

RESEÑAS: Lo erótico como réplica de la muerte. Una aproximación.

Por MARCELO GUAJARDO THOMAS

En un pequeño texto en prosa titulado La Condesa Sangrienta de Alejandra Pizarnik aparecido en 1966 en la revista Testigo de Buenos Aires y publicado luego en 1971 en forma de libro la poeta alude a Erzsébet Bathory, una aristócrata húngara, acusada de torturar y asesinar a centenares de doncellas para utilizarlas en rituales de hechicería, orgías y proveerse de sangre fresca para sus particulares baños y festines.

La prosa de Pizarnik revela una perturbadora seducción por la condesa, a quien se refiere como de una belleza convulsiva, y en particular por su muy real aproximación al crimen, la lujuria y la muerte. Es este pathos al que Pizarnik se enfrenta en el texto como una única y asombrada espectadora: «la siniestra hermosura de las criaturas nocturnas se resume en una silenciosa palidez legendaria, de ojos dementes, de cabellos del color suntuoso de los cuervos (¡) sus viejas y horribles sirvientas son figuras silenciosas que traen fuego, cuchillos, agujas, atizadores (¡) esas viejas son instrumentos de una posesión. Esta sombría ceremonia tiene una sola espectadora silenciosa». Este texto aparece antes de dos años antes de su penúltimo Extracción de la Piedra de la Locura texto que anticipa la ya desmembrada poesía final de Pizarnik y que tendrá a su culminación en Infierno Musical de 1971. No es casualidad que la poeta elija el exceso de Bathory para trazar desde allí líneas de fuga que mensuran sus propios poemarios. Hay, a mi juicio, algún grado de parentesco entre la lujuria mítica y destrucción programada de Bathory con la tendencia desarticuladora de la poesía de Pizarnik. Su obra tiende a la destrucción de sí misma. Es su más grande devoradora. Nos dice: «la lengua es un órgano de reconocimiento / de fracaso de todo poema / castrado por su propia lengua». Y más patente aún: «¡ojalá pudiera vivir solamente en extasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir».

Si a Pizarnik los excesos eróticos y criminales de la condesa le fueron útiles para ampliar las referencias a sus textos y disponer de material anexo para exponer su trabajo poético. Otros escritores se han fascinado por el erotismo extremo y la lujuria. Al modo de parodia de la muerte el exceso erótico es usado indistintamente como ariete político, imitase la casi totalidad de la obra de Sade especialmente en la Filosofía del Tocado, texto antropológico con características de vanguardia, imitase Bataille con su Ojo Pineal, y a modo de epistemología de la obra, imitase Sarduy con Escrito Sobre un Cuerpo, entre otros usos y referencias.

En el primero opera algo similar a una cosmogonía del erotismo. Veamos. Con la mayor parte de su obra escrita durante sus periodos de reclusión el Marqués de Sade se las arregla para poner en circulación su apología del libertinaje. En 120 Jornadas de Sodoma, por ejemplo, Sade organiza la obra como un gigantesco relato erótico fantástico. Restituye contenidos culturales, que antes de la ilustración fueron excluidos, por medio de un texto que dispone una mitología del erotismo. Replica la sociedad cortesana francesa en su totalidad con elaboradas alegorías. Entrega nuevo material a la incipiente ilustración, nuevas coordenadas para la vigencia del hombre como centro. En Justine o los Infortunios de la Virtud subvierte el discurso virtuoso por el asedio y la posterior victoria de la vida libertina, es hábil en instalar a su heroína en la vereda de la virtud y opuesta a ella, los esbirros de Sade, promoviendo «el vicio argumentado» para llevar a Justine hacia la «voluptuosidad». Sade y los suyos triunfan al final.

Geroge Bataille establece un ordenamiento binario del mundo «El mundo es puramente parádico» nos dice en el primer ensayo de El Ojo Pineal y es en este régimen en donde se desarrolla una cúpula infinita. El movimiento rotativo del coito se replica una y otra vez en el mundo natural, el movimiento de las mareas, la salida y puesta del sol, etc. Para Bataille la cúpula es el movimiento del origen por excelencia (en eso se emparenta con los cultos Mesopotámicos y la Teogonía de Hesíodo) y esta se realiza motivada por la única fuerza válida para Bataille: la violencia. «El coito es la parodia del crimen» afirma. La individualidad de los amantes abrazados, que Bataille llama discontinuidad, tiende a la destrucción en el encuentro erótico. Se parodia la muerte en tanto cúpula perfecta: «el yo sólo accede a su especificidad y trascendencia integral bajo la forma de un yo que muere» y luego los amantes desnudos: «Lo mismo que la naturaleza obscena de sus órganos, liberada, liga más apasionadamente uno al otro a los amantes abrazados, así el horror próximo del cadáver y el horror presente de la sangre ligan más oscuramente el yo, que muere, a un infinito vacío: y ese infinito vacío se proyecta el mismo como cadáver y como sangre».

Para Sade y eventualmente para Bataille la violencia implícita y necesaria en el acto erótico significan un asedio político a las individualidades de los seres discontinuos. Sade instala al crimen como plenitud del hecho erótico y con esto pone en aprietos la moralidad de su época, al respecto Bataille nos dice: «pero, pese a Sade, en el erotismo menos aún que en la reproducción, la vida discontinua no está condenada a desaparecer: sólo está cuestionada. Debe ser perturbada, trastornada, al máximo».

En Severo Sarduy la explicación de la fuerza erótica adquiere una utilidad estética. Transforma el principio de violencia implícita de Bataille y Sade por el de movimiento: «Lo único real es el movimiento: las criaturas no representan más que

fases cambiantes. La c3pula infinita es cambiada por transformaci3n infinita y en su c3spide el acto er3tico. Se repliega respecto de la b3squeda de Sade en tanto Sarduy cree que esta es en 3ltimo t3rmino una 3squeda de condiciones 3ptimas para la conducta libertina. De all3- el c3digo preciso, inflexible, de posiciones y gestos que prescribe Sade. Cada noche es un ensayo de condiciones 3ptimas (op.cit). Lo que hay en Sarduy es la utilizaci3n de una posta te3rica respecto de la potencia transformadora del erotismo. Remplaza la violencia por movimiento y su obra se pone al servicio de este principio.

Algo del erotismo tiene el trabajo po3tico. Pizarnik sab3a que el asedio a la muerte no est3 solamente en el libertino que ejecuta la parodia o en el criminal que la consume. Estaba tambi3n en ella en su diario trabajo creativo. La fascinaci3n por el criminal y el libertino proviene de nuestro propio contacto con la fuerza de desaparici3n contenida en el poema, ese erotismo impl3cito en el lenguaje, sus tientos a la muerte. De all3- que el erotismo nos parezca tan familiar al igual que un poema de Pizarnik, o un cuento de Sarduy es al decir de Bataille 3sprobaci3n de la vida hasta en la muerte.

*Para Bataille cada ser esta separado de otro en forma irremediable, esta condici3n la llama discontinuidad. Sin embargo en su gestaci3n el ser estuvo unido a todos los dem3s en una especie de entidad primigenia. A esa instancia Bataille la llama condici3n continua o condici3n de continuidad. La condici3n de discontinuidad se termina con la desaparici3n del sujeto independiente producto de la muerte. En el erotismo se ejecuta la nostalgia de la continuidad, es decir la parodia de la fusi3n de dos seres independientes o discontinuos. De all3- la frase en franc3s Le petite mort (la peque3a muerte) que hace referencia al orgasmo. Los cuerpos se abren a la continuidad por esos conductos secretos que nos dan la sensaci3n de obscenidad. Bataille. El Erotismo.