



# Georges Bataille

**Las lágrimas de Eros**

En el erotismo, esa zona oscura en la que se entremezclan la búsqueda del orgasmo y el deseo de aniquilación, Bataille detecta un rasgo profundamente humano y lo ilustra con un riquísimo material iconográfico que incluye sorprendentes imágenes del Neolítico, algunas de las más turbadoras pinturas del siglo XX y una serie de sensuales imágenes de maestros como Cranach o Durero. El resultado es una reflexión lúcida, atípica y a todas luces irreplicable sobre los misterios del sexo humano y sobre el erotismo, con sus modulaciones fundamentales: el refinamiento y la perversión.

## Índice

Georges Bataille, en la distancia...

Cartas inéditas

Prefacio del autor

—Primera parte—

El principio

(El nacimiento de Eros)

La conciencia de la muerte

El trabajo y el juego

—Segunda parte—

El fin

(De la Antigüedad a nuestros días)

Dionisos o la Antigüedad

La época cristiana

A modo de conclusión

Ilustraciones

## Georges Bataille, en la distancia...

1. ¿Quién habla? ¿El testigo, el crítico, el historiador, el amigo? No le sería suficiente un año a cada uno de ellos para esbozar un discurso serio o, si obrara como discípulo, para imponerse silencio. Incluso en los límites extremos de la intuición, yo tan sólo podría echar una ojeada, en pleno día, a la noche de esa nueva caverna de Platón en la que Georges Bataille se internó para racionalizar las tinieblas de lo indecible.

No obstante, el testigo presta una ayuda inesperada. Existía un hombre en Bataille —un hombre bueno y venerable— y el hecho de haberlo visto vivir debe desprender alguna luz sobre la noche de su obra. El mismo Paul Valéry no habría desdeñado seguir, línea por línea, imagen por imagen, texto por texto, la completa realización de un libro de un autor infinitamente tranquilo y obsesionado por su destino. De este modo veo avanzar al afable bibliotecario por el muy encerado entarimado de la Biblioteca de Orléans, o bajo el artesonado pintado en azul y oro del antiguo arzobispado de la ciudad. O mejor, abro el cajón en donde cincuenta y siete de sus cartas (algunas de seis páginas) aún se refieren a la lentitud de la escritura, a las preocupaciones que acarrea la ilustración de una tesis sobre el erotismo, convertida en testamentaria por la fuerza del tiempo. Lo reconozco: estoy orgulloso de haberme encontrado en aquel momento en el centro de la historia de Georges Bataille.

Estas cartas proceden de Orléans y por supuesto, también de Fontenay-le-Comte, Sables-d'Olonne, Scillans y Vézelay. También copié de su propia mano, sobre dos fragmentos de papel naranja, el texto de Georges Dumas sobre el «Placer y el Dolor» que tanto le impresionó; sus notas, el prefacio (nueve folios), y las primeras pruebas, minuciosamente corregidas; así como la carta de Henri Parisot, que le llenó de júbilo, acompañada de la fotografía en color de «La lección de guitarra» de Balthus (era la época de «Método de meditación»).

El 24 de julio de 1959 Bataille determinó el título de este libro: *Las lágrimas de Eros* («le gustará a Pauvert»<sup>[\*]</sup>, añadía con malicia). En la misma fecha me pidió, a propósito del *Nuevo Diccionario de Sexología*, que vigilara la aparición de artículos sobre Gilles de Rais, Erzsébet Bâthory, lo Sagrado, la Transgresión, la Moda, la Desnudez, Jean Genet, Pierre Klossowski, en fin... sus temas favoritos.

Nunca abandonó la idea de *Las lágrimas de Eros*, y concibió la obra hasta el más ínfimo detalle, desde la distribución y organización de los capítulos hasta el corte de los clichés (incluso me hizo el croquis de un tapiz de Rosso en el que yo debía buscar un detalle que a él le interesaba), pasando por una elaborada selección de imágenes procedentes de la prehistoria, de la Escuela de Fontainebleau y de los surrealistas, fueran reconocidos o clandestinos.

