

L'impossible: Bataille y la poesía

LORETO CASADO
UPV

A Jesús Cantera

Hablar de la actitud poética de Georges Bataille requiere partir de su texto *L'Impossible* publicado quince años antes con el título *Haine de la poésie*. En él consideraba el autor que sólo el odio tenía acceso a la verdadera poesía, que la fuerza y el sentido de la poesía se daban sólo en la violencia y en la rebelión, y que la poesía sólo expresaba dicha violencia evocando lo Imposible. Nadie comprendió ese primer título cuya ambigüedad —es de suponer, pues el autor no dice nada al respecto— podía hacer pensar más que en el carácter agresivo de la poesía, en la poesía como objeto de odio. La segunda elección, lejos de aclarar algo, le pareció quizás más en consonancia con la defensa de la poesía en la que basa su concepto de la literatura y el mal.

Sin embargo —y es en lo que quisiera profundizar— el primer título del libro al que me estoy refiriendo *Odio de la poesía* se corresponde totalmente al gesto «poético» de Bataille: odia la poesía desde una actitud intelectual, desde un acercamiento teórico a la poesía. Odia la poesía desde el momento en que renuncia al mundo y al lenguaje. La definición de la empresa poética como un Imposible, es más bien la imposibilidad de Bataille de escribir y de vivir el mundo y el lenguaje.

¿Y cómo se sitúa Bataille con respecto a la poesía?

En su lectura de Baudelaire, contenida en *La littérature et le mal*, respuesta al ensayo de Sartre, identifica la elección del poeta maldito con la esencia de la poesía y con el propio destino del hombre. Separando el mundo prosaico de la actividad y el mundo de la poesía, define lo poético asimilándolo a lo «místico» de Cassirer, lo «primitivo» de Lévy-Bruhl y lo «pueril» de Piaget, por la relación de participación del sujeto en el objeto. Esta fusión del sujeto y el objeto, del hombre y el mundo puede intentarse o no, pero no puede contarse. Los poetas mienten, dice Bataille, recordando a Zarathoustra. La síntesis del ser y la existencia, buscada por la poesía, hace de ésta última el reino de lo imposible y de la insatisfacción. Lo que para Sartre constituía la miseria del poeta de *Les Fleurs du mal*, ese deseo absurdo de unir objetivamente el ser y la existencia,

para Bataille deja de serlo desde el momento en que convierte dicha búsqueda en el destino de cada poeta y de cada ser humano. Pero el sentido negativo de la poesía no es muy diferente en una u otra argumentación.

Rechazo y rebelión sustentan la postura de Bataille que se traduce en un verdadero gesto «contra». Dicho gesto sólo puede definirse dentro de un contexto ideológico en continua mutación. El surrealismo, el comunismo de oposición, la fascinación por lo sagrado así como el anticristianismo, constituyen las tendencias entre las que el escritor se mueve y donde va a perfilarse su actividad.

Así, antes de abordar la experiencia que de la poesía hace Bataille, es necesario recordar el contexto de su vida intelectual y observar que la evolución de su pensamiento es el resultado en cada una de sus etapas de una reacción de oposición a una corriente intelectual del momento o a la de un escritor determinado: oposición a Breton, oposición a Sartre, al fascismo o al cristianismo. Su odio a la poesía es también una reacción mimética a la solución poética que proponían los surrealistas al mismo tiempo que el rechazo a una poesía encorsetada y que más tiene que ver con versificación que con la poesía entendida como una actitud vital y una respuesta ante la realidad, ante el mundo.

Pero volviendo a su trayectoria intelectual y empezando por la relación de Bataille con el surrealismo. Las hostilidad de Bataille hacia un movimiento que había abandonado la subversión radical, pasa ante todo por su enemistad con Breton. Bataille se convertirá en el gran rival de Breton en la disputa por la cúpula intelectual del mundo cultural parisino de los años veinte como antes Breton lo sería de Tristan Tzara al que logrará desbancar en la orientación surrealista del movimiento dadaísta. El paso de Dada al surrealismo se produce por una serie de luchas y rivalidades internas y miméticas hasta que Breton consigue imponerse. Así debe entenderse la positivación de las tesis dadaístas por el surrealismo al definir su oposición a un orden establecido no ya como una negación sino como una afirmación e inventándose una genealogía prestigiosa. Hugo, Lautréamont y Apollinaire serán desde ese momento precursores del surrealismo. Dada prácticamente desaparece en la historia del movimiento.

