

## La oscuridad que ilumina

Una lectura de *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar

“y quien dice muerte  
dice también el mundo misterioso  
al cual acaso ingresamos por ella...”  
*Memorias de Adriano, Tellus Stabilita.*

### Introducción

En el presente trabajo intentaremos descubrir, en la obra *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar<sup>1</sup>, elementos que nos iluminen y nos ayuden a pensar el misterio del hombre, mirado en clave de fe. Lo haremos a partir de una observación sobre las modificaciones que va sufriendo el personaje del emperador Adriano a través de la trama, buscando las causas y extrayendo de allí algunas conclusiones que analizaremos a la luz del dato revelado.

Nos centraremos en el tema principal que la obra plantea: el encuentro de Adriano con la enfermedad y con su propia muerte<sup>2</sup>. También, trataremos de descubrir de qué modo influyen en el personaje y en sus actitudes los diversos vínculos que entabla con otros personajes de la novela.

A modo de presentación, ofreceremos primero una breve biografía de la autora y de la obra, para abocarnos luego al análisis literario. Finalmente, cotejaremos las observaciones con los datos teológicos que nos posibiliten profundizar la mirada sobre el texto, ampliando el análisis literario con la interpretación teológica que de allí surja.

### La autora

Poeta, novelista y dramaturga, nacida en Bruselas, Bélgica, en 1903, Marguerite Antoinette Jeanne Marie de Crayencour abandonará su linaje aristocrático para convertirse en Marguerite Yourcenar. Este seudónimo anagramático será su nombre oficial a partir de 1947.

Su primer volumen de poemas, *El jardín de las quimeras*, publicado en 1921, puso de manifiesto su refinamiento como escritora. En 1922 publicó otra colección de poemas: *Los dioses no han muerto*. Su primera novela fue *Alexis o el tratado del inútil combate*, que se conoció en 1929. En *El denario del sueño*, de 1934, evocará un atentado fallido contra Mussolini. Le sucederán *Fuegos*, en 1936, y *Cuentos orientales* en 1938. En 1939, tras el estallido de la segunda guerra mundial, Yourcenar se trasladó a Estados Unidos. Allí publicará, en 1951, la novela que nos ocupa y que fue unánimemente elogiada por la crítica. Otra novela histórica le seguirá: *Opus Nigrum*, publicada en 1968. Esta obra obtuvo el premio Fémina de ese año. En 1971 publicará sus obras de teatro en dos volúmenes. En 1981 seguirá *Mishima o la visión del vacío* y una trilogía autobiográfica: *El Laberinto del mundo*, memorias redactadas en un género nuevo donde la escritora

---

<sup>1</sup> Nos hemos valido de la edición especial para Ediciones de Bolsillo de Editorial Planeta de 1998, en la traducción de Julio Cortázar. En adelante MA.

<sup>2</sup> Para este análisis nos hemos servido de la obra LLURBA, A. M. *El fuego y la sombra*. Biblos, 2005. En adelante FS

explora su filiación y la historia de sus antepasados y parientes. El primer tomo, *Recordatorios*, se edita en 1974 y el segundo, *Archivos del norte*, en 1977. El tercer tomo, *¿Qué? La eternidad*, publicado póstumamente, quedó inconcluso.

En 1971 ingresó en la Academia Real Belga de la Lengua y en 1980 se convirtió en la primera mujer que integrara la Academia Francesa de las Letras.

En 1986 fue galardonada con la Legión de Honor francesa.

Falleció en los Estados Unidos en 1987.

## La Obra

*Memorias de Adriano* es una obra de madurez y fue, como dijimos, la que le valió a Yourcenar el reconocimiento del público, con un éxito que a ella misma sorprende.

Es un texto que recorre un largo itinerario. Fue el descubrimiento de la Villa Adriana, a los veinte años, lo que provocó su encuentro con un personaje que la deslumbra: el emperador Adriano. De esta manera concibe escribir la historia de este “hombre casi sabio”, como ella misma lo define. Los primeros bosquejos fueron escritos en 1924 y continuará trabajando en su redacción hasta 1929, dejando en aquel entonces la obra sin terminar. En 1927 la frase de Flaubert que oficia de epígrafe -“los dioses no estaban ya, y Cristo no estaba todavía, y de Cicerón a Marco Aurelio hubo un momento único en que el hombre estuvo solo”<sup>3</sup>- le dará la clave para interpretar el momento histórico que recreará en los ojos del personaje. Este proyecto queda abandonado hasta 1948, año en el que recibió, en los Estados Unidos, una maleta con los esbozos de la obra pospuesta. Recuperada, ésta saldrá a la luz, definitivamente publicada, en 1951.

