

*trahit sua quemque voluptas*  
**Traducción y proyecciones  
contemporáneas  
de la *Égloga II* de Virgilio**

Dora Battiston \*

**RESUMEN**

Escritas entre el 41 y el 37 a.C., las *Églogas* representan el momento más significativo de la poesía bucólica en el ámbito de la literatura latina clásica. Entre estas diez piezas breves, estructuradas como "cantos de pastores", la *Égloga II* es la más antigua en cuanto a la composición y la que revela mayor influencia de Teócrito. Su tema, el amor homosexual no correspondido, resultó durante siglos un verdadero dilema para los traductores, que generaron versiones distorsionadas o interpretaciones y adaptaciones epocales de la situación poética planteada en el original. Pero en el siglo XX, a partir del conflicto que expone en sus núcleos argumentativos, la *Égloga II* se convierte en intertexto de obras literarias centradas en la reflexión acerca de la libertad de las preferencias sexuales: *Corydon* (1911-1920), ensayos de André Gide, y *Alexis, o el tratado del inútil combate* (1929), novela de Marguerite Yourcenar. Durante el proceso de la traducción del poema de Virgilio surgen problemas, dudas y definiciones, sobre todo en el plano léxico, que llevan a la comparación con versiones anteriores y resultan a la vez motivo de indagación en estas proyecciones contemporáneas del texto clásico.

**PALABRAS CLAVE**

Virgilio, *Égloga II*, amor homosexual, André Gide, Marguerite Yourcenar

**ABSTRACT**

Written between 41 and 37 B.C., the *Ecloques* represent the most significant moment of the pastoral poetry in the scope of classical Latin literature. Among these ten brief pieces, structured as "songs of sheperds", *Eclogue II* is the most ancient in terms of composition and reveals Teócrito's greatest influence. Its theme, the unrequited homosexual love, was for centuries a real dilemma for translators who generated distorted versions or interpretations and adaptations of the epochal poetic situation raised in the original. But in the XXth Century, from the conflict exhibited in its argumentative nuclei, *Eclogue II* turns into an intertext of literary works centered on the reflection about freedom of sexual preferences; for instance, *Corydon* (1911-1920), essays by André Gide, and *Alexis, or The Treaty of the Vain Combat* (1929), novel by

Marguerite Yourcenar. During the process of translation of Virgilio's poem, some problems, doubts and definitions arise, particularly at the lexical level that lead to the comparison with previous versions and are sources of inquiry in these contemporary projections of the classic text.

### **KEY WORDS**

Virgilio, *Eclogue II*, homosexual love, André Gide, Marguerite Yourcenar

Escritas entre el 41 y el 37 a.C., las *Églogas* de Virgilio representan el momento más significativo de la poesía bucólica en el ámbito de la literatura latina clásica. Diez cantos inspirados en los *Idilios* de Teócrito<sup>1</sup> y estructurados en la alternancia narración / diálogo de pastores convencionalmente refinados en su lenguaje, desdichados en sus amores y sublimes en el arte del canto y la música. Aun cuando varían en sus temáticas, las *Églogas* traen siempre al primer plano de la percepción el ámbito rural totalmente idealizado, y sobre ese telón de fondo, muchas veces interactuando con él, los personajes dramatizan sus conflictos y sus pasiones.

La *Égloga II* es la más antigua en cuanto a la composición y la que revela mayor influencia de Teócrito. Inspirada en el *Idilio XI*, en el que Polifemo, ya viejo, sufre el desdén de Galatea, en 73 hexámetros el pastor Coridón canta su amor no correspondido hacia Alexis en un discurso poético cargado de patetismo, casi una plegaria por momentos, en cuyo centro se instala la alegoría del canto transmitido por el maestro (Teócrito) a su continuador en el ámbito de la latinidad.

La tradición clásica reconoce en las *Églogas* un modelo de composición que seguirán los escritores del Renacimiento y el Barroco en su recreación del género bucólico. Garcilaso de la Vega y Cervantes, entre otros, retoman el conflicto amoroso pastoril con refinamiento cortesano y variaciones epocales interesantes.

Pero en el caso de la *Égloga II*, su tema, el amor no correspondido, desdichado y suplicante de un pastor hacia otro, resultó durante siglos un verdadero dilema para los traductores, que generaron versiones distorsionadas o interpretaciones y adaptaciones de la situación poética planteada en el original. Cada momento histórico da cuenta de un temperamento diferente en el tratamiento literario –traducción, adaptación– de acuerdo con la moral social imperante y los previsible receptores del texto. Se verá más adelante de qué modo la versión de Juan del Encina (1496) exhibe una notable ejemplaridad y una particular conducta política y personal frente al original virgiliano. Y así, en sucesivas oportunidades, se distorsiona una y otra vez el texto latino en obediencia a la poética del momento.

En el siglo XX, a partir del conflicto que expone en sus núcleos argumentativos, la *Égloga II* se convierte en intertexto de obras literarias dirigidas a la reflexión acerca de la libertad de las preferencias sexuales. Dos de esos libros asumen el tema con perspectivas en algún punto similares: *Corydon* (1911-1920), ensayos de André Gide, y *Alexis, o el tratado del inútil combate* (1929), novela de Marguerite Yourcenar.