Bataille que en esos momentos trabaja en el departamento de medallas de la Biblioteca Nacional, sigue de lejos la actividad surrealista no sin ocultar su insatisfacción por la vida tan insulsa que lleva: *J'étais si las de ma vie plate, sans gloire et sans moyens, si envieux de la vie plus vraie de ces écrivains reconnus et si las surtout d'être envieux*¹.

Manteniéndose a distancia de Breton, Bataille, a través de Michel Leiris, frecuenta los círculos surrealistas donde empieza a singularizarse en sus escritos por el tono religioso y blasfematorio de sus insultos. Breton le critica abusar de adjetivos como *souillé, senile, rance, sordide, égrillard, gâteux* y le considera un obseso. Bataille, por su parte, rechaza la provocación gratuita del surrealismo y reprocha a Breton su voluntarismo, su dictadura intelectual, su

¹ Bataille, G. (1972): «Le Surréalisme au jour le jour», in *O.C.* t. VIII, p. 171.

puritanismo, su moralismo y el «bloqueo poético» surrealista que aleja de la auténtica subversión.

Con la creación de la revista *Documents* en 1929 y tras las distintas querrelas que provocará la disolución del grupo, Bataille consigue atraer a unos cuantos disidentes entre los que se encuentran el propio Leiris, Desnos y Vitrac.

Después del anonimato de los años veinte comienza con los treinta la vida brillante y soñada por Bataille, época en que conoce a Laure, época del nacimiento del escritor místico y de la experiencia interior.

De estos años treinta y para comprender la evolución del pensamiento de Bataille es necesario mencionar la creación de *Contre-attaque*, organización antifascista que paradójicamente demostró bajo su dirección una fascinación indiscutible por la violencia, el fanatismo y la disciplina, es decir los propios medios y métodos de acción política del fascismo. En su manifiesto Bataille afirmaba que *la constitution d'un gouvernement du peuple, d'une direction de salut public exige une intraitable dictature du peuple armé*². André Thirion comenta así la violencia y demagogia de Bataille en dicho manifiesto: *J'enrageais de lire un texte exprimant si parfaitement, sous la signature de mes amis, les défauts des intellectuels révolutionnaires. Le parti discipliné et fanatique est l'idéalisation des S.A. du nazisme, la dictature du peuple armé est un souvenir de la Convention*³. Una de las razones de la disolución del grupo surrealista fue la inquietud real que provocó la orientación fascista cada vez más clara de algunos de sus miembros. Después de la disolución Breton publicó el siguiente comunicado: *Les adhérents surréalistes du groupe Contre-attaque enregistrent avec satisfaction la dissolution du groupe, au sein duquel s'étaient manifestées des tendances dites surfascistes dont le caractère purement fasciste s'est montré de plus en plus flagrant*⁴. El paso de *Contre-Attaque* a la revista *Acéphale* representa según el propio Bataille la desaparición de su interés en favor del comunismo por una preocupación cada vez mayor por cuestiones religiosas. Se trata sin embargo del mismo ser fascinado antes que nada por la violencia, el éxtasis y el fanatismo que le llevarán a la fundación del «Colegio de Sociología». El proyecto inicial de este colegio era constituir una «orden» en el sentido medieval e iniciático del término cuyo objetivo sería la difusión de cierto «sagrado» violento. Se trataba de restablecer, como anunciaba Roger Caillois, una aristocracia del espíritu que reuniera a los «grandes individualistas» y cuyos modelos serían Baudelaire (el Baudelaire arrogante del «Dandy») y Nietzsche. Dicho Colegio consideraba que Francia había perdido el contacto con las fuerzas vitales y creadoras y debía «regenerarse» por el mito y lo sagrado. Este grupo secreto, inspirándose en las sociedades primitivas, llegó a concebir la idea de organizar un sacrificio humano, gesto que significaría el punto de partida en la reconquista de la sociedad por lo sagrado. Los raros testimonios que existen so-

² Bataille, G. (1972): O.C. I, p. 380.

³ Thirion, A.: *Révolutionnaires sans révolution*, p. 431.