Durante dos años, desde julio de 1959 hasta abril de 1961, Bataille elabora el plan de la obra, que adopta cada vez más el cariz de ser una conclusión de todos los temas que le fueron caros. Sin embargo, la redacción se desarrollaba con gran lentitud, y *Las lágrimas de Eros* sufría constantes retrasos a causa de los acontecimientos [«Entretanto, mi hija mayor ha sido detenida por su actividad (a favor de la independencia de Argelia)»<sup>[1]</sup>] y la merma de sus facultades físicas [«... Lo reconozco, no veo muy bien ...»<sup>[2]</sup>]. El libro llegó a su término —más adelante explicaré en qué

condiciones— y le agradó: se trataba de un todo, desde la elección de los caracteres hasta el ritmo de la compaginación; había procurado que su pensamiento no fuera ni pospuesto, ni trabado, ni traicionado por una imagen desplazada. Él, tan cortés, era muy exigente cuando se trataba de velar por la forma material de sus ideas<sup>[3]</sup>. En efecto, *Las lágrimas de Eros* se mantenía satisfactoriamente y, de algún modo, pudo hacer realidad el deseo de Valéry, según el cual la imagen reemplaza, frecuente y ventajosamente, a la falaz descripción del escritor. De Gautier d'Agoty a las planchas de Cranach y a los suplicios cristianos o chinos, la imagen «decía» todo en una síntesis para la que las palabras no eran sino una cierta forma de custodia. El libro le gustó, presumo que incluso fue causa de una de sus últimas alegrías. No tuvo tiempo de experimentar la irritación que le hubiera supuesto conocer el índice tratado por nuestra miserable censura —durante el «reinado» de Malraux— en uno de sus días más sórdidos, comparables a los que la llevaron a cometer el fallo de prohibir a Stekel, Havelock Ellis y... Alban Berg. Bataille estaba entonces fuera de alcance. La censura saboreó a solas su vergüenza (con toda la prensa francesa, dicho sea de paso, que nada dijo al respecto)<sup>[4]</sup>.

2. Mi relación con Georges Bataille y el contexto de este libro —que escribió durante este tiempo— contribuyen a que pueda aventurar una hipótesis: Georges Bataille debió entregarse muy pronto a la sensación de angustia por la muerte; quizá incluso a un pánico interior, del que resultaba un sistema de defensa. Toda su obra se perfila según estas características. Para soportar la idea de la muerte en estas condiciones, era necesario, a la vez, cubrirla de colores tornasolados, reducirla a un instante sublime («el instante último»), reírse de ella y hacer «de la más horrible de las cosas

horribles, el único lugar donde refugiarse de los tormentos de esta vida»<sup>[5]</sup>. En suma, encontramos por doquier la huella de ese cruel deseo de prevenir el fin, pero renunciando a concluir. «Estas afirmaciones debieran conducir al silencio y yo escribo, lo cual no es en modo alguno paradójico». Sí, pero, para expresar el silencio, el silencio no es suficiente. Otros han intentado la total renuncia a la escritura. Me hacen pensar irresistiblemente en una frase de Chateaubriand (dirigida a Julia Michel en 1838): «Soy enemigo de todos los libros, y si pudiera destruir los míos, no dejaría de hacerlo». Incluso las *Memorias de Ultratumba* están virtualmente acabadas... Ciertamente, el lenguaje es un obstáculo, pero también es el «único» medio.

«Oírás, procedente de ti mismo, una voz que guía a tu destino. Es la voz del deseo, no la de los seres deseados. Aquí se lialla la aguda poesía de Bataille, carente de vibraciones literarias, como cuando propugna: «El viento del exterior escribe este libro». Sólo puede saber cómo la invocada personalidad del pensamiento lleva en realidad «su» firma. Lo quiera o no, Hegel le sugiere que: «La vida que soporta la muerte, y en ella se mantiene, es la vida del espíritu» (cito de memoria). Se trata de la superioridad del pensamiento hegeliano, compuesto de saber «y» de ciencia, sobre las otras corrientes que únicamente se basan en el saber y, por esta razón, andan a ciegas.

