

***Un erotismo de piedra, de nieve y de murallas. La tríada Bataille-
Penrose-Pizarnik en una lectura de La condesa Sangrienta***

Ludmila Barbero

CONICET - ILH

En este trabajo analizaremos la obra *La condesa sangrienta* (1965) de Alejandra Pizarnik en su relación transtextual (Genette: 1962) con la obra de Georges Bataille, (haciendo hincapié en aquellos textos que abordan directa o indirectamente la figura de Erzébet Báthory) y con su hipotexto explícito, *La comtesse sanglante* (1962) de Valentine Penrose.

Nos detendremos en la influencia de Bataille en la configuración de la infancia en Alejandra Pizarnik. Tendremos en cuenta *La literatura y el mal*, donde indaga la tríada: infancia-literatura-mal. Allí aborda la obra de una serie de autores que forman parte del panteón pizarnikiano, indagando la conexión entre “mal” y soberanía. También consideraremos *Les larmes d’Éros* (1959) y *El proceso de Gilles de Rais* (1959), obras con las que *La condesa sangrienta* (1965) está vinculada directamente y a través de *La comtesse sanglante* (1962), de Valentine Penrose.

Hay ciertos conceptos de Bataille que son claves para entender a Pizarnik. Podemos ver su desarrollo en *La literatura y el mal* (1957). Allí leemos que, para este autor, la poesía, el erotismo, el mal y la infancia se asocian en la idea de gratuidad, en la libertad de sustraerse a la noción de productividad, y a la “ordenación obligatoria de la acción”, es decir a la racionalidad de la acción orientada con arreglo a fines. En este sentido son instancias “soberanas”, cuya necesidad se impone por encima de cualquier cálculo. En el libro mencionado, Bataille hace un recorrido por ciertas figuras del vicio en una serie de autores que en su mayoría conforman el panteón de los malditos: los autores de cabecera de Pizarnik, y que (en una suerte de catálogo de todos los catálogos) debería completarse con Pizarnik y con el propio Bataille. Melanie Nicholson (1999) analiza en este sentido las vinculaciones entre AP y Bataille y considera que la rúbrica “literatura

del mal” puede aportar nueva luz a los estudios sobre la escritura de Pizarnik. Si bien estamos de acuerdo con las coordenadas que Nicholson aporta (lenguaje, muerte/silencio, infancia, sexualidad, obscenidad) consideramos que cierra el campo de las divergencias o grietas entre ambos autores.

Convergencias

Uno de estos puntos de unión está dado por algo que Bataille lee en cada uno de los autores de *La literatura y el mal* y que resuena en los lectores de AP como omnipresente en su escritura y en sus autofiguras: la **permanencia maligna en la infancia**. Esto es, o bien retornar a la infancia, o bien nunca salir de ella, es un rasgo que comparten los personajes y autores de esta “literatura del mal”.

En el personaje de Báthory el deseo de permanecer indefinidamente en la juventud es lo que desencadena el mal. Recordemos que los múltiples homicidios de la condesa tenían por objeto perpetuar su inmaculada belleza. En Penrose leemos: “«Su sangre no las llevará más allá; la que va a vivir ahora de ellas soy yo, otra yo; seguiré su camino, su camino de juventud que las conducía a la maravillosa libertad de gustar.» (Penrose, 2001: 41) En la versión de Pizarnik se reitera este deseo de permanecer niña a costa de innumerables muertes, y ciertos elementos de la construcción del personaje enfatizan esta configuración de un tiempo detenido. Como melancólica, la condesa mora en un espacio en el que “nada pasa” (Pizarnik, 2001: 290); lo único parecido a una marcación temporal parece provenir de los gritos de las adolescentes suplicadas. El detenimiento de esa temporalidad especial que rige el alma melancólica, sumada al transcurrir de la trama en interiores, y a la capacidad de la condesa de construirse un ámbito casi por completo cerrado a lo masculino, la conforman como un ser que vive bajo el imperio de sus propias leyes, en un encierro espacial y temporal del que no procura salir.

En el libro citado Bataille indaga, en referencia al protagonista de *Wuthering heights*, la existencia de **arrebatos de exaltación “divina”, o “divina embriaguez”** (Bataille, 2002: 30), que se oponen al mundo de los cálculos, y al bien, en tanto que el bien se preocupa por el colectivo y por el porvenir del mismo. Esta divina embriaguez es cercana a la espontaneidad de la infancia y se produce necesariamente en el presente.

