

El combate de Marguerite Yourcenar

Pablo Montoya Campuzano



1
La literatura homosexual, escrita en atmósferas de represión religiosa, oscila entre el desgarramiento y la vacilación, entre la sensatez y la valentía. Está cargada de un oculto erotismo cuyo rasgo esencial se mide por su capacidad transgresora. Se expresa, a veces, por medio del canto narcisista con tintes bucólicos, como sucede en *Hojas de hierba* de Walt Whitman. En otras ocasiones, es la irreverencia erudita lo que prevalece, como lo manifiesta el *Corydon* de André Gide. Otras más, asume un discurso misógino a partir del desbordamiento acalorado de ansiedades viriles, como es el caso de *Teleny*, escrito supuestamente por Oscar Wilde. Pero es en el temor a la confesión, y así ocurre en el *Alexis o el tratado del inútil combate* de Marguerite Yourcenar, en donde surge uno de sus terrenos más llamativos.

Alexis ilumina una identidad que se quiere esconder, pero cuya invisibilidad es imposible. La novela puede leerse como un combate contra la costumbre

de la moral cristiana, y también como una liberación de quien reconoce que en el ejercicio del amor “diferente” hay un máximo reto existencial. Ahora bien, la dificultad en decir una verdad incómoda posee un vínculo con la relación que hay entre la palabra escrita y el pensamiento. La primera casi siempre traiciona al segundo. En el camino hacia la exactitud y la sinceridad, el lenguaje se torna brumoso, escurridizo, la vacilación es frecuente. Al inicio de *Alexis* el obstáculo aparece de inmediato. Ante un sujeto tabú, como es el de la homosexualidad, se presenta un óbice quizás mayor: la necesidad de hablar claramente. Así sea en voz baja, como era usual hacerlo en las atmósferas enrarecidas de las familias burguesas de antes de la Primera Guerra Mundial. “A cada palabra que trazo”, le escribe Alexis a su esposa, “me alejo un poco más de lo que quisiera expresar”. Y luego, cuando cree que ha dicho algo revelador, reconoce su yerro y afirma: “me doy cuenta de que no he explicado nada”. Es en esta ambivalencia de querer decir y no poder hacerlo

como se quiere, donde va tejiéndose la confesión, el discurso propiamente estético de la obra de Yourcenar.

¿Cómo imaginamos a Alexis? ¿Qué rostro tiene el joven que interrumpe sus diarios ejercicios de pianista para develar, entre el miedo y la epifanía, el rasgo de su amor malsano? ¿Cómo es su voz y de qué manera ella modela la dimensión de su deseo? Lo imaginamos con nuestro rostro. Su voz, de alguna manera, es nuestra voz. Su soledad también es la nuestra. No estoy refiriéndome, sin embargo, a una simple comunión entre lector, personaje de novela y autor homosexuales. *Alexis* va mucho más allá de la hermandad propuesta por la internacional *gay* de nuestros días.

Alexis parece más bien negar, o al menos evitar, las públicas declaraciones de los amores irreverentes. Nada más inadecuado que imaginarlo a él, o aquellos que se le asemejan en carácter y en convicciones, lo que equivale a decir en pudor y en reticencia, ondeando en las calles y parques de las grandes ciudades la bandera de los siete colores del arco iris, y moviendo

su cuerpo al ritmo de la música electrónica que suelen acompañar esas manifestaciones ruidosas del deseo.

Alexis pertenece, por el contrario, al ámbito de lo secreto. Se aleja del paroxismo del yo plural que, literalmente, “se despluma” en las calles y las plazas del mundo occidental. Su confesión busca los aposentos tamizados por luces crepusculares. Porque lo que él quiere decir linda con la extrañeza que suscita un yo solitariamente desgarrado. Cuando leí por primera vez este *tratado*, imaginé al personaje como si yo mismo estuviera amando y hubiese una sensación bizarra en esa forma de desear al otro. Alexis no sólo es un tratado, y no es inútil por supuesto, de cómo se lucha contra el peso de los hábitos amorios en las familias burguesas. Es también una indagación del intrincado y asfixiante arte de amar hasta la renuncia y la separación.