⁴ Citado por R. Stuart Short, «Contre-attaque» in *Le Surréalisme*, p. 157.

bre las actividades misteriosas de la secta afirman que Bataille insistía mucho en su idea del sacrificio humano, no sin antes haber previsto obtener de la víctima un certificado que eximiera a los sacrificadores de toda responsabilidad. Dice Roger Caillois: *Le foyer initial de l'expansion irresistible du sacré, il (Bataille) comptait le trouver dans un geste rituel irréparable, en l'occurrence, comme il me le confia plus tard, dans un sacrifice humain consenti, pour lequel il avait déjà la victime et obtenu d'elle (ou il se faisait fort de l'obtenir) un certificat destiné à la justice et innocentant d'avance le meurtrier*⁵. Entre las numerosas intervenciones de Bataille merece la pena retener la de «L'Apprenti-sorcier» en la que se define el hombre «entero» que hay que aprender a ser, un ser híbrido, mezcla del «primitivo» de las sociedades etnológicas y el «superhombre» de Nietzsche. El hombre «entero» no teme nada, desprecia la «utilidad», es viril, voluntarista a ultranza, y anti-intelectual, ya que despreciará ser sabio, escritor o político, funciones todas ellas de la sociedad humana reductoras de la existencia del hombre sin límites.

En definitiva, la actividad del Colegio de Sociología se enmarca dentro de la ola antidemocrática y antiparlamentaria que sacude a la Europa de los años treinta y que arrastra a los intelectuales tanto de extrema derecha (Drieu La Rochelle o Henry de Montherlant) como a aquellos otros que interesándose por las ciencias sociales vienen a decir lo mismo, hablando en un registro diferente, y haciendo avanzar una lógica fascista recubierta por la jerga de la sociología «sagrada» y sus referencias esotéricas. Roger Caillois evocaba en 1970 tal experiencia en estos términos: *La guerre nous avait montré l'inanité de la tentative du Collège de Sociologie. Ces forces noires, que nous avions rêvé de déclencher s'étaient libérées toutes seules, leurs conséquences n'étaient pas celles que nous avions attendues*⁶.

La guerra marca indudablemente una nueva época y si otros escritores optan por el exilio o la acción, Bataille prefiere quedarse a la expectativa, no sin dejar por ello de compartir el sentimiento de angustia de sus contemporáneos. La angustia en Bataille no se define como para Heidegger por la relación del ser hacia y en el mundo, sino que es la revelación de la nada, pura angustia, que en su paroxismo se transforma en éxtasis. La experiencia interior que conduce al saber absoluto y la comunicación de lo que precisamente es incomunicable, co-mienza por la angustia aceptada y vivida hasta el final.

En dicha experiencia radica su teoría de la comunicación. Tal como él la entiende, para que haya comunicación es preciso que el sujeto desaparezca, para que algo circule entre él y los demás. En todo caso, ya sea a través de la risa o el erotismo, la comunicación para Bataille excluye el lenguaje. Es esta aversión por el lenguaje lo que le llevará a escribir en 1947 *Haine de la poésie*. El odio a la poesía sólo se explica a partir de su teoría de la comunicación.

⁵ Caillois, R. (1974): *Approches de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, p. 59.

⁶ Caillois, R.: «Entretien avec Roger Caillois», par Gilles Lapouge, *La Quinzaine Littéraire*, 16-30 junio 1970.

La comunicación sólo existe en el momento en que la integridad del yo se ve amenazada, cuando se abre en él una brecha que le acerca de la continuidad de la que normalmente está separado. Ya se trate de angustia, risa o erotismo, la comunicación de Bataille supone una especie de aspiración hacia abajo, hacia una forma de continuidad que el lenguaje, la sociedad o el drama de la individuación han suprimido. Distingue así Bataille entre una comunicación débil, la del mundo del trabajo y la actividad, y una comunicación fuerte, la del sacrificio. Esta diferenciación se basa en la oposición tajante de lo sagrado y lo profano en Bataille y se basa igualmente en su odio al lenguaje y a la individuación a partir de su identificación con Nietzsche y sus instantes «soberanos»: la risa, la cólera, el juego, la danza, la poesía, la borrachera, las lágrimas, la angustia y el erotismo, a partir de su identificación con Nietzsche, y su feroz anticristianismo.

