

Sade y Bataille

Clásicos de la crítica

Crítica de los clásicos

El escritor que da un sentido más oscuro a lo erótico —a sus riesgos de fascinación y humillación— que cualquier otro es Bataille. Sus novelas *Histoire de l'Oleil* (publicada por primera vez en 1928) y *Madame Edwarda*, calificadas como textos pornográficos por cuanto que sus temas son una profunda búsqueda sexual que anula cualquier otra consideración sobre las personas ajena a sus papeles en la dramaturgia sexual, y la realización de esta búsqueda es descrita gráficamente. Pero esta descripción no nos dice nada de la extraordinaria calidad de estos libros. Pues la descripción explícita de los órganos y actos sexuales no necesariamente es obscena; sólo se convierte en tal cuando se desarrolla en un tono particular, cuando ha adquirido una cierta resonancia moral. Cuando esto ocurre, la desperdigada cantidad de actos sexuales y las cuasi profanaciones sexuales relatadas en las novelas de Bataille, difícilmente pueden competir con la interminable mecánica inventiva de *Los 120 días de Sodoma*. Sin embargo, porque Bataille posee un sentido más fino y profundo de la transgresión, de alguna manera parece más potente y atrevido que las más lujuriosas orgías escenificadas por Sade.

Uno de los motivos por los cuales *Histoire de l'Oleil* y *Madame Edwarda* causan una impresión tan fuerte y turbadora, es que Bataille comprendió

con mayor claridad que cualquier otro escritor que conozco, de qué se trata realmente la pornografía; finalmente, no del sexo sino de la muerte. No estoy sugiriendo que toda obra pornográfica hable, abierta o cubiertamente, de la muerte. Sólo obras que tratan con esa específica y aguda inflexión de los temas de la lujuria, "lo obsceno", lo consiguen. Es hacia las gratificaciones de la muerte, sucediendo y sobrepasando a las de Eros, hacia las que toda verdadera pesquisa obscena tiende. (Un ejemplo de obra pornográfica cuyo tema no es lo "obsceno" es el alegre relato de insaciabilidad sexual *Trois filles de leur Mère*.) *The Image* presenta un caso menos claro. Mientras las enigmáticas transacciones entre los tres personajes son llevadas con un sentido de lo obsceno —más semejante a una premonición, puesto que lo obsceno se reduce a ser sólo un elemento de voyeurismo— el libro tiene un inequívoco final feliz, con el narrador que finalmente se une a Claire. Pero *Story of O* sigue la misma línea de Bataille, a pesar de un pequeño juego intelectual al final: el libro termina ambiguamente, con muchas líneas para el efecto de hacer existir dos versiones de un último capítulo suprimido, en una de las cuales O recibe la autorización de Sir Stephen para morir cuando él está a punto de descartarla. Aunque este doble final satisface un eco del comienzo del libro, en el cual se dan dos versiones "del mismo comienzo", no puede, creo, aminorar en el lector la sensación de que O va hacia la muerte, sin importar cuántas dudas exprese el autor respecto a su destino.

Bataille compuso la mayoría de sus libros, esa música de cámara de la literatura pornográfica, en forma de relato (a veces acompañado por un ensayo). El tema que las unifica es la propia conciencia de Bataille, una conciencia en un agudo, inflexible estado de agonía; pero tal como una mente extraordinaria a temprana edad podría haber escrito una teología de la agonía, Bataille ha escrito una erótica de la agonía. Inclinado a decir algo sobre las fuentes autobiográficas de su narración, añadió a *Histoire de l'Oleil* cierta vívida imaginería de su violenta y terrible niñez. (Un recuerdo: su padre, ciego, sifilítico, loco, tratando inútilmente de orinar.) El tiempo ha neutralizado estos recuerdos, explica Bataille, después de muchos años, han perdido gran parte de su poder sobre él y "sólo pueden volver a la vida deformados, difícilmente reconocibles, habiendo tomado en el curso de esta deformación un significado obsceno". Para Bataille, la obscenidad revive simultáneamente sus más dolorosas experiencias y le anota un triunfo sobre ese dolor. Lo obsceno, es decir, la extremosidad de la experiencia erótica, es la raíz de las energías vitales. Los seres humanos, dice en el ensayo que forma parte de *Madame Edwarda*, viven solamente a través del exceso. Y el placer depende de la "perspectiva", o de concederse a sí mismo un estado de "ser abierto", abierto lo mismo a la muerte que a la alegría. La mayoría de





102

la gente trata de disfrazar sus propios sentimientos; quieren ser receptivos al placer pero mantener el "horror" a distancia. Y eso es tonto, de acuerdo con Bataille, pues el horror refuerza la "atracción" y excita el deseo.

