*

Recordemos que estos poemas son de las últimas obras de la autora, por lo que nos llama la atención en una mujer ya anciana, octogenaria, la experiencia de lo corpóreo como lugar de manifestación de lo sagrado. En este sentido se convierte en precursora de una temática que sólo posteriormente tendrá cabida en la reflexión teológica. Esta serie finalizará temáticamente en el poema veinte:

*El torso  
humano*

que nos lleva a contemplar toda la carga de una sensualidad a través de la cual aflora el mundo de la sexualidad humana que, en palabras de la autora, se ve “bautizado” -si se nos permite el término- sensación que se ve reforzada si volvemos al poema dieciséis y nos detenemos en aquella mano que acaricia.

Dejemos hablar aquí al teólogo Paul Evdokimov quien en su *Teología de la belleza*<sup>8</sup> desarrolla esta temática abrevando en los escritos de los Padres de la Iglesia. Para ellos, según este autor, la belleza divina es una categoría fundamental, no sólo bíblica sino

---

<sup>8</sup> Cfr. EVDOKIMOV, 15-25

también teológica; por ello, la belleza en el mundo es una realidad teológica, además de ser una cualidad trascendental del ser.

Más importante aún es la afirmación de que la noción de lo bello es convertible con la noción del ser, lo que significa que la belleza se sitúa en el límite de la plenitud, se identifica con la integridad del ser<sup>9</sup>.

Hay un diálogo que se da en el ámbito de la revelación, que se establece sobre el lenguaje propio de lo armónico, lo estético. Será importante recordar esta afirmación por todas las implicancias que tiene, tanto en el orden del hombre como intérprete privilegiado de las manifestaciones de la belleza como en el de creador -o co-creador- de la misma. Para la tradición alejandrina, será el Espíritu el encargado de imprimir en el corazón humano esta cualidad contemplativa, ya que llamará al Espíritu, *Espíritu de la Belleza*<sup>10</sup> y llevará esta capacidad al grado de carisma, a un carisma que consiste en penetrar por la mirada sobre lo bello, en el interior de las cosas y alcanzar su esencia que transporta a la intimidad misma del amor del creador.

Habría que pensar si esta percepción que nos llega del Oriente puede haber influido como atmósfera vital en Yourcenar quien en la última etapa de su vida se ve atraída y deslumbrada por Oriente.

Esta cosmovisión se expande hasta términos insospechados si desde lo antropológico continuamos el itinerario hasta la cristología. Para nuestro teólogo, “Cristo es la faz humana de Dios; el Espíritu santo descansa sobre él y nos revela su belleza absoluta divino-humana”<sup>11</sup>. Belleza absoluta de Dios, manifestada en carne y palabra humana, en gesto y en silencio. Ninguna realidad artística, evidentemente, logrará agotar este misterio, pero hay espacios que, especialmente a partir de aquí, se convertirán en realidades teofánicas. En esto nos maravilla como habíamos visto anteriormente, la centralidad que adquiere la temática de lo humano en la serie de poemas citados que además se ubican en la mitad de la obra. Lo bello aparece entonces como un destello de esta profundidad misteriosa que posee el ser y además, en un plus de significado, el rostro humano de Cristo hace ver la Belleza misma de Dios. Así “toda belleza es uno de los símbolos de la Encarnación”<sup>12</sup> como afirma de una manera rotunda Evdokimov. Podría objetarse que existe un conflicto entre el orden natural y el orden sobrenatural, entre el orden estético y el orden religioso, conflicto que queda resuelto desde la

---

<sup>9</sup> Ibid. 25

<sup>10</sup> Cfr. Ibid. 17

<sup>11</sup> Ibid. 19

<sup>12</sup> Ibid. 30

perspectiva de una transición, que, respetando la libertad del hombre, lo conduce a una transformación activa que se dará en el encuentro con la “belleza transformadora del Señor”<sup>13</sup>. Será, para el teólogo oriental, el mismo Espíritu el encargado de esta *metanoia* o pasaje que conducirá desde la apropiación a la contemplación. La belleza tiene entonces un poder salvífico en sí misma cuando se convierte en espacio para la acción y la palabra del Espíritu. Así este espacio se convierte también en terapéutico.