De modo que, desde la óptica de la tradición clásica, el análisis de la *Égloga II* interactúa necesariamente con la cuestión traslativa. Durante el proceso de la traducción surgen problemas, dudas y definiciones, sobre todo en el plano léxico, que llevan a la comparación entre las diversas versiones y resultan a la vez motivo de indagación en las proyecciones históricas y contemporáneas del texto clásico.

La *Égloga II* expone el canto del pastor Coridón, enamorado sin esperanzas del joven Alexis<sup>2</sup>, poseído a la vez por su amo Iolas. El tópico dominante responde a la figura mitológica de Hímeros, el deseo incontrolable y no correspondido, que en algunas tradiciones se relaciona especialmente con el amor homoerótico. A semejanza del *Idilio XI* de Teócrito, Virgilio

1. Teócrito (en griego antiguo Θεόκριτος; Siracusa, Sicilia, c. 310 a. C. - c. 260 a. C.), poeta griego fundador de la poesía bucólica o pastoril y uno de los más importantes del Helenismo.

2. De varios testimonios antiguos se deduce que el personaje de Alexis corresponde a un joven esclavo que Polión le había regalado cuando en un banquete el poeta exteriorizó su admiración por él.

incorpora al desolado discurso de Coridón el intento de auto-elogio, con la exposición algo hiperbólica de sus rústicos bienes materiales, su aspecto físico no desagradable y sus virtudes poéticas y musicales. El lamento del pastor enamorado incluye la *ékfrasis* del lugar ideal, característico de la poesía bucólica, y a su vez la música y el canto desde el centro alegórico del discurso, con el motivo de la flauta heredada de Dametas, simbolizan el don poético del propio Virgilio, heredero de Teócrito.

Decidimos incluir el texto original y una traducción propia, en el entendimiento de que se hace necesaria una versión actualizada que, aun desde la perspectiva de la lengua general, tome en cuenta el uso local, sobre todo en el aspecto léxico.

### Égloga II<sup>3</sup> Alexis

3. Editions and translations: Latin (ed. J. B. Greenough) | English (ed. J. B. Greenough) *Virgil: Bvcolica: Aeneis: Georgica; the greater poems of Virgil...* ed. by J. B. Greenough. (Boston, Ginn, Heath, & co., 1888).

Formosum pastor Corydon ardebat Alexim,/delicias domini, nec quid speraret habebat;/tantum inter densas,  
umbrosa cacumina, fagos/adsidue veniebat. Ibi haec incondita solus (5)/ montibus et silvis studio iactabat in-  
ani:/ O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?/ Nil nostri miserere? Mori me denique coges./ nunc etiam  
pecudes umbras et frigora captant;/ nunc viridis etiam occultant spineta lacertos, (10)/ Thestylis et rapido fessis  
messoribus aestu/ alia serpyllumque herbas contundit olentis./ at mecum raucis, tua dum vestigia lustro,/ sole  
sub ardenti resonant arbusta cicadis./ Nonne fuit satius tristis Amaryllidis iras (15)/ atque superba pati fastidia,  
nonne Menalcan,/ quam vis ille niger, quamvis tu candidus esses?/ o formose puer, nimium ne crede color!  
alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur./ Despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi, (20)/ quam dives  
pecoris, nivei quam lactis abundans./ mille meae Siculis errant in montibus agnae;/ lac mihi non aestate novum,  
non frigore deficit;/ canto quae solitus, si quando armenta vocabat,/Amphion Dircaeus in Actaeo Aracimtho.  
(25)/ Nec sum adeo informis: nuper me in litore vidi,/ cum placidum ventis staret mare; non ego Daphnim/  
iudice te metuam, si numquam fallit imago./ O tantum libeat mecum tibi sordida rura/ atque humilis habitare  
casas, et figere cervos, (30)/ haedorumque gregem viridi compellere hibisco!/ Mecum una in silvis imitabere  
Pana canendo./ Pan primus calamos cera coniungere pluris/ instituit; Pan curat ovis oviumque magistros./Nec  
te paeniteat calamo trivisse labellum (35)/ haec eadem ut sciret, quid non faciebat Amyntas?/ est mihi dispari-  
bus septem compacta cicutis/ fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim, /et dixit moriens: ‘Te nunc habet  
ista secundum’. / dixit Damoetas, invidit stultus Amyntas. (40)/ Praeterea duo, nec tuta mihi valle reperti,  
capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo,/bina die siccant ovis ubera; quos tibi servo:/ iam pridem a me illos  
abducere Thestylis orat;/ et faciet, quoniam sordent tibi munera nostra.(45)/Huc ades, O formose puer: tibi  
lilia plenis/ ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,/ pallentis violas et summa papavera carpens,  
narcissum et florem iungit bene olentis anethi;/ tum casia atque aliis intexens suavibus herbis, (50)/ mollia  
luteola pingit vaccinia calta./Ipse ego cana legam tenera lanugine mala,/castaneasque nuces, mea quas Amary-  
llis amabat;/ addam cerea pruna: honos erit huic quoque pomo;/ et vos, O lauri, carpam, et te, proxima myr-  
te, (55)/ sic positae quoniam suavis miscetis odores./Rusticus es, Corydon: nec munera curat Alexis,/ nec, si  
muneribus certes, concedat Iollas./ Heu, heu, quid volui misero mihi! Floribus austrum/ perditus et liquidis  
inmisi fontibus apros. (60)/Quem fugis, ah, demens? Habitarunt di quoque silvas,/Dardaniusque Paris. Pallas,  
quas condidit arces,/ ipsa colat; nobis placeant ante omnia silvae./ Torva laena lupum sequitur; lupus ipse  
capellam;/ florentem cytisum sequitur lasciva capella; (65)/ te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque voluptas./  
Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuveni,/ et sol crescentis decedens duplicat umbras;/ me tamen urit amor;  
quis enim modus adsit amoris?/ Ah, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit! (70)/ Semiputata tibi frondosa  
vitis in ulmo est;/ quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,/ viminibus mollique paras detexere iun-  
co?/ Invenies alium+, si te hic fastidit, Alexim.