Aquí Hegel hace su pequeña entrada. No porque deseemos, a toda costa, enlazar a Hegel con Bataille. Las profundidades y espirales de su pensamiento son tales que podríamos encontrar otros patrones al creador del *Acéfalo*, incluso Heráclito nos convendría, desde el juego del niño que amontona piedras, edifica castillos y los destruye en seguida, a veces con la complicidad de la resaca marina, hasta el fuego creador. Podríamos también buscar ancestros en cada una de sus observaciones, racionales o irracionales. ¿De dónde procede la gratuidad de la actividad humana, su gigantesco despilfarro —doscientos millones de

huevos para un solo ser mortal—, su placer por renacer al precio de una acción destructiva? ¿Dónde se origina su intuición fundamental —que, con todo, nada debe a la etnología ni a Mareel Griaule— de la toma de conciencia del *homo sapiens* a causa de su sexo erecto? ¿De dónde surge esa sentencia evidente que propugna que «la libertad soberana y absoluta fue tomada en consideración [...] después de la negación revolucionaria de principio de la monarquía»?

Este sería un juego —por cierto, nada despreciable— que queda alejado de nuestras preocupaciones.

3. Siguen acudiendo a mi mente recuerdos que se imbrican en estas palabras mías de introducción. Orléans. Última fase de *Las lágrimas de Eros*. Hay en esta ciudad una casa alta y esbelta con fachada de mármol blanco, siguiendo el gusto de un Renacimiento tardío; hoy en día no es más que un almacén de innumerables clases de queso, cuyos olores se perciben incluso desde el centro del mercado que está enfrente. Georges Bataille estaba fascinado por el conjunto, es decir, por la incongruencia de la arquitectura con relación a ese almacén de quesos. De su ingenio surgirían comparaciones sorprendentes, mientras que yo puedo emitir un juicio en frío, ya que detesto el olor del queso. Pues bien, rodeados del ornamentado mármol, Bataille y Monique se proveyeron abundantemente para el almuerzo de ese día en que, por fin, se daba por terminado *Las lágrimas de Eros*. Monique le derrotó en su propio terreno al probar un queso que, si tuera comparado al Munster, éste parecería una variación de la violeta, y que a él mismo le hizo vacilar. Con los ojos brillantes por la admiración, murmuró: «Es casi como una tumba».

Gracias a estas sensaciones del gusto y del olfato, sin duda sacó —sin olvidar la turbación provocada por sus evocaciones— nuevas fuerzas para dar los últimos retoques a

lo que iba a ser su libro. Durante meses, Monique me reprochó lo que ella denominaba mi crueldad y, de hecho, se trataba de crueldad, ya que le hacía escribir, hasta los límites de lo soportable, los textos que él deseaba leer a lo largo de *Las lágrimas de Eros*. El texto, recién escrito con su letra firme, menuda y esencial, pasaba al salón contiguo, donde Monique lo dactilografiaba. En este momento, la fatiga de Bataille era tal y su lucidez había sido sometida a tan fuerte tensión que, cuando yo volvía, ya había olvidado lo que acababa de escribir... Por lo tanto, yo debía acabar este libro que se había retrasado un año con respecto a los planes del editor.

Intento también recordar al Bataille de «Las Monedas de los Grandes Mogoles»<sup>[6]</sup>, antiguo ensayo del que poseo una separata de «La ninfa Aretusa». Ya aquí, en tanto que escritor y pensador, se manifiesta apartado de la rutina cultural. Del Imperio al «destino tan sorprendentemente cautivador» del nieto de Tamerlan Babar, descendiente de Gengis Khan por parte de madre, y a los jesuitas engañándose a sí mismos «con delirantes esperanzas de una próxima conversión [...] de la India», Georges Bataille muestra una personal visión de la Historia, ¡Y el citado ensayo es un catálogo de monedas zodiacales!

Ahora bien, aunque ya tenga entonces una forma de escribir manifiesta y peculiar, su pensamiento aún no se ha revelado. La relación erotismo-muerte todavía forma parte de la textura misma del devenir humano y, aunque esté contenida en su espíritu, permanece indefinida. De todas maneras, va a encontrarse bien acompañado. Es Bernanos quien escribe: «Parece seguro que el presentimiento de la muerte domina nuestra vida afectiva»<sup>[71]</sup>.