Como ella misma dice en el cuaderno de notas que acompaña la edición de la novela, “hay libros a los que no hay que atreverse hasta no haber cumplido los cuarenta años... me hicieron falta esos años para aprender a calcular exactamente las distancias entre el emperador y yo.” (323)

Para la autora, la obra es, en sí misma, un imperio. El contexto de la última redacción es el final de la segunda guerra mundial, lo que le hace mirar al personaje desde un aspecto particular. Por ello, en las mismas notas finales dirá: “veía dibujarse por primera vez con extrema nitidez entre todos ellos, el rostro más oficial y a la vez el más secreto, el del emperador. Haber vivido en un mundo que se deshace me mostró la importancia del Príncipe.” (328) La novela es la historia de un gobernante que, con esfuerzo y lucidez, intentó transformar la realidad, alcanzar la paz y consolidar un imperio. Uno de los recursos que se lo permitieron fue la convivencia con lo distinto, con lo plural, en un encuentro de culturas que quedará plasmado en el texto literario. Esta meta finalmente quedó cristalizada en uno de los cuños de sus monedas, que anunciaban, sin falso pudor: “Estabilizó la tierra”<sup>4</sup>.

Hay en la obra un gran respeto por la reconstrucción histórica, amén de un conocimiento profundo de los intereses, inquietudes, formación y enclave histórico de Adriano. En su celo por la creación del personaje, Yourcenar leerá gran parte de la biblioteca personal del emperador. A medida que la figura de Adriano va creciendo, la autora misma dirá que

<sup>3</sup> Al final del desarrollo podremos preguntarnos si, en la imagen del emperador Adriano, podemos hablar, inequívocamente, de soledad.

<sup>4</sup> Cfr. YOURCENAR, M- GALEY, M. *Con los ojos abiertos: testimonios y reportajes*. Emecé, 1982. 140. En adelante OA

su palabra se fue haciendo más silenciosa: “me di cuenta de que estaba escribiendo la vida de un gran hombre. Por tanto, más respeto por la verdad, más cuidado, y, en cuanto a mí, más silencio” (341).

En un apartado de notas finales, aclarará sus fuentes, indicando además, con rigor crítico, en qué punto crea o modifica los personajes o los acontecimientos. Por ello se la ha encuadrado como novela histórica.

Por otra parte la obra presenta una narrativa de un exquisito cuidado, que en varios momentos roza lo lírico.

Abordaremos posteriormente el tema del género literario escogido por la autora, ya que éste hace a nuestro análisis.

### **El camino del emperador**

La única frase que subsiste del manuscrito de 1934 es: “empiezo a percibir el perfil de mi muerte” (322). Según la autora ese será el punto de vista desde el que escribirá la trama del relato, su “horizonte”.

Nos centraremos entonces en la mirada de Adriano frente al desenlace de su vida, perspectiva desde la que contempla su ser y su mundo. Esta visión será anunciada ya por el poema del mismo Adriano que abre y cierra la obra:

*“Animula vagula, blandula,  
Hospes comesque corporis,  
Quae nunc abibis in loca,  
Pallidula, rigida, nudula,  
Nec, ut solis, dabis iocos...”<sup>5</sup>*

Para completar este enfoque hay que sumar la enfermedad como antesala. Así lo afirma Yourcenar: “no me quedaba más que imaginar las manos hinchadas de un enfermo sobre los manuscritos desplegados” (327).

En esta especie de monólogo interior que es la obra, Adriano recuerda, desde la perspectiva de la hora final, su propia historia -“meditación escrita de un enfermo que da audiencia a sus recuerdos” (29)-.