El pastor Coridón ardía por el hermoso Alexis<sup>4</sup>  
 placer de su señor<sup>5</sup>, pero sin esperanzas.  
 Sólo entre las densas hayas de sombrías copas  
 se refugiaba asiduamente. Allí, solitario,  
 a los montes y a las selvas inútilmente estas quejas arrojaba: 5  
 “¡Cruel Alexis! ¿Nada te importan mis cantos?  
 ¿No te inspiramos ninguna compasión? ¿Me obligarás finalmente a morir?  
 A esta hora hasta los ganados buscan el frío y las sombras,  
 a esta hora ocultan las zarzas las verdes lagartijas,  
 y Testilis, para los segadores cansados por el abrasador verano, 10  
 muele ajo y tomillo, aromáticas hierbas.  
 Pero conmigo, mientras sigo tus huellas bajo el sol ardiente,  
 resuenan los arbustos por las roncadas cigarras.  
 ¿No fue suficiente soportar las iras de la triste Amarilis  
 y sus soberbios desprecios, o a Menalcas 15  
 aunque él fuese negro, aunque tú blanco?  
 ¡Muchacho hermoso! No confíes demasiado en el color:  
 las blancas alheñas caen, pero los negros arándanos se recogen.  
 Me desprecias, y no preguntas siquiera quién soy, Alexis,  
 cuán rico en ganado y cuán pródigo en nivea leche. 20  
 Mil ovejas mías vagan por los montes de Sicilia;  
 no me falta leche fresca ni en verano ni en invierno.  
 Canto lo que solía cantar Anfión Dirceo  
 cuando llamaba a su ganado en el ribereño Aracinto.  
 Y no soy tan feo: hace poco me vi en la orilla, 25  
 cuando estaba el mar tranquilo, y si la imagen nunca engaña,  
 siendo tú el juez, no temería competir con Dafnis.  
 ¡Ojalá quisieras vivir conmigo en los pobres campos  
 y en las humildes casas, y flechar ciervos  
 y guiar la manada de cabritos con la verde vara de malvaviscos.<sup>30</sup>  
 Cantando junto a mí en las selvas imitarás a Pan  
 (Pan fue el primero que enseñó a juntar con cera muchas cañas;  
 Pan cuida a las ovejas y a los pastores de ovejas)  
 y no temas herir tu pequeño labio con la caña:  
 por saber estas mismas cosas, ¿qué no hacía Amintas? 35  
 Tengo una flauta de siete cañas desiguales  
 que Dametas me regaló en otro tiempo  
 diciéndome al morir “tú eres ahora su segundo dueño”.

4. Comienza con un quiasmo, típico de la poesía alejandrina adaptada por los *poetae novi*. *Coridón* es nombre de pastor en *Id. IV* de Teócrito; *Alexis* es nombre de mancebo en relaciones homosexuales en *Anacreonte*, *Meleagro* y otros poetas griegos. *Aquí*, asociado a un joven esclavo de Polión supuestamente amado por Virgilio. Aparece varias veces, siempre relacionado con la *Égloga II* (Ingberg 2004:57).