Por otra parte, Georges Bataille se remonta con facilidad a Oriente para dar con otros estratos de una forma de pensar invariable. Existen el Nirvana y el Maituna (unión sexual) que se oponen a la inhumana versión del pensamien-

to «celestial». El Nirvana es, a la vez, la muerte de Buda, el aniquilamiento de la vida física y el «orgasmo», término tan caro a Bataille. A pesar de ser un hegeliano convencido; Schopenhauer no le desagradaba, ya que a éste le es debida la difusión de ese término en Occidente, entendido como extinción del deseo, desaparición del individuo entre la colectividad y, por lo tanto, como un perfecto estado de dicha y tranquilidad «en el que la muerte ya no tiene sentido»: cosa que atemorizó a Bataille. Freud concibe «una tendencia a la reducción, a la continuidad, a la supresión de la tensión provocada por la excitación interna»<sup>[8]</sup>, descubriendo de este modo una relación con la noción de pulsión de muerte<sup>[9]</sup>. Y no podemos dejar de tener en cuenta sus observaciones.

En un plano más cercano a la poesía de Bataille, Novalis —el gran Novalis al que debemos remitirnos siempre que una alucinante forma de intuición se imponga a nuestro espíritu— escribió: «El proceso de la historia es como un incendio, y la muerte equivale al límite positivo del paso de una vida a otra».

No obstante, Georges Bataille no se interesa por la muerte así concebida, sino por «el último instante», ese último instante en el que hay que destruir los poderes de la eternidad. A fuerza de exclusiones, llega a considerar el dolor como el intermediario y mediador entre la vida y la muerte. De ahí su atracción por las víctimas, semejante a la de Max von Sydow, en la película *El séptimo sello*, cuando fija su mirada en los ojos de la mujer que va a ser quemada viva. En este punto, hay que recordar que uno de los fundamentos de la doctrina budista es la veracidad del dolor, donde se entremezclan la aceptación masoquista y la provocación sádica. Podríamos hacer uso de una frase enunciada por Bataille: «A menudo Hegel me parece la evidencia, pero esta evidencia es difícil de soportar»<sup>[10]</sup>. La evidencia de las concatenaciones que le conducen al «último instan-

te» llegará a ser el *leit-motiv* que se grabará en toda su obra, quizá con la ayuda del cauterio nietzschiano,

Es este «último instante» el que lleva a Bataille a la busca de «pruebas». Su intuición —basada en Hegel, Nietzsche y Freud— admite con facilidad que «los instintos sexuales [...] justifican los horrores del martirio»<sup>[11]</sup>. Sabe muy bien que el placer de superarse mediante la aniquilación es un placer sádico por excelencia. Pero no es éste el objeto de su búsqueda. Él querría saber «cómo» alcanzar la mediación entre el sacrificio y el éxtasis. El «porqué» poco le importa.

De la imagen del suplicio chino<sup>[12]</sup> consistente en la descuartización en cien trozos, le atrae la visión de un hombre transfigurado y estático ante la navaja del verdugo que le descuartiza vivo, provocando el gozo de los asistentes, Bataille no se deja conmovir por el hecho de que la instantánea tan sólo captara un momento efímero de la expresión del hombre torturado, y tampoco el hecho de que al torturado le haya sido administrada una fuerte dosis de opio le hace dudar. Víctimas y verdugos le convencen de que el misterio del «último instante» reside en esa suprema angustia que, «más allá», se convertirá en el supremo gozo o en la suprema inconsciencia. Bataille es conocedor de los frenéticos ritos de los discípulos de la secta islámica Roufâî, vinculada al sufismo de los derviches, en los que el dolor provocado por las heridas es considerado como coadyuvante del éxtasis (pero «esas heridas son infligidas en un estado de virtud tal que no causan «dolor», sino una especie de beatitud entendida como una exaltación tanto del cuerpo como del alma [...] Estas prácticas deben de ser consideradas ante todo como simples medios para alcanzar un fin»<sup>[13]</sup>).