Uno de los factores que tornan asfixiante el universo de Alexis es el silencio. De su realidad opresiva, hecha con palabras no dichas, brota la urgencia de la

música. Ella es una de las formas de exorcizar el peso que se ha cernido sobre Alexis, su familia, su sociedad, como una falta casi que imperdonable, pues las cosas fundamentales que se presentan en tales coordenadas son aquellas que es obligatorio callar. Y la música cercana a Alexis, justamente, es “lenta, llena de largos silencios y sin embargo verídica”. Una música que se adhiere a la mudez para nombrar la turbiedad que se habita.

Alexis es un joven de formación protestante. Crece en un ambiente sesgado por la represión sexual del viejo Imperio austro-húngaro de finales del siglo XIX. Pertenece a una familia de numerosas mujeres en donde la tristeza y el temor son frecuentes. “No se ríe mucho en esas viejas familias”, escribe. “Se termina incluso por habituarse a hablar en voz baja, como si se temiera con ello despertar recuerdos que es preferible dejar dormir en paz”. Su dilema, además, está surcado por unas realidades culturales propias de la burguesía de entonces. De algún modo, como se refiere Michel Foucault al homosexual del siglo XIX, Alexis es un personaje que se debate con “un pasado, una historia y una infancia, un carácter, una forma de vida”.

El asunto del pecado es primordial en *Alexis*. No podría decirse, como lo hace Yourcenar al referirse a la poesía de Kavafis, que toda noción de pecado le es extranjera. Si la angustia es eliminada en la obra del poeta de Alejandría, eliminación que se produce por la sabia adultez que envuelve su escritura, en *Alexis* ésta es la que empuja la escritura de la carta. Y es que la angustia en materia sensual es, por lo general, un fenómeno de la juventud. Es verdad que si la poesía de Kavafis es una poesía de viejo, la carta que conforma la primera novela de Yourcenar es propia de un joven. Una de esas cartas que se lee siempre con la emoción con que leemos esas otras cartas de la juventud escritas por Rilke para el aprendizaje de la poesía. Porque si no es para comprender el fenómeno en que se nace y se desarrolla un artista, ¿para qué otra cosa puede leerse la carta de Alexis?

Lo que devela Alexis, con sus parálisis en el momento ígneo de la confesión, con sus largas divagaciones familiares y sus ensoñaciones, es la complejidad de una culpa. A veces el lector espera, con la expectativa que suscitan los entresijos de esta carta, que haya un instante en que la abyección clandestina se revele y surja, como sucede en los mejores momentos de una

cierta literatura homosexual, con toda su belleza transgresora. Pero Alexis no obsequia ese tipo de placeres literarios. Yourcenar no es Wilde. Ni tampoco es Gide.

La relación de Yourcenar con Gide es indispensable. Hay un primer contorno que tiene que ver con el lazo entre los contenidos de *Alexis* y *Corydon*. Ambos libros beben en la fuente antigua, particularmente en la segunda Égloga de Virgilio. De hecho, Alexis es el joven del cual se enamora el pastor Corydon. Igualmente, si aquí se trata de un *Tratado del inútil combate*, este subtítulo remite al *Tratado del inútil deseo*, que es una de las obras de la juventud de Gide. Pero aquí podría culminar el parentesco. La misma Yourcenar aboga por un puente más sólido con Rainer Maria Rilke. De *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, propondrían entonces las continuas reflexiones que Alexis ofrece sobre la muerte y la enfermedad, su religiosidad honda y el tono escrupuloso de su confidencia, el tema del espejo que es recurrente, el culto respetuoso al dominio ancestral y la figura privilegiada hacia la madre. Incluso la caída social de Alexis, es decir, la vivencia de la pobreza material, es algo que hermana las dos obras.

Con todo, un libro como *Alexis* hubiera suscitado gran reserva en Gide. No hay que olvidar que este último pensaba que su *Corydon* adolecía de un aire timorato. Extraña timidez, pues se sabe que el libro, al ser divulgado, y gracias a su valentía expresada sin tapujos, despertó el repudio incluso en los círculos más progresistas de la intelectualidad francesa de las primeras décadas del siglo XX. *Alexis* sería, para este apologista burgués de la homosexualidad, algo así como una protesta hecha elocuentemente pero en voz baja. Elocuencia que bien podría asociarse al estilo glacial y tembloroso del libro. O a esa limpidez estilística anotada por el padre de Yourcenar que, como se sabe, fue su primer lector.