5. Iolas, parte del triángulo amoroso en el poema (Ingberg 2004:57).

Dijo Dametas, y el estúpido Amintas me envidia.  
 Tengo además dos cabritos que encontré en un incierto valle, 40  
 salpicadas de blanco todavía sus pieles,  
 dos veces por día maman de la oveja: los estoy criando para ti.  
 Ya hace tiempo que Tétilis me ruega que se los deje llevar;  
 y lo hará, porque a ti te desagradan nuestros regalos.  
 Ven, hermoso niño<sup>6</sup>: para ti ya las ninfas traen 45  
 cestos colmados de lirios; para ti la deslumbrante Náyade,  
 cortando pálidas violetas y altas amapolas, las enlaza  
 con el narciso y la flor del fragante eneldo;  
 entonces entretejiendo la casia con otras suaves hierbas  
 pinta los delicados arándanos con la amarilla caléndula. 50  
 Y yo mismo elegiré blancos frutos de tierna piel,  
 castañas y nueces, que amaba mi Amarilis;  
 agregaré oscuras ciruelas: también ellas serán celebradas;  
 y a ustedes, laureles, los cortaré y también a ti, mirto cercano, 55  
 para que así juntos mezclen sus dulces fragancias.  
 Eres rústico, Coridón: ni Alexis aprecia tus regalos,  
 ni estos podrían ser nunca superiores a los de Iolas.  
 ¿Pero qué es lo que quise, mísero de mí? Perdido, arrojé  
 el vendaval sobre las flores y los jabalíes a las límpidas fuentes.  
 ¿De quién huyes, demente? También los dioses 60  
 y el troyano Paris habitaron las selvas. Ocupe Palas las mansiones  
 que ella misma levantó: a nosotros nos deleiten sobre todo las selvas.  
 La leona feroz persigue al lobo, el lobo mismo a la cabrita,  
 la inquieta cabrita persigue a la retama en flor,  
 y a ti, Alexis, Coridón: a cada uno arrastra su placer. 65  
 Mira, los bueyes retornan arrastrando los arados suspendidos del yugo,  
 Y ocultándose, el sol duplica las crecientes sombras;  
 a mí sin embargo me quema el amor: ¿pues qué límite podría tener el amor?  
 ¡Ah, Coridón, Coridón: qué demencia te ha poseído!  
 A medio podar tienes una vid en el frondoso olmo: 70  
 ¿por qué más bien no te dispones tú mismo a tejer  
 con mimbres y flexibles juncos algo que necesites?  
 ¡Encontrarás otro Alexis, si éste te desprecia!”

(Traducción de D. Battiston y M. C. Domínguez<sup>7</sup>)

6. Puede ser, literalmente, niño. Muchachos en I, 45 y jóvenes en VI, 13 según Pablo Ingberg (2004: 62).

7. Ambas traductoras pertenecen a la Cátedra de Lengua y Literatura Latinas de las carreras del Profesorado y la Licenciatura en Letras de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa. La Prof. D. Battiston es directora del Proyecto (In)fidelidades creadoras: tensiones y negociaciones en la traducción literaria. La praxis traslativa en las lenguas clásicas, las romances y las del ámbito anglosajón, radicado en el Instituto de Estudios Clásicos y en el Instituto de Análisis Semiótico del Discurso.

## Juan del Encina

En 1999, Carmen Valero Garcés publica este comentario en *El Trujamán*, revista diaria de traducción del sitio virtual Cervantes:

Juan del Encina es el primero que traduce las Bucólicas de Virgilio en 1496. En el prólogo nos dice que no puede traducirlas fielmente porque la lengua castellana es más pobre que la latina. Ello viene a ser una excusa, porque lo que leemos es más bien una imitación bastante libre con alusiones constantes a temas de su tiempo y una cristianización del sentido pagano de la obra. Pero veamos en qué consiste esta transformación: en la égloga II, Alexis es convertido en Fernando el Católico. La traducción de D. Félix María Hidalgo de Sevilla publicada en Sevilla en 1829 es igualmente ilustrativa. En esta ocasión el traductor unas veces parafrasea y otras acorta, suprime o altera por motivos diversos, entre ellos los de la delicadeza moral, que Menéndez Pelayo le disculpa en 1879. Así, en la égloga II, el pastor Alexis se transforma en la pastora Galatea para, como el mismo traductor apunta en una nota, «evitar la deformidad de unos amores que no podemos comprender, y que tanto chocan con nuestra religión y nuestras costumbres» (Valero Garcés 1999: s/d).

Qué ocurre entonces cuando se levanta todo un sistema moral y estético a partir de una traducción infiel. Qué ocurre con las desviaciones del significado. Qué ocurre entre el texto clásico y su versión, mejor dicho su interesada interpretación. Son las preguntas que nos formulamos a esta altura del análisis.

El caso de Juan del Encina es paradigmático. Como afirma Jurado Domínguez (2007), alcanzó gran relevancia en la literatura española de finales del XV la *Translación de las Bucólicas de Virgilio de Juan del Encina*, publicada por primera vez en su *Cancionero de obras juveniles* en 1496. El criterio de ese momento era el de la adaptación, con gran cantidad de glosas y visión personalizada del texto. Muy lejos de la fidelidad operaba Juan del Encina, del que dice que según Julian Weiss (1999), procede en función de la necesidad de hacer coincidir textos y sistemas sociales de pasado y del presente. El impacto social, único que otorga fuerza a la poesía, antes que el convencional ditirambo a su mecenas es el factor que explica, en opinión de J. R. Andrews (1960), el *modus operandi* de Encina. En *conceptos de Jeremy Lawrence (1980)*, en cambio, esta cuestión podría dirimirse distinguiendo entre *translatio* e *imitatio*, y advirtiendo que Juan del Encina no sólo logra alcanzar la libertad necesaria para dar a su obra el carácter de imitación, sino que muestra una con total conciencia estética de sus procedimientos literarios. A la manera medieval, este autor aplica las alegorizaciones a su propio entorno social y enuncia el argumento de su poema como una narración de las hazañas del rey, a quien elogiará a través del pastor Coridón, personaje que advierte a los lectores acerca de la grandeza de su majestad, sobre el telón de fondo de una vida perfecta, un estado de felicidad del reino sobre el que se recortan los tópicos de la humildad, del mecenazgo y de la defensa del arte pastoril ante la figura de Fernando el Católico. Bien se ha observado qué poco de Virgilio subsiste en Juan del Encina, especialmente cuando *delicias domini* es reemplazado por “espejo de nuestra ley” como epíteto inicial.