El marco de la enfermedad hace que el emperador relea su propia biografía, buscándose y explicándose en ella. Es un ser complejo, un enamorado de las artes y las letras, un militar apasionado por la caza y por las fronteras, que forja en las trincheras su ideal de “paz romana”, que reúne en su persona, paradójicamente, el refinado hedonismo del mundo griego y la disciplina austera del militar. Este personaje -*Varius, Multiplex, Multiformis*<sup>6</sup>, como titula el segundo capítulo- ira aprendiendo, a lo largo de la obra, a sufrir, a amar y a morir. Una historia que, según Yourcenar, es la de “un lento ascenso hacia la posesión de sí mismo y del poder”<sup>7</sup>. Será la enfermedad la que producirá en el personaje esta introspección y este progresivo adueñarse de su muerte, dejándose ganar por ella. Para esta aceptación también serán fundamentales, como veremos más adelante,

<sup>5</sup> Optamos por la traducción que la misma autora hace del texto al final de la obra: *mínima alma mía, tierna y flotante, huésped y compañera de mi cuerpo, descenderás a esos parajes pálidos, rígidos y desnudos, donde habrás de renunciar a los juegos de antaño* (316).

<sup>6</sup> variado, múltiple, multiforme.

<sup>7</sup> FS 101

distintos personajes que interactúan con el emperador. Habrá, en este proceso, un devenir y, justamente, serán los más cercanos los que irán configurando su propia experiencia de morir.

En esta relación con el final de la vida y el dolor podremos apreciar distintos momentos que, por supuesto, coinciden con etapas vitales del personaje y que también estructurarán nuestro texto. A ellas intentaremos asomarnos.

La historia se inicia con un hombre adulto que comienza a elaborar su propio relato. En la primera parte hay una mirada sobre el presente, sobre su situación actual, y sobre el objetivo de este descubrirse: “me propongo instruirte, y aún desagradarte... te ofrezco como correctivo un relato libre de ideas preconcebidas y principios abstractos extraídos de la experiencia de un hombre: yo mismo” (30). Su interlocutor, que no se percibe al comienzo, es el joven Marco Aurelio, heredero del trono.

Adriano recrea luego su vida entre los quince y los cuarenta años en los que va consolidando su posición de liderazgo. El personaje atraviesa, en sus recuerdos, quince años de guerras en las que la presencia de la muerte es palpable, aunque él la contemple como una realidad distante. El enemigo es, naturalmente, alguien que debe desaparecer y cuya destrucción no lo inmuta.

En el segundo capítulo de la novela, la propia muerte no existe para este hombre enamorado de la vida: “un ser embriagado de vida no prevé la muerte, ésta no existe y él la niega en cada gesto” (65). Recordemos que el contexto de este capítulo es la guerra, por ello se encuentra rodeado por la presencia de los muertos, que no parecen afectarlo: “los incidentes fronterizos nos causaban pocas pérdidas sólo inquietantes por su repetición continua” (57). Si bien hay un lamento, no deja de ser un lamento utilitario que entronca con el pragmatismo del futuro emperador: “mi repugnancia por el derroche inútil” (80). Este será el cimiento sobre el que se forjará la “pax romana”: una paz que tiene un elemento práctico, con una mejor situación para el comercio y las artes, cuya certeza surge en medio del conflicto bélico.

Esta etapa la podríamos caracterizar por la indiferencia personal o vivencial frente al tema de la muerte.

En el tercer capítulo se acentúa esta cercanía distante. En su ascenso al poder aparecerán las muertes de enemigos personales, provocadas por sus amigos para abrirle camino, y aunque manifiesta desagrado, son vistas como necesarias: “Recibí estas noticias- el asesinato de sus enemigos- a bordo de un navío que me traía a Italia. Me aterraron. Siempre es grato saberse a salvo de los adversarios...” (111). Y califica este episodio como una “operación de limpieza” (113). Toda esta situación nos revela un personaje casi deshumanizado, en la cumbre del poder, que no entiende la hondura de los sentimientos abnegados y protectores de sus amigos:

“para mí, que hasta entonces sólo había preferido ideas, proyectos, o a lo sumo una imagen futura de mí mismo, aquella trivial abnegación de hombre a hombre me parecía prodigiosamente insondable” (114).

Más allá de la muerte de los enemigos -extra o intra imperiales- aparece en este capítulo el tema de la muerte involuntaria, del suicidio, que incluso será, hacia el final del libro, una tentación para el emperador. La experiencia de la muerte de un sabio hindú, que presencia, provoca en él preguntas: “Aquella noche medité largamente” (156). Adriano conoce y se ejercita en la renuncia y en la austeridad pero siempre en función de su disciplina y de su autodominio. Por otra parte el encuentro con lo divino, con lo

trascendente, pasa para él por la humanidad, por su pasión por la vida: “lo humano me satisface porque allí encuentro todo, hasta lo eterno” (145). El suicidio del sabio lo devuelve a una mayor conciencia vital: “por aquél entonces comencé a sentirme dios. Pero aclarará: “yo era dios sencillamente porque era un hombre” (145). En este sentido también la muerte voluntaria del filósofo estoico Eúfrates lo enmudece, aunque la autorice: “por mi parte apenas comprendía que pudiera abandonarse un mundo que me parecía hermoso” (177). Esto sucede en el marco de su encuentro con Antínoo, que ocupará la siguiente parte del libro.