La hostilidad hacia el cristianismo en Bataille hay que situarlo también en la época. Es indisociable del rechazo sin precedentes de la tradición judeo-cristiana que desembocará en un antisemitismo como el de Céline. Y hay que preguntarse si el interés por la etnología que demuestran los intelectuales franceses de los años veinte y treinta no se confunde en parte y contribuyó a dicho rechazo de la tradición judeo-cristiana que alcanzaría su paroxismo en la Segunda Guerra Mundial y en el Holocausto.

Bataille reproduce esa retórica anticristiana de la época. Pero su sensibilidad religiosa está profundamente marcada por el cristianismo. Después de la guerra el tono de sus escritos se hace mucho más conciliador y tanto en *Lascaux* como *Les Larmes d'Eros* el catolicismo ocupará un lugar inesperado si se tiene en cuenta su obra anterior. La obra de Bataille se orienta ahora más a la historia de las religiones y una antropología religiosa enfocada al Génesis, una noción de prohibido que se identifica con el pecado.

Es sorprendente que dicha dimensión cristiana en Bataille haya sido completamente ignorada en los comentarios de Michel Foucault al excluir toda religiosidad en Bataille (en su «Prefacio a la transgresión» define ésta como una *affirmation du partage*) o en la lectura hegeliana que Derrida lleva a cabo en *L'Écriture et la différence*. La nueva ciencia del discurso que domina un sector de la crítica literaria de la segunda mitad de siglo hace abstracción de los contenidos del mundo y las determinaciones históricas, sociales o psicológicas que contribuyen a la producción del texto de Bataille desaparecen por completo detrás de nociones como lo «neutro»(Foucault) o la «diferencia» (Derrida).

Desde la posición reductora de las posibilidades del lenguaje que adoptan tales comentaristas y el propio Bataille se comprende su actitud ante la poesía. Y me he querido detener en su trayectoria vital, e ideológica pues para mí es inseparable de su escritura. La poesía de Bataille rezuma su fascinación por la muerte, la violencia y el odio. La defensa de la poesía no se justifica por las disertaciones de sus ensayos Esa necesidad de explicar resulta también sospechosa. ¿Dónde consigue ese *donner à voir* la emoción que tanto admiraba en los lienzos de Manet, ese contacto directo que no consigue el comentario más

elocuente? ¿Qué comunica su lenguaje discontinuo privado del soporte teórico filosófico que lo respalda? Evoca un imposible. No dice el imposible. No transmite tampoco ni el miedo, ni la angustia, ni el horror, no transmite nada, porque al negar las posibilidades del lenguaje renuncia al lenguaje del miedo, del horror y de la angustia, que sí existe y que el sueño o la imaginación pueden expresar, como sucede en el caso de Lautréamont, por dar un ejemplo. Bataille renuncia al lenguaje que significa, que afirma y llama a las cosas por su nombre, en definitiva al lenguaje de la poesía, que es el lenguaje del sentido.

Quizás una forma de aproximarnos a su actitud poética es observar sus propias reflexiones sobre la poesía. En ellas Bataille habla de la poesía, no cede sin embargo la palabra a los poetas, ni siquiera a los que más admira. Se apropia la fórmula «donner à voir» de Eluard para intentar definir lo que es la poesía, pero nadie más lejos de su sensibilidad poética que Eluard. Y en el caso de Prévert, a quien dedica un artículo en su revista *Critique* los poemas que merecen un comentario de su parte son aquellos que denuncian el orden social o la cultura y el lenguaje que la trasmite, es decir los que comunican un comportamiento «en contra».

Independientemente del género literario, Bataille sólo considera válidas aquellas obras en las que el lector puede percibir que son el resultado de una necesidad. Novelas como las de Proust, Dostoïevski o Kafka, son poéticas. Sin embargo Bataille excluye que el sueño pueda ser una necesidad vital. Por ello desconfía de los surrealistas, pues no cree en la pureza, la armonía y la belleza tranquila y homogénea del mundo. Es cierto que el surrealismo, sin creer en Dios, niega inconscientemente el mal, lo impuro, lo vulgar, lo corrupto, a base de remitirse y moverse en las esferas más elevadas del espíritu. Dicho rechazo de la escatología determina la orientación poética tan diferente de Breton con respecto a Bataille. Este último repudia completamente todo proyecto poético que intente embellecer o espiritualizar lo que nos repulsa y tortura en nosotros mismos, nuestra faceta más escabrosa, angustiosa o miserable. No hay refugio ni salvación posible. Escribir para él consiste en afrontar la vida imperfecta. No hay escapatorias posibles. Su rechazo del sueño es categórico: *Les éléments d'un rêve ou d'une hallucination sont des transpositions; l'utilisation poétique du rêve revient à une consécration de la censure inconsciente, c'est à dire de la honte secrète et des lâchetés*⁷. El poeta es ante todo para Bataille un ser que se niega, que rechaza el sistema y se opone en ello totalmente al filósofo o a cualquiera que adopte una actitud intelectual, es decir el hombre del discurso, del mundo de las cosas, del trabajo, y de lo inteligible, el de la seguridad de lo posible y lo conocido, que desconoce el vértigo de lo imposible y lo desconocido, la fascinación de la muerte y de lo heterogéneo.