El carácter de esta intimidad a *sotto voce* está anclado en el hecho de que Alexis se cree enfermo. Su padecimiento es fisiológico y moral. El músico, como era usual en su época, cree que su deseo es anómalo y que lo suyo forma parte de una patología quizá curable. Su cura, sin embargo, y a eso tal vez apunta la escritura de la novela, depende de la capacidad de aceptar su propia condición. Mejor dicho, en palabras de Gide, esta intención consistiría no en curarse, sino en aprender a vivir con sus propios males. Porque,

y es menester precisarlo, el propósito de *Corydon* es formular la defensa de una homosexualidad no enfermiza para que cualquier malestar físico o moral sea superado. Por tal razón, la lectura del libro de Gide se ofrece, entre otras cosas, como una autoayuda en el más estetizante sentido de la palabra. Mientras que *Alexis* actúa acaso como una consolación que no solicita ni el perdón, ni el juicio, sino más bien una comprensión de tipo fraternal. Una queja que añora la confidencia salvadora: “Sin haber sido capaz de vivir según la moral ordinaria”, dice Alexis al final de la carta, “trato, al menos, de estar de acuerdo con la mía”.

¿Hasta qué punto, entonces, las nociones de felicidad, de plenitud, de validez del placer están presentes en Alexis? Son ellas, quizás, las que en verdad fundan la rebeldía y hacen que esta confesión no dicha del todo sea indispensable. Las categorías del *bonheur* rigen la búsqueda de Alexis, así ellas no sean gozadas abiertamente. Pero es probable creer que lo sean cuando Alexis esté separado de Monique y siga el camino de su opción sexual. Es decir, cuando pueda instaurar en su cotidianidad lo que con Monique resulta imposible. Alexis quiere ser feliz, pero quien escribe la misiva es un desgraciado cuyo bienestar está distante de su cuerpo y de su conciencia. Hablo, claro está, de una felicidad de los sentidos, de una condición sexual basada en la libertad que ejerce el libre albedrío y que en Gide, y sobre todo en la Yourcenar de *Memorias de Adriano*, está reflejada con amplitud.

2

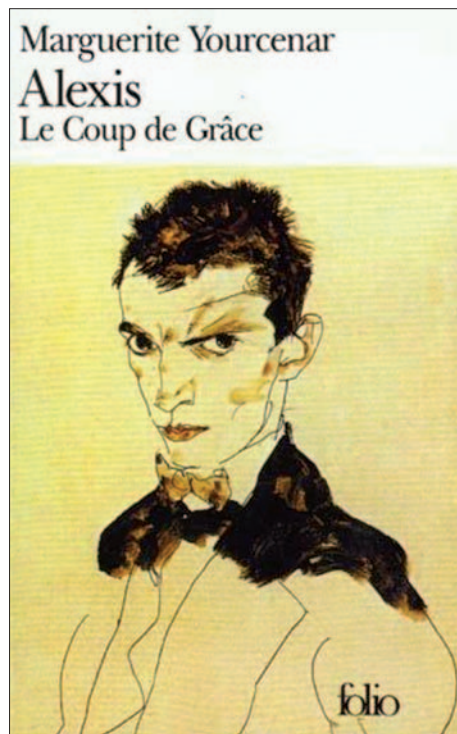
Adriano, situado en otra latitud histórica, la que marca el momento más elevado de una civilización, es un pederasta en el sentido que Roma le otorgó a este tipo de guías de la sexualidad. En esa época no hubo la controversia que hoy se otorga al fenómeno homosexual. En rigor, no existe ningún término griego o latino antiguo que permita acercarse a lo que hoy se denomina homosexual. Tal palabra inicia su polémica historia en Occidente sólo en 1869 y en la lengua alemana. Desde entonces, se descifran las sinuosidades de una realidad compleja que tiene que ver más con la orientación sexual y la identidad del individuo que desea y la del que es deseado.