Estos instantes de exaltación están presentes en las heroínas de VP y AP. Valentine Penrose señala que la condesa no podía establecer un contacto directo con las cosas y los seres que la rodeaban, excepto por ciertos momentos en los que aquel círculo que la separaba del exterior se quebraba: “Pero si los músicos de su castillo, que eran cíngaros, interpretaban una música salvaje; si, cabalgando por el bosque, se topaba con los jirones del viento dejado por el oso o el zorro, el círculo que la aislaba se rompía por un instante.” (Penrose, 2001: 11) Entonces había instantes en los que escapaba a su incapacidad para asir, dejaba de estar sumida en este crónico sonambulismo, y esto ocurría a través de emociones violentas. Pizarnik presta especial atención a estos raptos a los que nos remite Penrose. Recordemos que Pizarnik pinta a la condesa como un ser pétreo, con un “terrible erotismo de piedra, de nieve y de murallas” (Pizarnik, 2001: 294), que sólo a través de estímulos fuertes lograba despertar. Aquí la conexión establecida por Bataille entre muerte y sexualidad como rasgo clave del erotismo resuena marcadamente.

Y ahora comprendemos por qué sólo la música más arrebatadoramente triste de su orquesta de gitanos o las riesgosas partidas de caza o el violento perfume de las hierbas mágicas en la cabaña de la hechicera o -sobre todo- los subsuelos anegados de sangre humana, pudieron alumbrar en los ojos de su perfecta cara algo a modo de mirada viviente. Porque nadie tiene más sed de tierra, de sangre y de sexualidad feroz que estas criaturas que habitan los fríos espejos. (Pizarnik, 2001: 289/290).

Bataille, también en *La literatura y el mal*, establece una suerte de valoración de los actos criminales de acuerdo con el modelo de la soberanía. Y señala la oposición entre las acciones “crapulosas” y las pasionales. Estas últimas, si bien condenadas por la ley, son a menudo rescatadas y revalorizadas por la literatura. Este juicio es lo que le permite rescatar a Gilles de Rais y a Báthory. Recordemos que Bataille les dedica un capítulo de su *Les larmes d'Éros* a estos dos personajes, y asimismo escribe un ensayo sobre el legendario asesino serial francés que sirve de prólogo al *dossier* en el que Pierre Klossowsky reúne y traduce, del latín y del francés medio, las actas del juicio en el que fue sentenciado a ser quemado en la hoguera. En este ensayo, *Gilles de Rais*, enfatiza la soberanía del personaje en alianza con el reino de la infancia. Esto se percibe como una resistencia a ingresar al universo del trabajo en estos personajes nobles del Medioevo/Renacimiento. La degradación sería, según Bataille, un efecto necesario de ingresar en la esfera del trabajo productivo. Desde su perspectiva, el trabajo es una actividad subordinadaⁱ, servil, en tanto que responde a otro propósito que le es externo. Entonces, aquel que quiere evitar llevar una vida servil debe en principio no trabajar. Le

hace falta jugar... divertirse libremente como un niño. Para que el adulto pueda gozar de la libertad del niño debe estar ubicado en un estatuto privilegiado. En relación con esta libertad **del aristócrata respecto de la esfera del trabajo** y de la productividad se asocia la idea de gasto improductivo, cara a Bataille, central en su análisis de economía general, *La parte maldita*, y en sus pensamientos sobre el ritual, el sacrificio, y el erotismo. En su reseña biográfica sobre los hechos de la vida de Gilles de Rais, Bataille enfatiza las consecuencias de las “folles dépenses” de Rais. El consumo loco de dinero en una suerte de pira sacrificial da cuenta de una resistencia a someterse a la racionalidad del gasto productivo. Es lo mismo que le ocurre a Báthory. Y es en otro nivel lo que le ocurre a Pizarnik, y a ciertos personajes en los que se interesa Bataille en *La literatura y el mal*. No pueden ingresar en la dimensión del trabajo. Éste contempla la idea de duración, apunta a un devenir futuro, mientras que el sacrificio sólo tiene en consideración el presente.