La poesía la reconoce como negatividad necesaria, resistente al estereotipo, destructora y no edificante. Quizás esta poesía de la insubordinación y lo desconocido, esta poesía de la negatividad sea un sueño imposible, pero para

⁷ Bataille, G. (1972): «Dalí hurle avec Sade» in *O.C.*, París. Gallimard, t. II, p. 115.

Bataille es asimismo imposible eludir esta exigencia. Hay que intentar situarse en dichos límites, forzar el lenguaje hasta que éste se confunda con el grito, el instante. Bataille desecha la idea de la poesía que cosecha, *la mise en pot de miel*, pues la actividad del poeta-apicultor consiste en robar «la miel a la fiebre de las abejas». Hay que saber perder, no cosechar, fracasar y no triunfar, morir y no durar, saber desaparecer sin dejar poemas.

Los poemas que nos deja la literatura no son poesía para Bataille. No responden a su exigencia radical. Estas muestras conservadas en las antologías, son fetiches de la cultura que no hacen sino sumir la condición mortal del hombre en un olvido que la destruye. Para Bataille, si ser poeta es querer detener el tiempo escribiendo *Le Lac*, la poesía no le interesa, la detesta: *Au sens du cri* —dice—, *rien n'est plus anti-poétique au fond, ni plus poétique au sens funèbre, que Le Lac de Lamartine*⁸.

Por el contrario, admira evidentemente la poesía al margen de las convenciones de la poesía literaria. La de Baudelaire, la de Rimbaud, la poesía que se sobrepasa a sí misma, que va más allá. *La poésie qui ne s'élève pas au non-sens de la poésie, n'est que le vide de la poésie, que la belle poésie (L'impossible, p. 84)*. Es así como se comprende la contradicción que Bataille por un lado solamente crea en una literatura poética y que por otro considere la poesía como un acto de cobardía, que haya que echarla por tierra. Odia profundamente esa poesía: *Je ne crois pas avoir haï rien autant que la poésie. De la même façon je suppose qu'un prisonnier pourrait haïr beaucoup plus la fenêtre grillée que les murs de sa prison*⁹ Escribir es rechazar la salvación, la redención de un comportamiento ascensional. Es luchar contra todos los angelismos. Y sin embargo los grandes temas bataillanos traducen, incluso y precisamente en su recreación de lo descendente, una valoración de la ascensionalidad, la elevación, la luminosidad, la visión y hasta la pureza. No tenemos sino que recordar los títulos de sus relatos: *L'Histoire de l'oeil*, *Le Bleu du ciel* y la constante oposición de contrarios: alto/bajo, limpio/sucio, bien/mal. El universo de Bataille pide a gritos una transcendencia y una moral.

Para Jean Luc Steinmetz, uno de los pocos comentadores de la poesía de Bataille los raros poemas de Bataille, aquellos que escogen la forma de la no-discursividad y se aventuran hacia lo desconocido, intentan salir del tiempo, oponer al icarismo surrealista, a su vertical ascendente, un abismo, un vacío, una fuerza de precipitación hacia las zonas inferiores. Por la poesía se entra en *une sorte de tombe où de la mort du monde logique naît l'infinité des possibles*¹⁰. Su forma es la de la propia destrucción y dilapidación universal. Bataille afirma una verdad esencialmente negativa que adopta una forma de expresión sobria, escueta. Lo que no quiere decir que la poesía haya perdido todo su sen-

⁸ Bataille, G. (1946): «De l'âge de la pierre à Jacques Prévert», in *Critique*, n.º 3-4, p. 212.