En *Los ojos abiertos*, sus conversaciones con Matthieu Galey, Yourcenar considera a Adriano como bisexual. Adriano, por ejemplo, se casa con Sabina,



Marguerite Yourcenar

mujer amarga, a quien jamás ama aunque respeta. Con Plotina, la esposa de Trajano, lo une una exquisita amistad en la que prevalecen el consejo, la sabiduría y el respeto. Tiene durante su juventud, y antes de conocer a Antínoo, amantes mujeres. Una de ellas, incluso, le ha dejado un recuerdo grato y la sucinta certeza de que algo parecido al amor los aproximó. En resumen, son amores que le parecen “guirnaldas, una joya de moda, un aderezo costoso y frágil”. Pero es con los hombres —y de hecho eso era lo que sucedía en los círculos de la nobleza romana a pesar de que el matrimonio se considerara la suprema relación sexual, ya que permitía la continuidad de la raza— donde logra una comunicación más plena. Una comunicación que construye el aposento, celebrado desde Sócrates hasta el mismo Adriano, de la amistad erotizada.



En *Memorias de Adriano*, amar y desear al adolescente y al joven es lograr la intensidad en el gozo y una cercanía inolvidable con el conocimiento. Es la expresión de una suerte de voluptuosidad suprema. Sólo contemplación, entre estoica y epicúrea, de la belleza masculina. Indagación del mundo y, en este sentido, realización plena del ser en el abrazo que se comparte con el otro. Lo que sucede entre Adriano y Antínoo es esa embriaguez que deviene amor, y cuya

durabilidad deliciosa es corta como la existencia de una falena primaveral.

En el deseo de Adriano y su entorno aún no se ha instalado la cochambre con que las religiones semitas rodean los actos amatorios contra natura. Sobre el término *pederasta* no ha caído aún la neurosis de culpa, el asco desmesurado y su consecuente falta moral que impuso después la religión cristiana. La evolución misma de esta palabra es diciente. En las ciudades-estado griegas el pederasta era el amante, el elemento activo seleccionado para que condujera al amado, el elemento pasivo, de la adolescencia a la adultez. Era el guía en un tránsito y, como tal, poseía los atributos de un rito de paso. Rito que probablemente provenía de prácticas indoeuropeas y que se instaló en las tribus dóricas de la antigua Creta. Los griegos pensaban que el cuidado de un hombre mayor daba respetabilidad al muchacho y era esencial para su formación como ciudadano libre. Y lo que se pedía al amado era respeto y honra hacia el amante. Y a éste, una adecuada preparación para asumir la edad adulta. Aunque la pederastia suscitaba también rechazo, y algunas *polis* no la veían apropiada, tal comportamiento sexual jamás estuvo vinculado al pecado y a la culpa. Al pasar a Roma, ella asumió un insoslayable matiz de moda, un rasgo de celebrado exotismo. De tal manera que su práctica, al menos así se presenta en Adriano, estuvo penetrada de la helenización de las costumbres de la nobleza. Es decir, a la educación, a las prácticas militares, al deporte, a las artes y a la filosofía, a la experiencia del amor y del placer, tal como las entendían los griegos.

Pese a que en la novela de Yourcenar no haya ningún pasaje donde se mencione la palabra pederastia, resulta evidente que Adriano continúa esta práctica. Antínoo se convierte en su amado y él en el amante. Adriano, además, encuentra en su favorito la representación del ideal humano donde Grecia y Asia se abrazan con perfección y belleza. El amor en el emperador de Yourcenar es, sin duda, un conjunto de actos sensuales que lo acerca a la alteridad. El juego misterioso que va de un cuerpo a una persona, y que se torna tan bello que merece que se le consagre una parte de la vida. Es, en fin, una forma de iniciación, el punto alto donde se cruzan lo secreto y lo sagrado.

Adriano y Antínoo son la continuación de esas parejas que en Grecia contaron con Aquiles y Patroclo, con Epaminondas y Cafisodoro, con Anto y Filisto,

con Alejandro y Hefestión. Adriano seducirá al muchacho de modo similar, quizás, a cómo Sócrates lo hizo con Alcibíades. Y después lo protegerá educándolo de la mejor manera. Lo llevará consigo en todos sus viajes. Volverá su cuerpo y su rostro objetos de veneración. Con la muerte temprana, el amante no vacilará en imponer al mundo la imagen del amado. Extenderá su luto levantando templos y fundando ciudades en honor al joven. Acuñará monedas con su efigie triste. Hará esculpir su anatomía en los rincones del imperio, creyendo en los dones infinitos de la piedra.