Lo que Bataille expone en la experiencia erótica extrema es su conexión subterránea con la muerte. Bataille transmite este discernimiento, no a través de la proyección de actos sexuales cuyas consecuencias son letales, ni por medio de sembrar su narración de cadáveres. (En la aterrizante *Histoire de L'Oleil*, por ejemplo, sólo una persona muere; y el libro termina con los tres aventureros sexuales, habiendo recorrido su camino licencioso a través de Francia y España, adquiriendo un yate en Gibraltar para proseguir sus infancias en cualquier parte). Su más efectivo método es dotar a cada acción de un peso, una tumultuosa gravedad, que se siente auténticamente "mortal".

Sin embargo a pesar de las obvias diferencias de escala y fineza de ejecución, las concepciones de Sade y de Bataille tienen algunas semejanzas. Como Bataille, Sade no era tanto un sensualista sino alguien con un proyecto intelectual: explorar los límites de la transgresión. Y comparte con Bataille esa última identificación entre sexo y muerte. Pero Sade nunca podría haber acordado con Bataille en

que la verdad del erotismo es trágica. La gente muere con frecuencia en los libros de Sade. Pero estas muertes parecen siempre irreales. No son más convincentes que esas mutilaciones inflingidas durante las orgías nocturnas de las cuales las víctimas se recobran completamente a la mañana siguiente, según el tratamiento de un esclavo maravilloso. Desde la perspectiva de Bataille, un lector no puede evitar ser capturado en breve por la mala fe de Sade respecto a la muerte. (Por supuesto, muchos libros pornográficos que son mucho menos interesantes y complejos que los de Sade comparten esa mala fe)

Además, uno podría especular que la fatigosa repetitividad de los libros de Sade es la consecuencia de su fracaso imaginativo para confrontar el inevitable fin o puerto de una verdadera aventura de la imaginación pornográfica. La muerte es el único final a la odisea de la imaginación pornográfica cuando ésta se vuelve sistemática; es decir, cuando se enfoca sobre los placeres de la transgresión en lugar del puro placer mismo. Puesto que no quería o no podía llegar a ese término, Sade se estancó. Multiplicó y engrosó sus narraciones; tediosas y reduplicadas permutaciones y combinaciones orgiásticas. Y sus alter egos ficticios regularmente interrumpían el relato de una violación o una sodomización para recitar a sus víctimas las más recientes innovaciones de sus larguísimos sermones sobre lo que significa la verdadera "Instrucción" —la asquerosa verdad acerca de Dios, la sociedad, la naturaleza, la individualidad, la virtud.

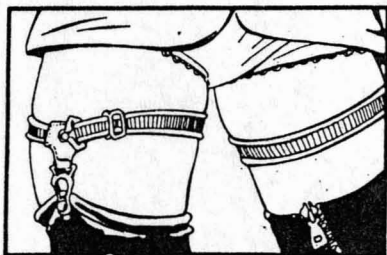
Bataille se las arregla para evitar cualquier cosa que se asemeje a los contraidealismos que son las blasfemias de Sade (y que por lo tanto perpetúan el banal idealismo yacente detrás de todas esas fantasías); sus blasfemias son autónomas.

Los libros de Sade, esos dramas musicales wagnerianos de la literatura pornográfica, no son sutiles ni consistentes. Bataille logra sus fines con mucho más económicos medios; un conjunto de personajes no intercambiables, en lugar de las multiplicaciones operáticas de Sade de virtuosos sexuales y víctimas profesionales. Bataille da su negativa radical a través de una compresión extrema. La ganancia, patente en cada página, permite a su breve obra y a su pensamiento aforístico ir mucho más lejos que Sade. Incluso en pornografía, menos puede ser más.

También de manera distinta, Bataille ha ofrecido soluciones originales y efectivas al eterno problema de la narración pornográfica: el final. El procedimiento más común ha sido terminar de una manera que impida cualquier reclamo a una necesidad interna. Por ello, T. W. Adorno podía juzgar como sello de la pornografía que ésta no tenía ni comienzo ni mitad ni fin. Pero Adorno está siendo poco perceptivo. Las narraciones pornográficas sí tienen final —aunque con precipitación, y según los cánones de la novela, sin motivación. Esto no es necesariamente objetable. (El descubrimiento, en la mitad de una



87



Lawrence y
hacia una
definición
de la sexual

novela de ciencia ficción, de un planeta extraño, puede ser no menos abrupto e inmotivado.) La precipitación, una facticidad endémica de encuentros y encuentros crónicamente renovados, no es un infortunado defecto de la narración pornográfica que uno desearía borrar para que esos libros se consideraran literatura. Es un rasgo constitutivo de la imaginación o visión del mundo propias de la pornografía. Y sustituyen, en muchos casos, exactamente al final que se necesita.

Pero esto no excluye otro tipo de finales. Un rasgo notable de *Histoire de L'Oleil* y en grado menor, de *The Image*, ambas consideradas como obras de arte, es su evidente interés en encontrar alguna manera de final más sistemático o riguroso que esté de acuerdo con los términos de la imaginación pornográfica —sin dejarse seducir por las soluciones de una ficción más realista o menos abstracta. Su solución, considerada muy generalmente, consiste en construir una narrativa que es, desde el comienzo, rigurosamente controlada, menos espontánea y menos descriptiva.