⁹ Bataille, G. (1972): «Dossier de la polémique avec André Breton», in *O.C.*, Paris, Gallimard, t.II, p. 421.

¹⁰ Bataille, G. (1945): «La volonté de l'Impossible», in *Vrille*.

tido; trata más bien de recordar que todo sentido se está perdiendo desde el momento en que Dios ha dejado de existir, que ciertos valores han desaparecido, que el negativo y el arquetipo dominan en el universo y que el discurso desemboca en un sin-sentido. ¿Y no es ésta la actitud fatalista del cura subido al púlpito advirtiendo sobre los peligros de la depravación y perdición el mundo?

Pobreza, mentira, desierto, abandono, ausencia, frío; el poema, insuficiente y lacunario, pura escansión de lo inútil¹¹.

¿Que lenguaje poético es capaz de rendir la exigencia de Bataille? Según Julia Kristeva, para Bataille el lenguaje poético es una irrupción violenta de la negatividad en el discurso, que denuncia toda unidad y destruye al sujeto. Destruyendo la lógica, *il sombre dans la nuit*¹². Un lenguaje poético que atente contra la realidad, que sea una destrucción de lo real, no en el sentido de aniquilamiento total, sino de empujar la realidad hacia la nada: *une hécatombe des mots sans dieu ni raison d'être est pour l'homme un moyen majeur d'affirmer, par une effusion dénuée de sens, une souveraineté sur laquelle, apparemment, rien ne mord*¹³.

Al final de su ensayo sobre el erotismo Bataille dice haber querido hablar *un langage égal à zéro, un langage qui ne soit l'équivalence de rien, un langage qui retourne au silence. Je ne parle pas du néant, qui me semble parfois un prétexte pour ajouter au discours un chapitre spécialisé, mais de la suppression de ce que le langage ajoute au monde*¹⁴. Pero es que el lenguaje añade mucho, ensancha la realidad. Eso es precisamente lo que hace la poesía: añadir realidad al mundo. No tenemos más que pensar en Reverdy y su poesía de la presencia de las cosas, de la voz del espacio, del tiempo y del propio silencio. El silencio de que habla Bataille no es afirmación de un vacío, de la nada o de la ausencia, según él, sino la negación de una presencia instalada por el discurso. Un silencio que solo existe respecto al discurso, una fuerza que sólo se da por la supresión del discurso, la supresión de lo que el lenguaje añade al mundo. Y yo digo que es una afirmación del vacío y de la ausencia desde el momento en que Bataille *está ausente*.

No se trata de escribir poesía partiendo del concepto de la angustia o el tema de la muerte, sino que lo que cuenta es la experiencia que la angustia, el dolor o la muerte suponen en sí mismas. Pero ¿cómo evocarlas mediante un lenguaje desvalorizado? A nivel teórico Bataille comprendía que era en otros recursos poéticos más eficientes que el significado de las palabras, donde había que buscar una forma de expresión: *il est dans la parole une possibilité indépendante du sens des termes, une cadence à volonté rauque ou suave, une volupté des sons, de leur répétition et de leur élan: et ce rythme des mots —qui peut même être musical— éveille la sensibilité, et porte aisément à l'aigu*¹⁵.

¹¹ Steinmetz, J.-L. (1990): *La poésie et ses raisons*, Corti.

¹² Kristeva, J.: «Bataille, l'expérience et la pratique» in *Bataille*, Paris, U.G.C.-10/18.

¹³ Bataille, G. (1973): *Méthode de méditation*, in *O.C.* Paris, Gallimard, t. V. p. 220.

¹⁴ Bataille, G. (1957): *L'Érotisme*, Paris, Les Editions de Minuit., p. 292.

¹⁵ Bataille, G. (1946): «De l'âge de pierre à Jacques Prévert» in *Critique*, Paris, n.º 3-4, p. 197.

Pero él en sus poemas deja completamente de lado dichos recursos. Se queda precisamente con las palabras y nada más. Reduce la poesía al lenguaje más limitado, a esa limitación de la realidad que ve en él, y desde luego en ningún momento consigue despertar la sensibilidad, ni la realidad nocturna del deseo, como mucho se contentará con plantearla a nivel temático.

*La poésie où se perdrait le plus de sang serait la plus forte*¹⁶, dice Bataille. Lo que admira en Rimbaud, no es solo el sacrificio de la poesía como objeto, sino el sacrificio del sujeto, el propio poeta.

