

lenguaje toma cuerpo para manifestar la soberanía de la experiencia. Un lenguaje no discursivo, una escritura-acción como relato de la propia experiencia de sentir el lenguaje interiorizado.

La interrogación existencial aparece como vértigo y el punto extremo del saber como revelación; de ahí la fascinación por lo sagrado que hay en todo Bataille. La posibilidad de acceder a una intensidad que nos aleje del desierto emocional y de la monotonía aséptica (normativa) de la vida administrada. Una posibilidad que le permite aspirar a un equilibrio entre inteligencia y vida irracional. El despojamiento del «no-saber» como camino del éxtasis a partir de un vacío originario que se puede llenar con el estallido de una risa.

Antón Patiño

LA CRÍTICA LITERARIA NO ES NADA SI...

Las siguientes reflexiones están sacadas de un libro que aparecerá en 1998 en Editions de l'IMEC, con el título *Une encyclopédie de l'esprit moderne. Cinqante ans de critique et de théorie littéraires dans la revue Critique* y se ocupan del Georges Bataille crítico. Por decirlo de un modo más preciso y más modesto, se ocupan de la posición del Bataille crítico en 1947. ¿En qué consiste la crítica en 1947? Es una práctica transitiva, que se interroga poco acerca de sus propios fundamentos, a caballo entre el mundo universitario y el periodístico (renuncio deliberadamente a hablar de Sartre y del debate acerca del compromiso literario —particularmente agitado durante aquellos años— que nos conduciría hacia otros derrotados): por un lado, por lo tanto, el que enseña y, por el otro, el que reseña; por una parte, el método y, por la otra, la crónica; en una orilla, una cierta forma de permanencia, que puede llegar hasta la esclerosis, y en la otra, simplemente la ocasión. Para acercarnos a la posición de Bataille, me centraré en una nota de lectura publicada en el n.º 8-9 de la revista *Critique*, consagrada al libro de un tal Victor Giraud, *La critique littéraire (le problème, la théorie, les méthodes)*.¹

Como es habitual en *Critique*, esta nota se organiza en dos partes distintas. La primera es una presentación general del libro, con un resumen del tema, algunas precisiones acerca de la naturaleza de la obra, un recorrido a través de los distintos capítulos y una serie de citas de apoyo. La segunda parte, mucho más personal, representa eso que André Gide denominaba una influencia por reacción. Diez años antes de la publicación

¹ La nota de lectura a la que se refiere Sylvie Patron aparece reproducida íntegramente, traducida al castellano, en el apéndice incluido al final del texto.

de *La Littérature et le mal*, Bataille le atribuye a la crítica un papel que la universidad y el trabajo académico han ignorado siempre: se pronuncia a favor de una crítica más consciente de sí misma. Es en este marco donde se inscriben tanto el nombre como el proyecto de su revista.

Tanto en la primera como en la segunda parte, se observa el empleo de los mismos términos: el verbo «definir» (ya se trate de los principios definidos por Victor Giraud o de la crítica, definida como la posibilidad extrema de la filosofía), las palabras «método» (los de Sainte-Beuve, Taine y Brunetière por una parte, el de Blanchot, por otra) y «fórmula» («la historia natural de los espíritus» de Sainte-Beuve, «la fórmula que yo doy»), mientras que el centro de atención, deducido a cada paso de aquello que se considera «esencial», se desplaza de la cuestión de la génesis de las obras a la del reconocimiento de la poesía. Las dos partes no tienen, sin embargo, el mismo grado de legibilidad: el resumen de lo que «se dice claramente» en el libro de Giraud cede el paso, en la segunda parte, a una aproximación subjetiva, no exenta de ambigüedades.