Pero Adriano no logra eternizar a Antínoo, no sólo porque no encuentra a un Praxíteles en sus vastas tierras pacificadas, sino porque el amor y el deseo no pertenecen al dominio de lo eterno. Como todo lo que se corrompe en la naturaleza, ellos están sometidos a la verdad irrefutable de desintegración y de olvido que rodea a los hombres. Querer convertir a su amado en un dios, y hacerlo a sabiendas de que Antínoo es como la última prolongación humana que entra al Olimpo, parece ser una prueba, la primera y la más contundente, de la decadencia de Adriano. La circunstancia es paradójica: Antínoo se sacrifica por su emperador para enaltecerlo, y éste se cerciora de que el dolor de la pérdida es lo que marca el inicio de su camino hacia la muerte.

En los últimos años de vida, Adriano vive con “esa nostalgia que es la melancolía del deseo”. Pero Antínoo termina convertido en dios. En su región natal, Bitinia, es una deidad protectora de los niños muertos. Las monedas, con sus cabellos desordenados y su recta nariz, son depositadas en las tumbas. En Delfos, la estatua de mármol que lo representa es elevada a la categoría de una divinidad que vigila el mundo de las sombras. Adriano se entera de estos fervores religiosos y siente el orgullo de quien ha cumplido una tarea fundamental, de quien aún cree ser el responsable de la belleza del mundo. Su terrestre amado goza ya de la inmortalidad de un dios. Pero el emperador es consciente de que se trata de una adoración transitoria. Él es suficientemente humano para entender que de su joven bitinio sólo quedará “una imagen, un reflejo, un débil eco” que flotará durante un tiempo, tal vez por unos siglos, para después desvanecerse del todo.

Con su llegada a Roma, la secta religiosa de la cruz no demoró en acabar con la práctica de la pederastia a

través de castigos ominosos, de condenas furibundas, de amenazas excesivas que se prolongaron hasta la eternidad misma. Teodosio I *El Grande*, emperador romano nacido también en Hispania, más de dos siglos después de Adriano, impuso el catolicismo como religión oficial del Imperio. Su reinado se recuerda, además, por provocar la masacre de Tesalónica. Un lamentable episodio donde fueron asesinadas miles de personas por el hecho de no juzgar con sevicia una práctica homosexual y reclamar ante el castigo impuesto por Teodosio I.

Ante la dominación de los cristianos, y su escandaloso pudor, no pudieron nada aquellas palabras de Vestuliano que afirmaban que con Roma desaparecía la más excelsa civilización, la que había engendrado en medio de sus guerras interminables una bella vivencia de los sentidos. Con Roma no sólo desaparecía una manera particular de concebir la poesía, no sólo se desvanecía un modo pagano de acercarse a la naturaleza, sino que desaparecía un deseo lleno de excesos ruidosos y de violencia sin duda, pero ajeno a las laberínticas y tortuosas tramas del pecado judaico. Roma moría, y con ella lo hacía una tolerancia amorosa que los primeros escritores cristianos se encargarían de hacer invisible a través de sus comentarios en los cuales una civilización y una cultura se reducían a orgías terribles y a bacanales estruendosas.

Con el cristianismo, que heredó los fantasmas de la sexualidad judaica, todos ellos inclinados a la misoginia, homófobos hasta la fatiga y el horror, y represores de cualquier erotismo liberador, entraban la porquería, lo pringue, la ceniza como formas de negar o de ocultar bajo las prendas las secreciones que acompañan las fantasías cotidianas de los hombres. Al encanto de una Venus prístina que surge de la espuma seminal del descendiente del tiempo, los advenedizos del martirologio de la cruz opondrían un ramillete de santos decrepitos e hidrofóbicos, hombres y mujeres que nunca bañaban sus cuerpos y se adormecían, borrachos de éxtasis místico, bajo el hedor de sus propias heces. Sobre lo asqueroso y la culpa que provocan los órganos productores de la vida y del placer, se habría de cimentar un nuevo orden moral. Y en él la homosexualidad sería durante siglos uno de los terrenos atacados con más vehemencia.