La relación amorosa que lo unirá al joven, con los acontecimientos de la vida en común y de la muerte del favorito, ocupa casi la totalidad de este capítulo que la autora titula, paradójicamente, *Saeculum aureum*<sup>8</sup>. La sombra del joven recorrerá en adelante las páginas con su presencia y con su ausencia; quizá pueda resumirse esto en la afirmación de la doctora Llurba: “ese hombre que, en la plenitud de sus fuerzas, no hizo del amor el centro de su vida, ya en el ocaso de su existencia, tras haber sufrido el dolor de la pérdida, comprende la magnitud y la trascendencia de ese sentimiento”<sup>9</sup>. De todas maneras vale aclarar que, si bien es un elemento importante en el texto, que lo marcará por su carga dramática, no nos tiene que distraer de la totalidad del marco vital del emperador. Yourcenar misma dirá que:

“la gente ha querido ver la historia de Antínoo como una historia de amor, pero sólo ocupa alrededor de una quinta parte del libro... Se podría imaginar las *Memorias* sin el amor; sería una vida incompleta y de todos modos sería una gran vida”<sup>10</sup>.

De todas maneras, la relación y, fundamentalmente, el desenlace, hace al tema que nos ocupa e imprimirán un viraje a la actitud de Adriano. Luego de algunos años de vida en común, que el emperador describe magistralmente:

más sincero que la mayoría de los hombres, confieso sin ambages las causas secretas de esa felicidad; aquella calma tan propicia para los trabajos y las disciplinas del espíritu se me antoja uno de los efectos más bellos del amor (178),

en el contexto de unas ceremonias rituales en Egipto, y sin que el emperador lo sepa, Antínoo ofrece su vida. El sacrificio voluntario, que en el texto va siendo prefigurado por otros acontecimientos, tendrá como objeto prolongar la fortuna de Adriano. Releyendo los gestos del joven, el emperador interpreta la entrega con toda la carga vicaria ritual: “la muerte podía convertirse en un supremo servir, un último don, el único que le quedaba” (199), tanto es así que a la distancia, advierte una especie de transfiguración en el joven en el momento en el que habría tomado la decisión “la iluminación de la aurora fue poca cosa al lado de la sonrisa que se alzó en aquel rostro conmovido” (199).

La desaparición del joven amado abrirá en el personaje una herida que no cicatrizará nunca -“nunca más escaparía a ese silencio, a esa frialdad más próxima a mí desde entonces que el calor y la voz de los vivos” (246)- y lo sumergirá en la desesperación. Hace allí la experiencia más cruda del dolor y de la impotencia:

“todo se venía abajo, todo pareció apagarse. Derrumbarse el Zeus Olímpico, el Amo del Todo, el Salvador del Mundo, y sólo quedó un hombre de cabellos grises sollozando en el puente de una barca” (213).

<sup>8</sup> “Siglo de oro”

<sup>9</sup> FS 120

<sup>10</sup> OA 89

Y más adelante se verá como “un hombre que lloraba vuelto hacia sí mismo” (222). Es la primera vez que en el texto aparece el sufrimiento como dolor crudo, íntimo y real del personaje. La ausencia del amado lo enfrentará a la muerte con una virulencia nueva “toda hora tiene su deber inmediato, un mandamiento que domina a todo el resto; el mío, en ese momento, era el de defender contra la muerte lo poco que me quedaba” (215). En una página de conmovedora belleza, que no transcribimos por cuestiones de espacio, afirma que “navegaba la Estigia” (216). Enumera luego, describiéndolas letánicamente, todas las muertes de su vida. Recuerda a su padre, a su madre, a Trajano, a Plotina, a Atiano, a sus camaradas, pero no puede describir ni adjetivar la muerte del joven, sólo afirma: “Antínoo había muerto” (216), expresión que repetirá más adelante y que impacta por el silencio que la rodea. De alguna manera esta experiencia lo enmudece y provoca un cambio en la densidad humana del personaje: “el peor de los males era el de perderlo. No sabía que el dolor contiene extraños laberintos por los cuales no había terminado de andar” (218).