A fin de evitar «que se considere esta reserva como un arrebato de cólera, totalmente ajeno a la realidad de la crítica», Bataille se protege contra la posibilidad de que su lectura sea interpretada como producto del resentimiento. Es bien sabido, no obstante, que la posición que uno ocupa en una institución no es jamás del todo ajena a las tomas de posición por las que uno se inclina. Frente a frente, nos encontramos, por lo tanto, a Victor Giraud, súmmum del triunfo universitario, autoridad en el ámbito de la historia literaria (que, según conviene recordar, se impuso en Francia como disciplina, es decir, como objeto de enseñanza y de investigación, hacia 1895, aproximadamente en el mismo momento en que Giraud iniciaba su carrera) y a Georges Bataille, carente de títulos universitarios y sin facilidad para publicar, director de una revista ciertamente *alabada*, pero de escaso éxito de ventas, como él mismo decía con humor en su correspondencia. El texto aparece sem-

brado de referencias a una relación ambivalente de dominio (la «larga carrera» de Victor Giraud, la historia de la «alta crítica», entre comillas, las «tradiciones», tanto universitaria como literaria, que se remiten la una a la otra). Todo ello contribuye a definir el espacio de posibilidades (entre las que se incluyen también las características de su estilo) en el que se inscribe la reacción de Bataille.

I

Lo que la primera parte del texto quiere transmitir al lector, interpelado en el tercer párrafo («tal como puede observarse...»), es ante todo el carácter «extremadamente limitado» de los presupuestos implícitos en la obra de Victor Giraud y, en segundo lugar, la distancia que adopta el comentarista frente al proyecto y a las categorías que le son propuestas.

El enunciado citado en el segundo párrafo («La cuestión esencial que queda por resolver... es, en el fondo, siempre la misma. Considerando al individuo Pierre Corneille y al individuo Blaise Pascal, ¿cómo fueron llevados a concebir y a escribir el uno, *Le Cid*, y el otro, *Les Pensées*?»), es reduccionista sin lugar a dudas, sobre todo cuando se presenta, como en la nota de Bataille, aislado de su contexto y de la serie de interrogaciones que desencadena («¿A consecuencia de qué circunstancias externas o íntimas? ¿Qué eventuales transformaciones ha padecido la idea primigenia a lo largo de la composición? Para realizar su sueño, ¿en qué fuentes se ha inspirado el escritor? ¿Los materiales tomados de otro, cómo los ha utilizado?»)'. Reduccionista o, cuando menos, expeditivo: así es como puede calificarse este inventario de los métodos y las soluciones anteriores, de Sainte Beuve a Lanson. Incluso sen-

¹ GIRAUD, V., *La critique littéraire. Le problème. Les théories. Les méthodes*, Aubier, Paris, 1946, p. 12.

timos la tentación de interpretar como una ironía el abuso de las formas comparativas («mayor espontaneidad», «más filosófica que crítica», «más sabio», «más diletante»), la abreviación, mediante la conjunción de coordinación, en «Faguet fue más diletante y Lanson consideraba la historia literaria como parte de la historia de la civilización», la caída («Victor Giraud halla, en la investigación de las crisis morales profundas, el principio de una explicación del genio»). Dicho sea de paso, Bataille no proporciona aclaración alguna acerca de esa psicología traumática cuyas bases pretende establecer Giraud en un capítulo titulado «Perspectives nouvelles: l'état de crise». En dicho capítulo, el autor sostiene que el estudio de los grandes escritores debe fundarse en los momentos de crisis de su vida íntima, lo que permite iluminar tanto la estructura de su yo profundo, cuanto los orígenes, la naturaleza y los entresijos de sus obras. En la segunda sección del libro, titulada «Précisions et preuves justificatives», todo el esfuerzo interpretativo de Giraud se centra en este punto, al que atribuye una importancia fundamental. A modo de ejemplos, propone la crisis religiosa que separa a Calvino de la Iglesia, la crisis de escepticismo que atraviesa Montaigne hacia 1576, la primera decepción amorosa de Corneille, que hizo de él, según Giraud, el autor triunfante de *Le Cid*, por no hablar de los avatares de la vida de Pascal, Racine, etc. Desde el punto de vista de Bataille «todo esto resulta honrado, claro y bien expuesto, pero, como puede comprobarse fácilmente, muy limitado».