En *The Image* la narración está dominada por una sola metáfora: “la imagen” (aunque el lector no puede comprender el significado entero del título sino hasta el final de la novela). Al principio, la metáfora parece tener una aplicación clara y singular. “Imagen” parece significar un objeto “llano” o una “superficie bidimensional” o una “reflexión pasiva” —todo referido a una joven mujer, Anne, a quien Claire indica al narrador que puede utilizar libremente para sus propósitos sexuales, convirtiendo a la muchacha en una “esclava perfecta”. Pero el libro se rompe exactamente en la mitad (Sección V de un breve libro de diez secciones) con una enigmática escena que introduce otro sentido de la “imagen”. Claire, a solas con el narrador, le muestra un extraño juego de fotografías de Anne en situaciones obscenas, y éstas son descritas de tal manera como para insinuar un misterio, una situación que ha sido brutalmente honesta, aunque aparentemente inmotivada. Desde esta pausa hasta el final del libro, el lector tendrá que tener consigo simultáneamente la conciencia de la nueva situación “obscena” descrita, y mantenerse alerta a la insinuación de un reflejo oblicuo o duplicación de esa situación. Esa carga (las dos perspectivas) será aligerada sólo en las últimas páginas del libro, cuando, como en el título de la última sección, “Todo se resuelve a sí mismo”. El narrador descubre que Anne no es el juguete erótico que Claire le entrega gratuitamente, sino la “imagen” o “proyección” de Claire, enviada al narrador para enseñarle cómo amar a Claire.

La estructura de *Histoire de L'Oleil* es igualmente rigurosa, y más ambiciosa en cuanto a alcances. Ambas novelas están escritas en primera persona; en ambas, el narrador es masculino, y parte de un trío cuyas interconexiones sexuales constituyen la historia del libro. Pero las dos narraciones están organiza-

das sobre principios muy diferentes. “Jean de Berg” describe cómo se da a conocer algo que no era sabido por el narrador; todas las piezas de la acción son pistas, pedazos de evidencia, y el final es una sorpresa. Bataille describe una acción que es realmente un juego intrapsíquico: tres personas comparten (sin mayor conflicto) una sola fantasía, llevar a cabo una perversa voluntad colectiva. El énfasis en *The Image* está puesto sobre el comportamiento, que es opaco e ininteligible. El énfasis en *Histoire de L'Oleil* está puesto primeramente sobre la fantasía, y luego sobre su correlación con algún acto “inventado” espontáneamente. El desarrollo de la acción sigue las etapas de la dramatización. Bataille muestra los grados de la gratificación de una obsesión erótica que ronda a un número de objetos comunes. Por lo tanto, su principio de organización es espacial; series de cosas, dispuestas en una secuencia definida, son rastreadas y explotadas, en un acto erótico convulsivo. El juego obsceno, o la profanación de estos objetos, y los personajes próximos a ellos, constituyen la acción de la novela. Cuando el último objeto (el ojo) es utilizado en una transgresión más atrevida que cualquiera de las precedentes, la narración termina. No puede haber revelaciones o sorpresas en la historia, ningún nuevo “conocimiento”, sino sólo intensificaciones cada vez mayores de lo que ya se sabe. Estos elementos, aparentemente desligados, están relacionados realmente, todos son versiones de la misma cosa. El huevo del primer capítulo es simplemente la versión temprana del ojo arrancado al español en el final.

Cada específica fantasía erótica es también una fantasía genérica —de representar lo que está “prohibido”— y que genera una exuberante atmósfera de violenta e infatigable intensidad sexual. Por momentos el lector parece ser testigo de una despiadada lujuria; otras veces, simplemente atento al cruel progreso de la negativa. Las obras de Bataille, mejor que cualquier otra cosa que conozco, indican las posibilidades estéticas de la pornografía como una forma de arte; *Histoire de L'Oleil* es la más compleja prosa artística de todas las ficciones pornográficas que he leído, y *Madame Edwarda*, la más original e intelectualmente poderosa.

Hablar de las posibilidades estéticas de la pornografía como una forma de arte del pensamiento puede parecer insensato o grandioso cuando uno considera cuán miserablemente vive la gente con una obsesión sexual de tiempo completo, usualmente impuesta. Sin embargo, podría alegar que la pornografía ofrece mucho más que las verdades de la pesadilla individual. Tan convulsiva y repetitiva como esta forma de la imaginación pueda ser, genera una visión del mundo que puede reclamar el interés (especulativo, estético) de aquellos que no son erotómanos. Además, este interés reside precisamente en conocer cuáles son los límites —usualmente rechazados— del pensamiento pornográfico.