Pero en Yourcenar jamás se encontrará una defensa abierta de la pederastia, ni una descripción minuciosa

de este tipo de amor entre un hombre adulto y un adolescente. Por tal razón su novela es muchísimo más que una historia de amor homosexual. Es, ante todo, una reflexión sobre la condición humana hecha por un hombre de poder que ha comenzado a ver el perfil de su muerte y la de su imperio. Es, del mismo modo, un cuadro portentoso de la más elevada lucidez del mundo greco-romano. De esa lucidez que consiste en poder controlarlo todo en la vida salvo lo más esencial que es la muerte. El registro del emperador construido por Yourcenar supera cualquier apología de una sexualidad determinada. Sospecho, incluso, que quienes lo leen así yerran porque, en realidad, estamos frente a una reconstrucción histórica y literaria de una serie de personajes para quienes la opción sexual no contenía los ingredientes morales que suelen tener en las sociedades manejadas por las tres grandes religiones monoteístas: el judaísmo, el cristianismo y el islam. Esas tres grandes imposturas que se creen únicas depositarias de la verdad divina.

3

Si se quiere buscar un defensor de la pederastia, Gide es quien aparece de inmediato. Aunque, sin duda, para algunos es en *Teleny* de Wilde donde aquella se defiende con un mayor desenfado y un más alto lirismo. Pero *Corydon* trata, a través de numerosas citas de textos antiguos, medievales y modernos, de otorgarle a la pederastia su prestigio clásico. Prestigio que posee, a su juicio, dos rasgos fundamentales. A veces, el pederasta es el exponente de una cultura uranista que está marcada tanto por lo masculino como por el esplendor. *Corydon*, el gran *pédé* culto y oculto de la literatura francesa, propugna por una vuelta a Grecia para aliviarse de los miasmas de la moral burguesa y, en este sentido, afirma que ha sido durante los grandes períodos de efervescencia artística —la Grecia de Pericles, la Roma de Augusto, la Inglaterra de Shakespeare— cuando la pederastia fue un comportamiento respetado. La pederastia es, por otra parte, la manifestación de un acto no contra natura, sino que hace parte de un rasgo espiritual del pasado más lejano de las civilizaciones. “La pederastia es tan vieja como la humanidad misma”, escribe un Goethe que es, junto a Aristóteles y Diodoro de Sicilia, uno de los sabios que permiten aceptar, al menos en los medios letrados gideanos, la verdad de esta aseveración

que hoy miraríamos con más interés antropológico que ético y moral.

En varias ocasiones, Yourcenar se refirió a que en Marcel Proust hay una imagen grotesca o falsificada de sus propias inclinaciones sexuales, circunstancia que lo condujo a buscar un atajo un poco vergonzoso en la caricatura, o novelesco en lo travesti. Gide, al principio de *Corydon*, manifiesta una impresión semejante cuando considera que los homosexuales que describe Proust en su novela del tiempo perdido y recobrado son de índole grotesca. Mejor dicho, de aquellos que el Dr. Hirschfeld incluía en su teoría del hombre-mujer, y que tienen que ver con la sodomía y el afeminamiento. Del todo lejano a este tipo de homosexuales marginales, Gide reivindica la experiencia homoerótica al servicio de una reforma racional y de un progreso social. Concibe la práctica de la homosexualidad como un elemento primordial de la democracia por fin liberada de los temores psicológicos y las condenaciones de la religión. Una especie de sociedad donde sus regentes sean como Teseos que, pasados los tiempos de la barbarie, se erijan como símbolos elevados de la tolerancia, la inteligencia y el placer uranista. El *Corydon* de Gide acepta, pues, la pederastia como uno de los emblemas mayores de la civilización humana. Pero no creo que sea atinado dejarse llevar por el optimismo cuando se lee a Gide. Su libro escándalo, propio para corromper menores a principios del siglo XX, y que ahora nos hace sonreír un poco y levantar los hombros con cierta desfachatez intelectual, forma parte de una época, la misma que corresponde a la escritura de *Alexis* de Yourcenar. Décadas después, Gide escribe *Teseo* que, en cierta medida, es un balance final de las concepciones sociales y las reformas caras a este polémico guía moral de las juventudes. Teseo, ya convertido en legislador, opina que el hombre no es libre, que jamás lo ha sido y que no es bueno que lo sea. Lo que debe pretenderse con él es favorecerlo con la ilusión de la libertad.