Es la grandeza y la debilidad de la prueba: para que el dolor no sea el dolor, para que la muerte no sea el horror

de la muerte, es necesario que dichos términos dejen de ser realidades.

En la mitología de Bataille, el éxtasis del torturado se empareja con el éxtasis de los grandes sádicos: Gilles, Erzsébet Bàthory de Nasaddy, Doña Catalina de los Ríos (a la que Bataille no llegó a conocer); o incluso con el de ese hombre que «deseaba» contemplar cuerpos torturados, al que se refería Platón<sup>[14]</sup>, y con los flageladores itifálicos de Cristo que aparecen en las pinturas y esculturas tradicionales (Luis Borrassa, Holbein, los calvarios bretones...), en fin, con el del placer secular que sienten las masas ante los más crueles espectáculos sobre los que se cierne la muerte: el Circo, la Crucifixión, Tenochtitlán, Plaza de Grève, Plaza Roja o Nuremberg. Todo cobra un sentido, pero que únicamente conduce a la destrucción y a la muerte. Schlegel propugna: «Tan sólo en el frenesí de la destrucción se revela el sentido de la creación divina. Tan sólo en el ámbito de la muerte resplandece la vida eterna»<sup>[15]</sup>. Afirmación no lejana al dicho hegeliano que dice: «Hay un vínculo íntimo entre libertad, terror y muerte».

La interrogación ante el sufrimiento no es, pues, más que un alto en el camino que lleva a la interrogación ante la muerte, Bataille, en su conmovedora búsqueda, no puede franquear el límite de lo incognoscible. De hecho, es ya admirable que pueda adaptarse, sin ruptura, a la dialéctica que expresa el concepto de *Aufheben* (dejar atrás el presente<sup>[\*]</sup>) —particularmente caro a un espíritu hegeliano— aceptando sobrevivir y, por lo tanto, escribir. El «escribe con tu sangre» de Nietzsche, significa para Bataille, en ocasiones «escribir con su vida...», pero también «escribir del mismo modo que uno ríe» (Sobre Nietzsche).

4. El lector más indigente se habrá dado cuenta: me estoy andando con rodeos. Me resisto con todas mis fuerzas a

hablar de Bataille bajo otro punto de vista. He retrasado este momento y, por mucho que me repugne calificarlo como filósofo, es absolutamente necesario que me olvide de su lenguaje poético, que siempre me ha convencido mucho más, para ocuparme de su orden mental. Abordo al Bataille filósofo con todas las reticencias que me sugiere la filosofía. Por otra parte, he afirmado ya que vivimos en un viejo discurso de veinticinco siglos al que precisamente llamamos «filosofía», a falta de una palabra más incierta. Debemos sentirnos culpables por olvidar que la filosofía nació condicionada por el mito, la religión e, incluso, por la política, lo que significa que aquella es el único ámbito en el que aceptamos la suposición, ahí donde la ciencia siempre había exigido la descripción.

La filosofía es un espejo, cóncavo o convexo, que el hombre se ha construido (sin decirlo) para hacernos ver cómo deberíamos haber sido, y en modo alguno para mostrarnos como en realidad somos<sup>[16]</sup>.

Las filosofías contaminadas por el cristianismo siempre han intentado separar la Vida de la actividad de las glándulas endocrinas; pero no son peores que las filosofías laicas que separan al Hombre de, digamos, sus actividades excrementicias. Esto nos hace pensar en esos sublimes arquitectos que, a veces, olvidan que suele suceder que en una cocina se hierva agua.