Rechazará los consuelos vanos de la corte, asumiendo valientemente un camino propio:

“aquella muerte sería vana si yo no tenía el coraje de mirarla a la cara, de abrazar esas realidades del frío, del silencio, de la sangre coagulada, de los miembros inertes, que el hombre cubre tan pronto de tierra y de hipocresía; me parecía mejor andar a tientas en las tinieblas, sin el socorro de lámparas vacilantes” (225).

En el medio de este desconcierto y desesperación, -se percibe a tientas y en tinieblas-hará un gesto que tiene que ver con la afirmación de la propia identidad. Esta identidad nueva, que emerge en el emperador, se une al aniversario del nacimiento del joven desaparecido: Adriano inscribirá su propio nombre en la piedra, con caracteres griegos, gesto que afirma no hacer desde que era un niño.

Para que la narración continúe el personaje deberá comenzar un proceso de aceptación, que aparece cuando intuye que “aquel cadáver y yo partíamos a la deriva, llevados en sentido contrario por dos corrientes del tiempo” (220). Y, al cierre del capítulo, luego de salir de la caverna en la que depositaran el sarcófago del amado, tiene un atisbo de luz: “sentí casi alegría al volver a la superficie, al ver de nuevo el frío cielo azul entre dos filos de rocas rojizas” (227).

La historia continúa y, en el marco de otra experiencia de límites, la guerra de Judea -“no lo niego, era uno de mis fracasos” (257) -, descubre la presencia de la enfermedad que lo ataca de improviso y lo golpea con la certeza de la gravedad. Será la primera vez que experimente la evidencia de su propio fin: “creí caer como una piedra, en no sé qué pozo negro, que sin duda es la muerte. Si lo era, se engañan los que la creen silenciosa” (264). Se revela allí una hidropesía del corazón y deberá “aceptar las consignas que me imponía el mal” (265). Comienza aquí una pugna que se desencadenará en el personaje hasta la aceptación final de su realidad.

Vuelve a Roma queriendo dejar el imperio y su vida en orden antes del fin que planea determinar, pero una nueva frustración se impone: muere el elegido para sucederlo, aunque la partida del joven Lucio, que acompaña y presencia, no lo afectará más que en lo práctico: “me había apoyado en un muro en ruinas” (285).

Con la sucesión en orden y la neutralización de sus enemigos se puede dedicar a la última tarea que lo ocupa: “ahora podía volver a entrar en ese reino que se llama enfermedad” (290). Y lo hace con la misma pasión con que había emprendido todo en su vida: “Yo no

sabía que la muerte puede convertirse en el objeto de un ciego ardor, de una avidez semejante al amor” (298).

En este duelo, la primera tentación será, como habíamos dicho anteriormente, adueñarse de su fin, predecir el momento y evitar el desgaste y el dolor: “nada me retenía ya. Hubiera sido comprensible que el emperador, recluido en su casa de campo, luego de poner orden en los asuntos de Estado, tomara las medidas necesarias para facilitar su fin” (300). Pero el intento por llevar a cabo su plan provocará la muerte de Iollas, su médico, que, atrapado entre su juramento y la orden de Adriano, no quiere administrarle el veneno solicitado y se suicida. Esta escena imprime el giro decisivo y sacude al personaje con su crudeza. Este ambiente se verá reforzado por la visita y las lágrimas de Antonino, amigo y sucesor. La conmoción provocará en Adriano el reencuentro con su propio ser:

“vuelvo a tomar posesión de mí antes de morir. *Patientia*<sup>11</sup>. Mi muerte me parecía mi decisión más personal, mi supremo reducto de hombre libre; me engañaba... no someteré a otros Iollas a semejantes pruebas” (302).

Este cambio en el personaje nos acerca una hermosa consideración sobre la relación de Adriano con ese momento y con la clave de lectura que encuentra para abordarlo:

“toda mi vida he tenido confianza en el buen sentido de mi cuerpo, tratando de saborear juiciosamente las sensaciones que ese amigo me procuraba; estoy obligado, pues, a saborear también las postreras” (303).