Coridón, siendo pastor  
 trovador  
 muy aficionado al rey,  
 espejo de nuestra ley,  
 con amor  
 deseaba su favor;

mas con mucha covardía  
no creya  
de lo poder alcanzar,  
por los montes se salía  
cada día  
entre sí, solo, a pensar  
(1-12)

.....  
¡O rey, de reyes primor  
y señor  
de las tierras y los mares!  
no curas de mis cantares  
ni has dolor  
de aqueste tu servidor;  
deshazme triste morir  
y sufrir  
por no me favorecer  
para te aver de servir  
y escrevir  
algo de tu merecer.  
(25-36)

## Gide y Yourcenar

“Algunos temas se respiran en el aire de un tiempo;  
también están en la trama de una vida”.

Yourcenar, 1963: 24

El siglo XX proyecta algunas difíciles tentativas de reconocimiento del amor homosexual, y la literatura se adelanta en la exposición de su estado de marginalidad y en la reivindicación explícita o implícita de sus derechos. En lo que fue calificado como el más valiente y fundamentado avance en la indagación de la cultura del amor y el modo en que las relaciones homoeróticas fueron tratadas históricamente, entre 1911 y 1920 André Gide da a conocer, por separado, cuatro diálogos a la manera socrática, en los que adopta el nombre ficcional del pastor de Virgilio, y después de muchas peripecias y tribulaciones, decide publicarlos juntos en 1924<sup>8</sup>.

Gide concibe la homosexualidad como normal, originaria y parte de la dinámica de la especie humana, y alude a su vigencia social como momento de excelencia en la configuración social y cultural de Occidente, momento que se corresponde con la Grecia clásica y el mundo artístico grecolatino. Defiende el vínculo homoerótico no sólo conceptual, sino también

---

8. Kjell Strömberg sostiene que Gide estaba muy feliz por el Premio Nobel y que la fecha le resultó sugestiva porque, al revés que la mayoría de la gente, decía que el número trece le daba suerte. Pierre Lepape entrega, no obstante, la versión de un Gide mortificado por el premio. Tras cada galardón, cuenta, el prestigioso escritor no pensaba sino en Corydon, ese “libro fallido” que su remordimiento colocaba en un sitio privilegiado. “Era el libro en el que se había arriesgado con mayor imprudencia y coraje –creo Lepape–. A tal punto que, por una vez, le habían faltado la distancia y la ironía que hacen posible la obra de arte” (Berti 2007: s/d).

formalmente, y aclara desde el principio que, a diferencia de Proust, quien ya había generado cierta inquietud con su obra, él no refiere a casos de inversión, de afeminamiento ni de sodomía, sino a la pederastia, que no implica afeminamiento de ninguna de las dos partes.

Sintéticamente, el primer diálogo plantea el tema a través de Corydon (1911-1920). El personaje del autor, dueño de una ácida ironía y una curiosidad no exenta de prejuicio, en un año indeterminado del siglo XX, cansado de oír acerca de un escandaloso proceso de uranismo (inversión, por Venus Urania) decide escuchar las razones del acusado. En consecuencia, visita a Corydon, antiguo compañero de liceo, para entrevistarle, enterado ya de sus notables estudios de medicina. Al entrar, no percibe ninguna señal de afeminamiento, ni en la apariencia, ni en el ambiente; sólo una reproducción de *La creación de Adán* de Miguel Ángel y, sobre la mesa, un retrato de Walt Whitman. El autor abre el diálogo apuntando al retrato de Whitman, de cuyas obras se había editado recientemente una traducción de Léon Bazalgette (1909: *Feuilles d'herbes : Leaves of Grass*), deliberadamente infiel, con el propósito no sólo de negar la homosexualidad de Whitman, sino de convertirla en una enfática afirmación de su heterosexualidad, mediante el astuto juego con la no distinción del género masculino y femenino de los sustantivos del inglés. Para Corydon esta traducción es rebatible por completo, y Gide añade en nota al pie ejemplos de la desnaturalización lingüística y literaria de la obra, en la traducción que mejor traiciona al autor... (38) Corydon anuncia un decisivo alegato sobre la homosexualidad, *Defensa de la pederastia*. Deriva de su triste historia la necesidad de convencer a los homosexuales de que no están enfermos sino que su inclinación es parte de la naturaleza. De la pederastia normal.

En el segundo diálogo, Corydon anuncia el plan de su libro, que tratará la homosexualidad en términos de historia natural, de historia, literatura y bellas artes y, por último, desde la sociología y la moral. Pascal y Montaigne aclaran en sus citas que lo que consideramos como natural, no es más que el hábito adquirido: donde dice *contra natura*, hay que leer contra la costumbre. La misma heterosexualidad no sería más que el resultado de la educación. La tesis rechaza la teoría de que el instinto sexual se agota en la procreación; alude más bien a un instinto para el placer sexual que puede ir en cualquier dirección, la procreación es una consecuencia que puede aparecer o no. Corydon apela a la biología para probar el lugar de la homosexualidad en la mecánica de la especie. No obstante, su explicación naturalista presume dos abnegaciones: la hembra, a la raza; el macho a arte, a su deporte, a su canto. La cuestión del género no ha sido dilucidada aún. Y en este planteo, la homosexualidad quedaría "justificada" en el ámbito de lo masculino.