Yourcenar y Gide se levantan hoy como emblemas de la literatura homosexual. El uno desde la feria de las vanidades literarias de París y siempre obrando como un adolescente provocador. La otra desde su aislamiento casi monástico en la isla de Monts Déserts, y sin dejar nunca el pudor, la mesura, la desconfianza que sentía hacia cualquier capilla, centro o tendencia literaria. Sin embargo, a pesar de las evidentes distancias

que los separan, cada uno defiende la opción del deseo basado en la libertad y la sensualidad, ajeno al imperio biológico y religioso de la procreación. Se han convertido, el uno voluntariamente, la otra sin desearlo directamente, en orientadores de una sexualidad alternativa desde sus novelas y ensayos. Ambos sabían que resolver el problema de la represión sexual es urgente para alcanzar cualquier tipo de bienestar individual y social. Y no olvido que, en el caso de Yourcenar, el problema social era más importante que el problema político, y el problema moral más importante aun que el problema político. Pero acaso sea necesario recordar que los dos se retiraban, recelosos, cuando la divisa era clamar por un abandono total a los instintos. Los hombres, animales sociales, necesitan conocerse en su comportamiento sexual. Gide y Yourcenar ayudan, repito, a este intrincado y doloroso conocimiento. Pero también enseñan la contención, el retiro, el decir no ante las gigantescas redes del negocio sexual con las que el consumo intenta alienar al hombre de hoy.

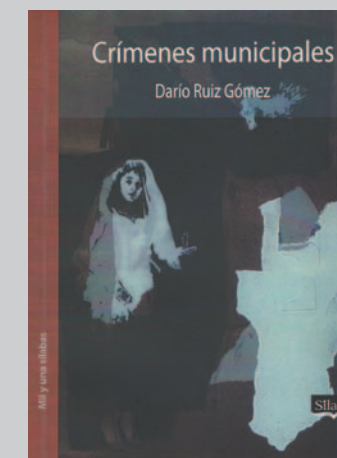
Yourcenar, cincuenta años después de haber escrito *Alexis*, libro que propone una búsqueda del bienestar a partir de una liberación distinta, señalaba, en las conversaciones que mantuvo con Matthieu Galey, lo que es el gran peligro de toda liberación sexual. En las concepciones amorosas de Europa, y esto vale para el mundo de Occidente, como consecuencia de una educación cristiana bastante equivocada, el sentimiento del amor se ha degradado hasta niveles escandalosos por no decir insostenibles. El amor y sus lazos sensuales han perdido su carácter cósmico. Y el coito, su raíz sagrada que debería vincular al hombre moderno con el de las civilizaciones más arcaicas. Yourcenar, esa será su certeza en estos dominios, creía que el día en que se estableciera la noción perdida de ese amor, las cosas podrían ir por un camino mejor. Pero ella también sabía que esa fecha, si es que existe, está lejana. ■

Pablo Montoya Campuzano (Colombia)

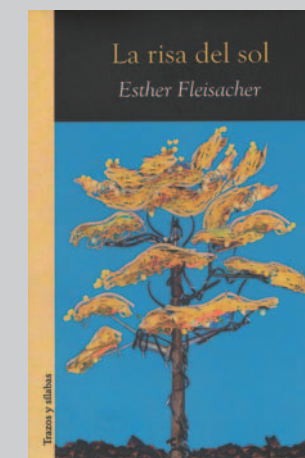
Escritor y profesor de literatura de la Universidad de Antioquia. Sus libros más recientes son: *Lejos de Roma* (Alfaguara, 2008), *Sólo una luz de agua*, *Francisco de Asís y Giotto* (Tragaluz, 2009) y *Adiós a los próceres* (Grijalbo, 2010).



Viaje al Perú
Juan Carlos Orrego
Editorial Universidad de Antioquia
Medellín, 2010



Crímenes municipales
Darío Ruiz Gómez
Sílabas Editores
Medellín, 2011



La risa del sol
Esther Fleisacher
Sílabas Editores
Medellín, 2011