Más adelante incluso el sabor de la situación refleja esta pacificación interior: “mi paciencia da sus frutos. Sufro menos y la vida se me vuelve casi dulce” (313). Podríamos decir, que esta última etapa, unida a toda una vida altamente lúcida y reflexiva, termina haciendo del personaje un *sabio*, tal como la autora ha tratado de presentarlo, haciéndolo aceptar, incluso, como más adelante lo hará, que “la meditación de la muerte no enseña a morir y no facilita la partida” (310). Adriano se ha admitido transitar desde la lucidez hacia la vivencia, hacia un conocimiento pleno de sí mismo, en el sentido bíblico del término.

En esta situación aparece, luminosa y doliente la figura de Antínoo, a quien llama y convoca en sus desvaríos y al que siente cercano en el final: “Pequeña imagen enfurruñada y voluntariosa, tu sacrificio no ha enriquecido mi vida sino mi muerte. Tu cercanía se reestablece como una secreta complicidad entre nosotros” (310).

Esta aceptación final lo sumerge en un estado próximo a la trascendencia, tanto que llega afirmar: “a veces creo percibir y tocar a través de las grietas el basamento indestructible, la toba eterna” (310), y allí mismo encuentra su yo más profundo, ese que ha sido definitivamente recobrado: “soy el que era; muero sin cambiar” (311).

Lo que queda ya son las escenas de despedida. Se consuma aquí, para Adriano, una cierta asimilación con la figura de la víctima del sacrificio:

“estaba de pie ante el altar, pronto a encender el fuego, y ofrecía a los dioses un sacrificio en pro de Antonino. De pronto la porción de toga que me cubría la frente resbaló hasta caerme sobre el hombro, y quedé con la cabeza descubierta, pasando así de la condición de sacrificador a la de víctima. En realidad es justo que me toque el turno” (313).

---

<sup>11</sup> Como Yourcenar le hace decir al personaje, esta será la última divisa que Adriano hará acuñar: *Patientia* rezan las monedas del último período de su vida. Cfr MA 302.

Estamos otra vez en un contexto ritual y esto agiganta la escena.

Las últimas instrucciones tendrán que ver con las ceremonias fúnebres. En un gesto final hará depositar a su lado los restos de su esposa Sabina y del joven Lucio, heredero frustrado de la dignidad imperial, como un modo de rendirles honores póstumos.

En su muerte busca unirse, no estar solo. Por ello antes cuestionábamos el epígrafe.

En la despedida, Adriano, sostenido por el amor de sus amigos -“hasta el fin Adriano habrá sido amado humanamente” (316)-, ingresa en la región de las sombras con los ojos abiertos, musitando, como una oración fúnebre, su propio canto<sup>12</sup>.

### **La oscuridad que se ilumina**

Acabado el análisis somero del texto, queremos hacer notar dos posibles líneas de interpretación que podrían confluír en una sola.

Por un lado, podríamos detenernos en las modificaciones que va sufriendo el personaje a partir de vínculos fundantes y observar como éstos influyen en la aceptación de la muerte, que cobra, por estas mismas modificaciones, un carácter trascendente y fecundo. Por otro lado, queda el tema de las figuras cristológicas que en el texto toman tanto el personaje de Antínoo como, más difusamente, el del mismo Adriano.

Nos parecen líneas fértiles para una lectura de la obra porque trabajan sobre aspectos que son pilares del discurso teológico: el lugar de la comunión para una comprensión religiosa del hombre y las figuras cristológicas como vértice y fuente de toda entrega comunal.

Apenas esbozaremos algunas líneas de reflexión, ya que un análisis más profundo desbordaría los límites de esta presentación.

Comenzaremos por el llamado a la comunión como vocación propia del hombre. ¿Cómo aparece el tema en nuestra novela? Como vimos en la trama, el personaje de Adriano va cambiando, va madurando, y estas mutaciones están jalonadas por vínculos. Hay una afirmación, a partir de las vivencias, de la comunión como clave para entender el misterio de lo humano: desde las más circunstanciales hasta los vínculos más entrañables<sup>13</sup>. Esta clave de lectura se hará particularmente expresiva en toda relación amorosa, relación que en la obra está sintetizada en el personaje de Antínoo, el primero y casi el único que le hará gustar al emperador la gloria y la desesperación<sup>14</sup>. Quizás podríamos hablar de una cierta apertura a la eternidad a partir de esta experiencia de amor y de pérdida: Adriano diviniza al joven luego de su desaparición y lo espera presente hacia el final de su vida. En este desenlace final también hay un cierto sentido de lo trascendente envolviendo la figura de Adriano. El amor, percibido como lugar de encuentro con lo sagrado, -“y no se ha engañado la tradición popular que siempre vio en el amor una forma de iniciación, uno