En el tercer diálogo Corydon subraya que, mientras en el mundo animal se asiste a la deslumbrante supremacía de la belleza masculina y la hembra es la que elige al macho, entre los humanos sucede lo contrario: la belleza es femenina y el hombre elige a la mujer. Sin embargo, va argumentando en función del atractivo artificial que haría hermosas a las mujeres (el adorno y el velo), cuando en tiempos luminosos, en la estatuaria griega, el adolescente está siempre desnudo, mientras que las mujeres, siempre vestidas. Miguel Ángel, en la bóveda de la Capilla Sixtina, no ha pintado adolescentes desnudas. Por lo tanto, "la exaltación de la mujer sería la condición de un arte menos natural, menos autóctono que el que presentan las grandes épocas del arte uranista". Y "la homosexualidad, en uno y otro sexo, más espontánea, más ingenua que la heterosexualidad".

En el cuarto ensayo se alude a la aparición de un libro de Léon Blum, *Del matrimonio*

(París, 1970)<sup>9</sup> que aborda precisamente el problema planteado en el segundo diálogo:

el hombre tiene mucho más para aliviar que lo que es necesario para cumplir con la función reproductiva de otro sexo. La prodigalidad a la que empuja la naturaleza es muy difícil de controlar y amenaza con convertirse en perjudicial para el buen orden de la sociedad que conciben las naciones occidentales.

Parfraseando a Goethe, el amor heterosexual es un triunfo de la educación (cultura, aprendizaje) sobre la Naturaleza y hay que conservarlo celosamente.

La solución propuesta por Blum, empujar a las mujeres jóvenes a que estén disponibles fuera del matrimonio para erradicar el flagelo de la prostitución, no convence a Corydon que aquí propone el objetivo principal de su libro: el retorno a la Grecia clásica. Sigue el elogio de Esparta, a través de las citas de Plutarco. Al igual que en la época de Pericles, sugiere que se aliente a los jóvenes entre trece y veintitrés años a entablar amistad, incluso sexual, con hombres, como experiencia y educación para el matrimonio con la mujer. La mujer es honrada gracias a la pederastia; cuando triunfa la costumbre heterosexual, surge la misoginia, en los tiempos de Eurípides. Se condena la hipocresía que condena a los homosexuales a una vida de ocultamiento, y se apela a la institución de la pederastia como benéfica para el orden del estado en el cual a la mujer se la preserva en su función de madre que dará hijos hermosos a la nación.

Pero volviendo al tercer diálogo, es interesante la referencia argumentativa a la poesía pastoril.

(En) la pederastia como un instinto completamente natural y espontáneo... buscará indudablemente su disculpa esa inspiración tan frecuentemente homosexual de la poesía bucólica griega y latina, en la que pretende revivir, más o menos ficticiamente, las costumbres candorosas de Arcadia. La poesía bucólica empezó a ser ficticia el día en que el poeta dejó de estar enamorado del pastor (1946: 145)

Y en nota al pie, citando a Gautier:

Los amores extraños de que están plagadas las elegías de los poetas antiguos, que tanto nos sorprendían y que no podíamos concebir, son, pues, verosímiles y posibles. En las traducciones que hacíamos poníamos nombres de mujeres en lugar de los que estaban en el original. Juvencio terminaba en Juvencia; Alexis se convertía en Xanté. Los guapos mozos se transformaban en bellas muchachas; rehacíamos de esta manera el monstruoso serrallo de Catulo, de Tibulo, de Marcial y del dulce Virgilio. Era una tarea muy galante que probaba tan sólo lo poco que habíamos comprendido el genio antiguo (La señorita de Maupin, Tomo II. Cap.X: 13 y 14, primera edición).

*Alexis o el tratado del inútil combate* (*Alexis ou le traité du vain combat*), de 1929, la primera novela de Marguerite Yourcenar, consiste en una extensa carta que Alexis dirige a su esposa para explicarle el abandono. La letra discurre largamente acerca de su propia historia, de la inclinación sexual que se vuelve incomprensible, y en un retrato existencial donde se recono-

9. Editado nuevamente en 1990, en París, por Albin Michel.

ce en la culpa y en el inútil combate contra su verdadera naturaleza<sup>10</sup>.

Es interesante, en este punto, revisar algunos de los conceptos vertidos por la autora al momento de prologar la edición de 1963. Advierte que, en 1929, un tema prohibido hasta ese entonces en la literatura había podido expresarse, pero lo notable es que treinta y cinco años después, en un mundo transformado en muchos sentidos, la sociedad no parecería haber modificado tanto sus puntos de vista acerca de esa cuestión ni, por lo tanto, las reacciones que provoca este libro. Y aunque la literatura haya puesto en escena una y otra vez el tema de la homosexualidad –al que prefiere referirse como un tipo de amor considerado ilícito–

el problema de Alexis sigue siendo hoy igual de angustioso y secreto que antaño. La facilidad relativa, tan diferente de la libertad verdadera, que reina sobre este punto en ciertos ambientes muy restringidos, no ha hecho otra cosa que crear en el conjunto del público un malentendido o una prevención más. Basta con mirar atentamente a nuestro alrededor para darnos cuenta de que el drama de Alexis y Mónica continúa viviéndose y continuará sin duda haciéndolo mientras el mundo de las realidades sensuales siga cuajado de prohibiciones (Yourcenar 2000: 14-15).