Caracterización del personaje Gilles de Rais en Bataille, y de Báthory en Penrose y Pizarnik

En un trabajo previo hemos comparado *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik con su hipotexto explícito, *La comtesse sanglante* de Valentine Penrose, desde la perspectiva de que ambas obras participan de la matriz architextual del cuento de hadas, con diversos acercamientos y distanciamientos respecto de su núcleo duro. Una de las conclusiones de ese trabajo, que retomaremos, es que la versión de Báthory de Penrose retiene los rasgos sobrenaturales que le adjudica la leyenda y el folclore, mientras que Pizarnik delinea una asesina serial sin tintes sobrenaturales, y esto la vuelve paradójicamente más siniestra. Recordemos que, para Freud, lo siniestro es aquello de lo familiar que se torna extraño.

Pensamos que, desprovista de tintes sobrenaturales, la monstruosidad de Gilles de Rais se emparenta a la de Báthory de AP. Pero a la vez, Bataille explica la necesidad de la gente de representárselo como sobrenatural, con estatura legendaria, para poder evitar el horror (lo siniestro) de reconocerse semejante al criminal. Bataille nos presenta a Gilles de Rais como un niño que sigue su imaginación, que juega, sólo guiado por su deseo: explica que él cometía sus crímenes “guiado por su imaginación”ⁱⁱ (Bataille, 1987: 290).

No podemos negar la monstruosidad de la infancia. Cuántas veces los niños, si pudieran, serían Gilles de Rais! Imaginemos el poder, prácticamente ilimitado, del que dispondría. Sólo la razón determina la monstruosidad, que justamente nosotros

llamamos monstruosa, por el hecho de que pertenece al hombre, al ser racional. En el fondo, ni el tigre ni el niño son monstruos fuera de este mundo en el que reina la razón. Su aparente monstruosidad es fascinante. Escapan al orden necesarioⁱⁱⁱ.

Entonces, se trata de un monstruo cercano, de un niño monstruo. Este acercamiento a la figura de un asesino serial guarda similitudes con la construcción pizarnikiana de Báthory. Para Bataille también el monstruo sagrado que Gilles de Rais encarna carece de rasgos supra o sub humanos. Y en este sentido puede interpelarnos con mucha mayor fuerza.

Una diferencia entre la construcción batailleana del personaje y la condesa de AP que conecta al primero con la versión de Valentine Penrose sobre la húngara es el relato de la experiencia del placer sexual, un placer acotado, por cuanto el asesinato lo supera, pero existente en tanto que puesto en palabras. Esto es: hay un goce en Gilles de Rais que es explícitamente sexual, mientras que en Báthory versión AP se trata de la muerte grosera, y no de “la muerte figurada que viene a ser el orgasmo” (Pizarnik, 1971: 287). Para de Rais la sangre está por encima del placer sexual, se la presenta en directa relación con el mismo, como su forma extrema. Otro tanto ocurre en la versión de Penrose, donde, además, la homosexualidad de la condesa se afirma como verdad documentada, a diferencia de lo que ocurre en la novela de AP donde se la señala como rumor.

Otro punto de contacto con la versión francesa de *La condesa sangrienta* es el hecho de que denomina al personaje con apelativos que reenvían a lo maravilloso, a pesar de que en ningún momento atribuye características sobrenaturales al mismo, ni contempla la existencia de la magia en el universo que construye (o evoca). El narrador se refiere a De Rais como “monstre”, “ogre” (Bataille, 1987: 312).

Asimismo, tanto en Penrose como en Bataille hay descripciones de aspectos “abyectos” de la corporalidad, aspectos que socialmente son invisibilizados, y que sus relatos exponen. En AP estos elementos son cuidadosamente borrados. Esto es lo que ocurre por ejemplo con las descripciones de la sangre y de los cuerpos en descomposición.