---

<sup>12</sup> Como indica la Dra. Llubra “no es un lamento sino expresión de tranquilidad por una vida realizada”. (FS 100)

<sup>13</sup> En el análisis de la obra sólo nos detuvimos en las relaciones que influyen en la mirada sobre la muerte que tiene el personaje de Adriano, pero habría que complementar esta observación con todo el entramado de personajes que confluyen para que el emperador alcance su propia estatura.

<sup>14</sup> No sería ocioso hacer una serie de aclaraciones, desde una consideración psicológica y moral, sobre todo en lo que se refiere al vínculo entre ellos. No podemos hacerlo en el espacio del que disponemos. Baste decir aquí que la profundidad del tratamiento que hace Yourcenar de estos personajes permite abordarlos estética y teológicamente sin mayor dificultad.



de los puntos de contacto de lo secreto y lo sagrado” (22)- lo sostendrá al enfrentarse con la muerte, tanto en la figura de Antínoo como en la de sus amigos.

Esta humanización del personaje se plasmará estructuralmente en la elección del género literario del texto: el epistolar. Si bien el destinatario no aparecerá hasta el final de la obra, hay un *tú*, receptor del discurso<sup>15</sup>. Es cierto que la cadencia del texto indicaría un ritmo de monólogo interior, pero tiene un destinatario concreto al que hace referencia. Por otra parte hay un narrador en primera persona, alguien que puede decir *yo* y, como vimos, Adriano lo logrará luego de un arduo descenso.

Esta realidad vital que el personaje manifiesta es un dato fundamental a la hora de mirar la vocación fraterna a la que estamos llamados. Sin ahondar demasiado, podríamos citar el texto memorable de *Gaudium et Spes* 12:

“El hombre es, en efecto, por su íntima naturaleza, un ser social, y no puede vivir ni desplegar sus cualidades sin relacionarse con los demás. Dios, pues, nos dice también la Biblia, miró cuanto había hecho, y lo juzgó muy bueno”.

Esto se hace particularmente evidente desde la clave de lectura que sugerimos, ya que el protagonista despliega sus cualidades humanas, de una extraordinaria riqueza, a partir de una multitud de personajes que influyen en él. Esto, que se ve en el modo de llegar a la cumbre del poder, lo fuimos descubriendo, en lo íntimo, en lo que toca a su preparación para la muerte. Por la transfiguración que se opera en Adriano -y más explícitamente a partir del sacrificio de Antínoo- podríamos dar un paso más en la reflexión viendo las relaciones humanas desde su enclave trinitario.

“El Nuevo Testamento contiene una revelación trascendental: no sólo el hombre es un ser comunitario; también Dios lo es. La manifestación del misterio trinitario arroja sobre la socialidad humana una nueva luz: ella es la analogía de la divina; el ser social del hombre es un nuevo aspecto de su ser imagen de Dios”<sup>16</sup>

Vemos cómo el llamado a ser imagen, que recorre las páginas bíblicas, alcanza su pleno significado en este *ser-con-otros*. La afirmación del Génesis “no es bueno que el hombre esté solo” constata que aun en la situación paradisiaca hay una certeza: la soledad del aislamiento no es querida por Dios, no pertenece a su designio. Sí lo es, en cambio, que el otro se torne una *ayuda adecuada* que será, de alguna manera, mediación para la apertura hacia la realidad del propio ser y del entorno. Esto quedará explícitamente de manifiesto en el protagonista de nuestra historia, como ya hemos visto. El dato bíblico posibilita pensar este aspecto llevándolo hasta dimensiones insospechadas. El discurso teológico entiende desde allí la referencia trinitaria: Dios es un ser comunitario y por ello el hombre también lo es. La comunión no es una elección sino un destino, visto desde este punto de vista, destino que uno, luego, transforma en *destinación* en virtud de sus actos. Pero este llamado a *ser-en otros* tiene una dificultad implícita: el límite que la realidad de la muerte impone. Una intuición, que está en la base de la obra, es cierta: el que amamos no puede morir. No definitivamente.