Y las prohibiciones más peligrosas residen en el lenguaje, porque el problema sexual, en realidad, es un problema de libertad expresiva, y “de generación en generación, las tendencias y los actos varían poco; por el contrario, lo que sí cambia, a su alrededor, es la extensión de la zona de silencio o el espesor de las capas de mentira” (2000: 16).

Para referirse a esta cuestión con honestidad, el escritor, soslayando los lugares comunes y la superstición del lenguaje que refiere lo ilícito, podría optar por los modos de la divulgación científica, por una brutal obscenidad o por el acento escueto y casi abstracto de los predicadores, moralistas y novelistas franceses, que puede expresar tanto la indignación como la cesura o la voluptuosidad en el lenguaje discreto y decantado del “examen de conciencia”. La primera persona del relato, “retrato de una voz” –Alexis en este caso–, necesitaba ese tono, esa inflexión, incluso esos puntos de vista, para acertar con la carta a su esposa, con las justificaciones a veces equívocas de su sexualidad y hasta con la reacción a tantos años de romanticismo hiperbólico.

Lo cierto es que ni Gide ni Yourcenar parecen haber escrito con entera libertad en relación a sus propios tabúes, en 1920, en 1929 ni en 1963, año de la segunda edición de *Alexis o el imposible combate*, cuyo prólogo avanza y retrocede en circunloquios que van rodeando, amplificando y relativizando la cuestión central, planteada por un personaje “pensativo y meticoloso” y donde hasta el adjetivo “sexual”, preciso y certero, es sustituido mediante el más ambiguo “sensual”. Porque al plantearse la cuestión de un lenguaje adecuado al tema y a la voz narradora, Yourcenar parece calar hasta el lugar más difícil del prejuicio y la superstición. Y al considerar la posibilidad de dar lugar a la otra voz, la de la esposa, no duda en cancelarla: “No hay nada más secreto que una existencia femenina. El relato de Mónica sería seguramente más difícil de escribir que la confesión de Alexis” (2000: 21). Con lo cual el relato devela al

10. Yourcenar, traductora, no deja de plantear el símil al momento de explicar la idea en el plano de la escritura: He leído con frecuencia que las palabras traicionan el pensamiento, pero me parece que las palabras escritas lo traicionan todavía más. Ya sabes lo que queda de un texto después de dos traducciones sucesivas (...) Escribir es una elección perpetua entre mil expresiones de las que ninguna me satisface y, sobre todo, no me satisface sin las demás (...) Si es difícil vivir, es aún mucho más penoso explicar nuestra vida (2000: 25-26).

mismo tiempo la otra cuestión prohibida y censurada durante siglos por la sociedad y el lenguaje: la voz de la mujer<sup>11</sup>.

Gide y Yourcenar, por diversos caminos y en la misma época, ponen en escena el drama de la identidad sexual no aceptada por la sociedad y rechazada por la cultura. Se arriesgan a hablar del tema y a declarar su conflicto, Gide mediante la diatriba, Yourcenar a través de un planteo existencial tan lejos del cinismo como cerca de la angustia<sup>12</sup>.

Coinciden en el simbolismo de los nombres, Corydon y Alexis, en el análisis del triángulo amoroso entre dos hombres que se aman y una mujer excluida, en la búsqueda estética sólidamente unida a la inquietud sexual y en la denuncia de un mundo cerrado en sus hipócritas e invencibles convenciones. Para ambos la Antigüedad clásica es un modelo inalcanzable, el paradigma lejano y admirado de la felicidad posible. Y la *Égloga II*, que en sí misma no contiene ningún reparo ni dificultad atinente a la diversidad sexual, presta sin embargo a la literatura del siglo XX una voz poética, la voz pagana del amante rechazado, su inútil plegaria y el remedio del arte para arriesgarse por la libertad, para sublimar tanta desdicha.

---

11. Una voz acaso liberada, al menos en una ocasión excepcional de la literatura masculina: la Molly Bloom de Joyce (1922), y con menor contundencia aunque tal vez con otros matices y mayor verosimilitud, en la obra de Virginia Woolf, entre 1915 y 1941.