Divergencias entre Bataille y la díada Penrose/Pizarnik

En *Les larmes d'Éros*, Bataille le dedica un capítulo a Báthory en asociación con el mentado Gilles de Rais. En ese capítulo Bataille rescata la figura de Báthory para no decir absolutamente nada que le ataña específicamente. Sólo dice que Sade se haría un

festín con este personaje. Esto es, gira la perspectiva hacia un sujeto masculino y su posible apropiación gozosa de la figura. De Gilles de Rais recupera datos mucho más específicos, sobre el modo de matar, y asocia su maldad con una mirada brutalmente estetizante respecto de sus víctimas. Pero de Báthory sólo dice que hacer su relato vale, más que para hablar de la tormenta del deseo para abrir la consciencia a la representación de lo que el hombre es realmente: “Il s’agit d’ouvrir la conscience à la représentation de ce que l’homme est vraiment.” Ya la utilización del genérico masculino, por más formateada por la normativa (heteronormativa) de la gramática francesa, algo nos dice sobre su acercamiento a la figura. Sólo la va a retomar para señalar su importancia en relación con la apertura de la consciencia del “hombre”.

Esto nos trae el eco de las demarcaciones genéricas entre víctima mujer y victimario hombre de las que parte el análisis del sacrificio erótico en Bataille. Si bien desarrollará la idea de que hay un mutuo sacrificio en el límite de la discontinuidad que tiende hacia la continuidad en el erotismo, en el momento en que tenga que repartir los roles entre agente del sacrificio y afectado, el rol activo siempre será sostenido por un hombre.

En las disquisiciones de Bataille sobre el erotismo, “la amada” es siempre mujer y “el amante” hombre. En *Les larmes d’Éros* hay un capítulo que muestra a todas luces el androcentrismo en el que se anclan las teorizaciones de Bataille sobre el erotismo:

Pero el desorden —o la supresión— de las vestimentas es decisivo. De pronto, con las vestimentas quitadas, la mujer es un ser *abierto*, un ser abandonado; la mujer desnuda, delante del hombre que, deseándola, se prepara a abrirla sin medida. Desnudándose, ella es puesta a su merced, su desnudez pone de manifiesto su entero desfallecer (desmayo/falla). La desnudez difiere esencialmente de la muerte, pero la mujer vestida se opone al abandono de la desnudez como la muerte se opone a la vida y a la palabra. Esta mujer con sus vestimentas disponía de su voluntad: queda un cuerpo desnudo, sin defensa que llama a un abuso violento. El cuerpo, evidentemente, no es una cosa y, de él, no podría decir que la vida lo abandona de la misma manera que lo abandona en la muerte: pero él (el cuerpo) desfallece, se prepara, en este abandono, a gozar, aterrorizado, de su desfallecimiento. (Bataille, 1987: 657).^{iv}

La mujer está ahí para ser tomada, abierta, abusada, en tanto que su cuerpo desnudo invita a eso, la deja a merced del partener. Según Bataille, en el erotismo nos sacrificamos, al cruzar los límites de lo que nos define como humanos... Pero el sacrificio nunca es inocente. Siempre hay una víctima y un perpetrador.

En este punto, el corrimiento de Valentine Penrose sobre las disquisiciones batailleanas respecto del erotismo es notable. En *Magnifying Mirrors: Women, Surrealism, & Partnership* (1994), Renée Riese Hubert señala que más allá de si Báthory cometió o no

todos los crímenes que se le atribuyen, lo que importa es el esfuerzo de Penrose por presentar una consciencia femenina inquietante, capaz de provocar interrogantes peligrosos: por ejemplo, ¿Por qué las protagonistas deberían ser víctimas de hombres, por qué deberían actuar virtuosamente, por qué deberían conformarse a los patrones esperados, por qué deberían ser psicológicamente convincentes (coherentes)?

Creemos que Penrose no sólo plantea estos valiosos interrogantes, sino que además inaugura una torsión reterritorializadora sobre el pensamiento androcéntrico del erotismo en Bataille. Trabaja con el intertexto batailleano, pero se centra en la figura de una mujer homicida sádica a quien declara abiertamente lesbiana.

Pizarnik vuelve a torsionar la asignación de roles de víctima/victimario... porque revisita a Bataille pero habiendo antes pasado por el tamiz re-generizador de Penrose. Esto es: Pizarnik vuelve a decir pasiva y desfalleciente a la mujer... pero ahora será también victimaria. Esto es central para echar luz sobre su visión del erotismo femenino, y sobre su idea de qué significa la pasividad. Esta parece involucrar un potencial de agencia insospechado... puede esconder los crímenes más atroces. Y el erotismo de raigambre batailleana se aparta, a partir de la mirada de estas dos escritoras, de sus implícitos heteronormativos, en tanto que pone en primer plano a una mujer como sujeto deseante.