Es fácil suponer en *L'Impossible* de Bataille una clara referencia a Rimbaud. Pero la experiencia y la respuesta de Rimbaud es muy diferente: puesto que acceder a la realidad soñada es imposible, describirla, escribir, no tiene ningún sentido, el silencio es sólo posible. Pero *mientras* la búsqueda ha sido el único motor de la existencia, merecía la pena darle una voz, darle una forma.

Ante la evidencia de que la poesía no cambia el mundo, no cambia la vida, Rimbaud opta por el suicidio literario, deja de interesarse totalmente por la escritura. No Bataille.

Y en Rimbaud no hay ningún heroísmo en su gesto. En Bataille, sí. El creador es un soberano, no como Dios, dueño del universo, sino soberano por disolverse y perderse en él: *Celui qui crée, qui figure ou qui écrit ne peut plus admettre aucune limite à la figuration ou à l'écriture: il dispose tout à coup seul de toutes les convulsions humaines qui sont possibles et il ne peut pas se dérober devant cet héritage de la puissance divine —qui lui appartient*¹⁷. Con Dios o sin Dios, identificación divina del creador, identificación con el superhombre nietzscheano, el hombre entero, *l'homme entier n'est qu'un être où la transcendance s'abolit, de qui rien n'est plus séparé: un peu guignol, un peu Dieu, un peu fou... c'est la transparence*¹⁸.

Bataille asocia la poesía con el comportamiento de un héroe de tragedia. Así la tercera parte de *L'Impossible*, «L'Orestie», la dedica al héroe de *Andromaque* de Racine, héroe que sufre todo tipo de desgracias hasta perder la razón. Orestes encarna la figura de la poesía, encarna ese destino trágico que lleva al hombre a escoger lo imposible, a reconocer su propio fracaso. No hay proyecto poético posible. ¿Como puede la poesía actuar, intervenir en nuestras vidas?, Bataille no resuelve este problema ni cree que haya que resolverlo. La poesía no afirma nada, sólo cuestiona. No construye nada, sólo agita, hace tambalear cimientos. No impone un credo, sino que denuncia dogmas: *Ni la poésie, ni le rire, ni l'extase ne sont des réponses, mais le champ de possibilités qui leur appartient définit l'activité liée aux affirmations d'une pensée négative*¹⁹.

Los poemas no son así pues sino intentos de alcanzar esa sombra inalcanzable que es la poesía, y sólo así tiene razón de ser.

¹⁶ Bataille, G. (1973): notes relatives à *Le coupable*, in *O.C.*, Paris, Gallimard, t.V, p. 554

¹⁷ Bataille, G.: «Le sacré», in *O.C.*, Paris, Gallimard, t. I, p. 563.

¹⁸ Bataille, G.: *Sur Nietzsche*, op. cit. p. 23.

¹⁹ Bataille, G.: *Le coupable*, op. cit., p. 387.

Y sin embargo, la poesía afirma, con tal de no confundirse con una metafísica como sucede en Bataille, afirma hasta las últimas consecuencias, con tal de estar vivo. No tenemos sino que recordar a Desnos, el amigo de Bataille y con quien compartió una parte de su trayectoria, hasta que fue imposible callarse. Robert Desnos murió en un campo de concentración, deportado por haber escrito contra los alemanes. Quiero citar algunos versos, los últimos probablemente que escribió:

Tu diras au revoir pour moi à la petite fille du pont
à la petite fille qui chante de si jolies chansons
à mon ami de toujours que j'ai négligé
à ma première maîtresse
à ceux qui connurent celle que tu sais
à mes vrais amis, et tu les reconnaîtras aisément
à mon épée de verre
à ma sirène de cire
à mes monstres à mon lit
quant à toi que j'aime plus que tout au monde
je ne te dis pas encore au revoir
je te reverrai
Mais j'ai peur de n'avoir plus longtemps à te voir²⁰.

Bataille prefirió la nebulosa de la abstracción. El que años anteriores pretendía haber organizado una cruzada antifascista, el que predicaba que había que saber perder, no cosechar, no triunfar, morir y no durar, saber desaparecer, él salvó su vida y siguió escribiendo... quizás porque estaba muerto.

²⁰ Citado por Fraenkel, T. (1946): «Biographic de Robert DESNOS», in *Critique*, n.º 3-4, p. 221.