Esto nos deja a las puertas del otro tema que veíamos perfilarse: la clave sacrificial de la entrega de Antínoo, que se revelará fecunda por la transfiguración que produce en el

<sup>15</sup> Como definirá más explícitamente la Dra. Llubra: “un monólogo interior que toma la forma de carta - monodía epistolar- para contar el pasado en perspectiva, desdoblándose en personaje y conciencia narradora, en virtud del distanciamiento temporal de los sucesos evocados” (FS 99)

<sup>16</sup> RUIZ DE LA PEÑA, J. L. *Imagen de Dios*. Sal Terrae, 1998. 208

personaje del emperador y también en el del mismo joven, como ya lo habíamos mencionado. Esta interpretación aparece con claridad en el grabado del ataúd del joven desaparecido: “Obedeció la orden del cielo” (236). El mismo Adriano dirá en otra parte: “debo dejar a ese niño el mérito de su propia muerte” (187). Más allá del texto, la misma Yourcenar sostendría, en un reportaje, que Antínoo debió haber creído en el valor de su sacrificio<sup>17</sup>.

Habíamos planteado que veíamos allí una figura cristológica. Por y con estos elementos, la cristología se presentará, así concebida, como culmen de la antropología.

Como afirma el teólogo Andrés Torres Queiruga:

“en Jesús lo divino, justamente porque trascendente y cualitativamente distinto, no es raro ni extraño -sólo que más alto y más grande- en concurrencia de rivalidad con lo humano, sino aquello que, sustentándolo desde su última raíz, *lo hace ser él mismo*”<sup>18</sup>.

O, en la famosa afirmación conciliar, Cristo le revela al hombre su propio rostro, lo “hace ser” sustentándolo desde la raíz última como creado y como redimido. Recordemos que habíamos mencionado como, luego del sacrificio de Antínoo, Adriano tallará en la piedra su propio nombre y como, luego del suicidio de Iollas, siente haberse adueñado nuevamente de sí mismo, en el acto paradójico de aceptar la situación que la enfermedad le impone: ser señor de su destino renunciando a determinarlo.

Este será el mismo movimiento que se plantea en la entrega de Cristo, tal como afirma el teólogo español:

“El esquema fundamental ya está dado: Cristo *diferente en la continuidad* con nosotros. Lo que sucede en él sucede también *para nosotros y en nosotros* mediante la libre apropiación por nuestra parte. Jesús revela nuestro ser en cuanto *habitado y promovido* por el amor salvador de Dios, por su Espíritu en nosotros, que nos hace capaces de superar el egoísmo, de luchar contra el pecado en una lucha llena de fracasos, pero sostenida por el perdón y la gracia, y animada ya por una esperanza segura”<sup>19</sup>.

La aceptación es, como indica la cita, un momento ineludible para la apropiación de la obra salvadora y este será, como habíamos mostrado, un camino que Adriano transitará dolorosa y tenazmente. También en el personaje de Antínoo hay una apropiación, pero esta vez del lado de la entrega oblativa y fecunda.

Por otra parte, esta valentía para la entrega, no exenta de dolor -“de mañana toqué por casualidad un rostro empapado en lágrimas... su verdadera agonía se cumplió en ese lecho, frente a mí” (212)- no puede sino ser obra del Espíritu, don del amor, y está *sostenida por el perdón y la gracia, y animada ya por una esperanza segura*.

Perdón, gracia, esperanza segura... Quizá los parajes futuros no sean tan pálidos ni tan desnudos.

Quizá allí aprendamos a jugar.

---

<sup>17</sup> Cfr. OA 143

<sup>18</sup> “Confesar hoy a Jesús como el Cristo” TORRES QUEIRUGA, A.  
<http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca>. Subrayado en el original. 24

<sup>19</sup> *Ibíd.* 41

## Bibliografía

- LLURBA, A. M. *El fuego y la sombra*. Biblos, 2005.
- RUIZ DE LA PEÑA, J. L. *Imagen de Dios*. Sal Terrae, 1998.
- YOURCENAR, M- GALEY, M. *Con los ojos abiertos: testimonios y reportajes*. Emecé, 1982.
- YOURCENAR, M. *Memorias de Adriano*. Editorial Planeta, 1998.
- *Vaticano II. Documentos conciliares*. Ediciones Paulinas, 1986.
- TORRES QUEIRUGA, A. “Confesar hoy a Jesús como el Cristo” en <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca>.