12. De modo ineludible hay que dejar constancia de la presencia de la obra de Gide en el temperamento de Yourcenar, al momento de plantearse su Alexis:

Para los que hayan olvidado el latín que aprendieron en el colegio, hagamos resaltar que el nombre del personaje principal (y por consiguiente el título del libro) está sacado de la segunda *Égloga* de Virgilio, Alexis, de la que, por las mismas razones, Gide tomó su famoso Corydon tan controvertido. Por otro lado, el subtítulo *El tratado del inútil combate* hace eco al *Tratado del inútil deseo*, obra un poco incolora de la juventud de André Gide. A pesar de ello, la influencia de Gide fue débil sobre Alexis: la atmósfera casi protestante y la preocupación por volver a examinar un problema sensual le vienen de otra parte. Lo que yo encuentro en más de una página (y quizás con exceso) es la influencia grave y patética de Rilke... Las grandes obras de Gide en las que, por fin, se trataba abiertamente del tema que me ocupa, no me eran conocidas más que de oídas; su efecto sobre Alexis consiste mucho menos en su contenido que en el revuelo que provocaron, en aquella especie de discusión pública que se organizó alrededor de un problema mantenido hasta entonces a puerta cerrada y que, ciertamente, me hizo más fácil abordar sin vacilaciones el mismo tema. Desde el punto de vista formal, la lectura de los primeros libros de Gide me fue utilísima al probarme que aún era posible emplear una forma puramente clásica de relato. Quizás, si no, me hubiera parecido demasiado exquisita o anticuada. Me evitó caer en la trampa de la novela propiamente dicha, cuya composición exige de su autor una variedad de experiencia humana y literaria de la que yo carecía en aquella época. Lo que digo no tiene por objeto reducir la importancia de la obra del gran escritor, que fue también un gran moralista, y aún menos separar a este Alexis, escrito al margen de la moda por una mujer de veinticuatro años, de otras obras contemporáneas de intención más o menos semejante, sino al contrario, aportarles el apoyo de una confianza espontánea y de un testimonio auténtico (Yourcenar 2000: 21-24).

## BIBLIOGRAFÍA

### Ediciones y traducciones:

- Greenough, J. B. (ed.) (1888). *Virgil: Bucolica: Aeneis: Georgica; the greater poems of Virgil*. Boston: Ginn, Heath, & co.
- Virgilio (2000). *Bucólicas, Geórgicas*, Madrid: Gredos.
- Ingerberg, Pablo (trad.) (2004). *Virgilio. Bucólicas* (Edición bilingüe). Buenos Aires: Losada.

### Bibliografía citada:

- Andrews, Joseph R. (1960). *Juan del Encina: Prometheus in Search of Prestige*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 1959. Mencionado en la reseña de N. Salomon en *Bulletin Hispanique* Vol. 62, N° 62-64: 195-197.
- Berti, Eduardo (2007). “Gide, el Nobel y Fernandel”. Disponible en <http://www.lettraslibres.com/index.php?art=11885>. Consultado 7 de junio 2012.
- Gide, Andre (1963). *Corydon. Cuatro diálogos socráticos sobre el amor que no puede decir su nombre*. Con un diálogo anti socrático del Dr. Gregorio Marañón. México: Editora Clásica.
- Guijarro Ceballos, Javier, (ed). (1999). *Humanismo y Literatura en tiempos de Juan del Encina*. Salamanca: Universidad de Salamanca. Disponible en [http://books.google.com.ar/books?id=WFRWjYzKYFAC&pg=PA184&lpg=PA184&dq=jeremy+lawrence+juan+del+encina&source=bl&ots=MbWaHnVtkO&sig=28074irRsRgpmrp\\_wQ7oa0t6U&hl=es&sa=X&ei=xDPOT\\_jWB4aQ9gS9gL3oCg&ved=0CEUQ6AEwAA#v=onepage&q=jeremy%20lawrence%20juan%20del%20encina&f=false](http://books.google.com.ar/books?id=WFRWjYzKYFAC&pg=PA184&lpg=PA184&dq=jeremy+lawrence+juan+del+encina&source=bl&ots=MbWaHnVtkO&sig=28074irRsRgpmrp_wQ7oa0t6U&hl=es&sa=X&ei=xDPOT_jWB4aQ9gS9gL3oCg&ved=0CEUQ6AEwAA#v=onepage&q=jeremy%20lawrence%20juan%20del%20encina&f=false). Consultado 18 marzo de 2012.
- Ingerberg, Pablo (2004). *Virgilio. Bucólicas* (Edición bilingüe). Buenos Aires: Losada.
- Jurado Domínguez, Purificación (2007). “Égloga II: Virgilio-Juan Del Encina”. *Revista digital Investigación y Educación*, N° 28. Disponible en <http://purijurado.files.wordpress.com/2008/11/egloga-ii-virgilio-juan-del-encina.pdf>. Consultado 17 marzo de 2012.
- Lawrence, Jeremy (1980). “Juan Alfonso de Baena’s Versified Reading List: a Note on the Aspirations and the Reality of 15<sup>th</sup> century Spanish-Culture”. *Journal of Hispanic Philology* N° 5: 101-122.
- Valero Garcés, Carmen (1999). “De cómo maquillar un clásico”. Disponible en [http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/julio\\_99/21071999.htm](http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/julio_99/21071999.htm). Consultado 15 de marzo 2012.
- Yourcenar, Marguerite (2000). *Alexis o el tratado del inútil combate*. Trad. Emma Calatayud. España: Suma de Letras.
- Weiss, Julián (1999). “Tiempo y materia en la poética de Juan del Encina”. En Javier Guijarro Ceballos, (ed.), *Humanismo y Literatura en tiempos de Juan del Encina*. (241-257) Salamanca: Universidad de Salamanca.