Una nota llamativa es que, por el título de nuestra obra, estos espacios evocados tienen fuerza, esta fuerza de destellos que transforman, como decía Evdokimov, para nombrar no solo lo trascendente, sino la realidad misma de Dios, cuyo nombre está escrito en el título con mayúscula, nombre que, de manera explícita, no volverá a aparecer en la obra, que sin embargo, presenta una cantidad significativa de poemas: treinta y tres, edad que la tradición le atribuye a Cristo al momento de su muerte. En una escritora de la talla de Yourcenar no podemos no pensar en todas las implicancias simbólicas que conlleva la elección de este número, aunque ella no lo formule expresamente.

Pero en este juego de nombrar evocando, la actividad humana también tiene sus imágenes propias. Citemos por ejemplo, el poema veintitrés:

*El pan*

o el nueve:

*El fuego rojo  
en el hogar*

a través de los cuales lo cotidiano y sus elementos quedan transfigurados por la palabra poética que se vuelve cálida, roja, nutritiva, y nos lleva a los trigales sin horizonte y porque no, a la comida eucarística del Pan y el Cuerpo compartidos.

También un mundo de sonidos irrumpen si nos detenemos en el poema veintiuno:

*El sonido de una  
viola o de una  
flauta indígena*

y en los dos últimos en los que se anudan humanidad, comunión, palabra, silencio y canto:

---

<sup>13</sup> Ibidem.

*El silencio  
entre dos amigos*

y

*La voz que viene  
del este,  
entra por la oreja  
derecha  
y enseña un canto*

Del este, como el sol, como la vida. Estas imágenes, más dinámicas en algún modo, nos llama la atención sobre algo que supera la obra pero que, como dijimos, Yourcenar logra entrever con su palabra: la acción humana puede ser vista como continuadora de la palabra creadora.

Por razones de tiempo no nos detendremos en este punto. Simplemente dejamos planteada la cuestión que ha quedado plasmada magisterialmente en el capítulo tercero de *Gaudium et Spes*:

(...) la actividad humana individual y colectiva o el conjunto ingente de esfuerzos realizados por el hombre a lo largo de los siglos para lograr mejores condiciones de vida, considerado en sí mismo, responde a la voluntad de Dios. Porque los hombres y mujeres (...) con razón pueden pensar que con su trabajo desarrollan la obra del Creador. (...)

La acción humana, así entendida, prolonga la acción divina<sup>14</sup> y si esto vale, independientemente de la intención<sup>15</sup>, cuanto más cuando el trabajo que recrea el mundo y lo conduce a su plenitud, es la actividad creativa del arte, que logra, abriendo caminos con su intuición, hacernos ver y nombrar “Dios” en los espacios cotidianos, como en este caso.

Haciendo honor al itinerario propuesto por la luminosa escritura de Yourcenar, nos detenemos aquí y finalizamos nuestro camino con un hondo silencio, tan profundo como el que la misma autora nos propone en uno de sus poemas.

Gabriela Cargnel

---

<sup>14</sup> Cfr. RUIZ DE LA PEÑA, *J Imagen de Dios*. Sal Terrae, Santander 1988. P 223

<sup>15</sup> recuérdese que un inciso que sugería que la intención era determinante para esta valoración de la acción humana, fue suprimido.

## **Bibliografía:**

- YOURCENAR, M. *Los treinta y tres nombres de Dios* Alción Editora, Córdoba, Argentina, 2003.
- EVDOKIMOV, P. *El Arte del icono. Teología de la Belleza* Publicaciones Claretianas, 1991
- YOURCENAR, M- GALEY, M. *Con los ojos abiertos: testimonios y reportajes.* Emecé, 1982.
- *Gaudium et Spes.* Ediciones Paulinas, Buenos Aires, 3ª edición, 1986.
- *Biblia de Jerusalén*, DDB, Bilbao, 1975
- RUIZ DE LA PEÑA, J *Imagen de Dios.* Sal Terrae, Santander 1988.