Bibliografía citada:

Bataille, Georges (1987); “Les larmes d’Éros”, “Le procès de Gilles de Rais” en *Oeuvres complètes, tome X*, París, Gallimard.

----- (2002); *La literatura y el mal*, Madrid, Editora Nacional.

Nicholson, Melanie (1999); “Alejandra Pizarnik, Georges Bataille, and the Literature of Evil” en *Latin American Literary Review*, Vol. 27, No. 54 (Jul. – Dec.), pp. 5-22.

Penrose, Valentine (2001); *La condesa sangrienta*. Madrid, Siruela.

Pizarnik, Alejandra (2001); “La condesa sangrienta” en *Prosa Completa*. Barcelona, Lumen.

Riese-Hubert, René (1994); *Magnifying Mirrors: Women, Surrealism, & Partnership*.
Nebraska. U of Nebraska Press.

ⁱ [...] le travail ne saurait avoir en lui-même d'intérêt, c'est une activité subordonnée, une activité servile, qui sert à autre chose qu'à elle-même. Celui qui veut échapper à la vie servile ne peut en principe travailler. Il lui faut jouer. Il lui faut s'amuser librement, comme l'enfant: libéré de ses devoirs, l'enfant s'amuse. Mais l'adulte ne peut, comme l'enfant, s'amuser, s'il n'est privilégié. Ceux qui n'ont pas un privilège sont réduits à travailler. Par contre, le privilégié doit faire la guerre. De même que l'homme sans privilège est réduit à travailler, le privilégié, lui, doit faire la guerre. (Bataille, 1987: 314)

ⁱⁱ Celui-ci venait justement de préciser qu'il a commis ses crimes 'suivant son imagination, sans le conseil de personne et selon son propre sens, seulement pour son plaisir et sa délectation charnelle': l'effroi, ce monstre est devant nous comme un enfant. (Bataille, 1987: 290)

ⁱⁱⁱ La traducción es nuestra. En el original leemos: Nous ne pouvons nier la monstruosité de l'enfance. Combien de fois les enfants, s'ils pouvaient, seraient des Gilles de Rais! Imaginons le pouvoir, pratiquement sans bornes, dont il disposa. Seule la raison détermine la monstruosité, que justement nous appelons monstrueuse, du fait qu'elle appartient à l'homme, à l'être de raison. Au fond, ni le tigre ni l'enfant ne sont des monstres, mais dans ce monde où regne la raison, leur apparente monstruosité est fascinante; ils échappent à l'ordre nécessaire. (Bataille, 1987: 290)

^{iv} La défaillance de l'aimée, la violence de l'amant: Une fois ou l'autre, en quelque mesure, à la pensée de la mort, un homme défaille; à la vue de la mort, il défaille... Mais cette défaillance est la clé de la fièvre érotique. La défaillance n'est pas en même temps –elle n'est pas de la même façon– le fait des deux amants. Une femme y succombe, celui qui l'aime, ou qui la cherche, la provoque. L'amante défaille, l'agressivité de l'amant appelle sa défaillance dernière. (Bataille, 1987: 656)

Mais le désordre –ou la suppression– des vêtements sont décisifs. Soudain, les vêtements écartés, une femme est un être *ouvert*, un être abandonné; la femme *nue*, devant l'homme qui, la désirant, s'apprête à l'ouvrir sans mesure. Se dénudant, elle s'est mise à la merci, sa nudité avoue son entière défaillance. La nudité diffère essentiellement de la mort, mais la femme vêtue s'oppose à l'abandon de la nudité comme à la mort s'opposent la vie et la parole. Cette femme sous les vêtements disposait de sa volonté: reste un corps un, sans défense, appelant un abus violent. Le corps, évidemment, n'est pas une chose et, de lui, je ne pourrais dire que la vie l'abandonne, de la même façon qu'elle l'abandonnerait dans la mort: mais il défaille, il s'apprête, dans cet abandon, à jouir, terrifié, de sa défaillance [le manuscrit s'interrompt]. (Bataille, 1987: 657).