Hay que intentar abordar a Georges Bataille entre Hegel y Nietzsche, entre la dialéctica y lo trágico. Su radical y definitiva experiencia de «la imposibilidad de pensar» —expresada, de hecho, por una idea continua que se revela a cada instante en toda su obra— no nos detendrá ni tampoco nos impedirá apreciarla en toda su esencia, a pesar de las confusiones creadas, sin motivo, por sus investigaciones. «La experiencia es, para sí misma, su propia autoridad, pero (...) la autoridad se expía»<sup>[17]</sup>. Pienso que aquí intenta definir el principio de una vida «intelectual» liberada de la

autoridad y que sea el origen del pensamiento que no tiene origen. Pero Bataille acaba expresando nuestras limitaciones pues lo que él teme —la traición de la palabra— está inscrito en la articulación original de la palabra. Cuando afirma: «Un hombre es una partícula inserta en unos conjuntos intrincados e inestables», el término «inserto» «compromete» para siempre toda esperanza de ausencia.

No podemos, sin caer en el vacío, evitar ciertas medidas de seguridad; invirtiéndolas —mediante el sofisma o mediante un impulso prodigioso— acaso sería posible llegar a la «ateología», pero seguramente disuelta por la ausencia de lo divino y del yo, lo que no puede conducir más que a la «ausencia» a secas. Pero ¿cómo apartar la vista de esta ausencia que, por el hecho de ser inteligible, está contenido en una presencia? Sólo los ateos dramatizan la ausencia de Dios; para los demás, significa tan sólo una eterna calma.

¿Debemos recurrir a Freud? Quizá las claves de estos angustiosos problemas estén en sus manos. Su conocida afirmación: «La angustia es la consecuencia del rechazo», en realidad no nos sirve de mucho, aunque analicemos los recuerdos de Bataille referentes a su padre. En cambio, lo que realmente reviste importancia es la certeza de que «La última transformación de la angustia es la angustia de la muerte, el miedo ante el super-yo proyectado en la fuerza del destino»<sup>[18]</sup>.

El veterano psicoanalizado (la leyenda cuenta que Lacan nunca se dejó analizar por sus colegas) conoce todos los matices de la pulsión de muerte (*Todestriebe*), las intensas pulsiones que se oponen a la pulsión de vida y tienden a la reducción completa de las tensiones, es decir, a llevar de nuevo al ser vivo al estado anorgánico<sup>[19]</sup>. Existe una tendencia fundamental en todo ser vivo a volver a ese estado. El resto se encadena con una especie de fatalidad: «Una parte de esta pulsión, por su desplazamiento hacia el exte-

rior, conduce al sadismo: la componente que no sigue este desplazamiento, permanece en el organismo al que está vinculado por la libido (...): reconocemos el masoquismo originario, erógeno»<sup>[20]</sup>.

Casi todo está dicho y, si añadimos el pensamiento de Freud a lo que en el espíritu de Bataille debía significar la mediación del «último instante», algunas cosas quedarán aclaradas: «En lo referente al dolor corporal, existe una gran influencia —que podemos denominar narcisista— de las zonas dolorosas del cuerpo, que siempre aumenta y actúa de una forma que podríamos definir como ‘vaciante’, (que hace el vacío) y ‘exhaustiva’»<sup>[21]</sup>.

Las comprobaciones nos permiten llegar bastante lejos. Uno tiene el derecho a preguntarse si la obsesión por la muerte había perturbado a Bataille. «Como ocurre con el sol, no puede ser mirada fijamente»<sup>[22]</sup>. ¿Acaso estaba más cerca del simbolismo que nos enseñó «el cercano parentesco existente entre la belleza y la muerte»?<sup>[23]</sup>

Me siento mejor cerca de un Georges Bataille, poeta embelesado, pero ya con un estilo propio y que, por su mera inserción en el universo de las palabras y de las formas, desmiente la atrocidad que él quería evitar mediante artificios para aminorar la atrocidad suprema del no-ser. No responde a la pregunta de Valéry: «¿Por qué lo que crea a los seres vivos los crea mortales?»<sup>[24]</sup>, por la excelente razón de que nunca sabremos la respuesta, al menos hasta que no nos encontremos más allá de la vida.

5. El último Bataille que recuerdo se sienta en el «Flore» en una mañana soleada. A su lado (en el que quizá sea su último encuentro) se encuentra Balthus y, al lado de éste, está Pierre Klossowski, como dos perfiles de una misma colección de medallas. Más lejos está Patrick Waldberg, servicial como una nodriza. Allí está Georges Bataille; ojos azules,