Para subrayar lo que, de un modo eufemístico, denomina «sus reservas», Bataille se apoya en diversos recursos estilísticos. Por ejemplo, al presentar el libro en cuestión, escribe: «una historia de la 'alta crítica', al menos en Francia o, al menos, él así la denomina». La repetición del adverbio «al menos» señala hasta qué punto se encuentra alejado de suscribir el estrecho racionalismo de los estudios literarios franceses y su carácter rígidamente jerarquizado. De modo análogo, en otra frase, a la vez que plantea el problema, marca sin embargo sus distancias frente a él, mediante la reiterada repetición del ape-

lido: «Es la génesis de las obras lo que le parece al señor Victor Giraud el objeto fundamental de la crítica». Por no hablar del *lapsus calami* que le atribuye al desdichado una actividad crítica desarrollada «durante casi un siglo» (cuando el propio Giraud, en el prefacio de su libro, habla de «casi medio siglo», lo que tampoco está nada mal).

II

A lo largo de este resumen, Bataille manifiesta incidentalmente que considera el proyecto universitario como una ilustración («Es la génesis de las obras lo que le parece al señor Victor Giraud...»), «El señor Giraud cree emparentarse...»). La segunda parte se caracteriza, en primer lugar, por una intensificación de la polémica («Hay, en mi opinión, en la modestia de sus propósitos, una cierta temeridad que se ignora a sí misma y que vale la pena señalar»). Bataille apunta aquí a eso que los defensores de la Nueva Crítica de los años sesenta, empezando por Roland Barthes, denunciarán como la ideología espontánea de la universidad. Frente a ésta, Bataille defiende la integración del movimiento crítico en una visión unitaria del mundo («La crítica literaria no es nada... si no constituye la expresión...»). En el espacio de un paréntesis («ejercicio de historia literaria o diálogo desordenado con el autor») se barren todos los antagonismos de la crítica erudita: el dogmatismo y el impresionismo, la objetividad y la subjetividad, la ciencia de la literatura y la conversación literaria. Lo importante en la tríada que viene a substituirlos («filosofía», «religión», «sistema de vidas») es la eficacia y el sentido extra-literario que confiere a la literatura (no sería muy difícil mostrarlo: bien mediante la comparación recurrente que establece Bataille entre la literatura, la fiesta, el sacrificio u otras formaciones culturales, bien por las observaciones, ajenas a la crítica literaria en sentido estricto, suscitadas por la historia y los personajes de Cumbres

borrascosas en «Emily Brontë et le mal», o bien por algunos artículos como «Baudelaire 'mis à nu'» o «Jean Paul Sartre et l'impossible révolte de Jean Geneb», en los que la economía, basada en la noción de gasto, y la sociología de lo sagrado, heredada del Collège de sociologie, rigen todo el comentario de texto).

La propia palabra «literatura» es un hápax, que no interviene en el texto más que en la última frase del cuarto párrafo. Al reseñar los objetos de conocimiento propuestos a los autores precedentes, Sainte Beuve, Taine, Lanson, etc., nos damos cuenta de que no se trata de «la literatura», sino de un conjunto definido como la suma de las obras nacionales (*Le Cid* de Corneille, *Les Pensées* de Pascal, esas «obras maestras indiscutibles» que evoca el prefacio de Giraud) o de una serie de objetos que varían según la naturaleza de la investigación («la historia natural de los espíritus», según Sainte Beuve, los «géneros literarios», en el caso de Brunetière, la «historia literaria» de Lanson o la «explicación del genio» emprendida por Giraud). «Querer considerar [la crítica], por modesta, como un ámbito limitado de la actividad del espíritu tiene como consecuencia la reducción de las obras a unas dimensiones que sin naturaleza, sin duda, excede». Al contrario que Giraud, Bataille reivindica la inmodestia en el ámbito de crítica literaria, estableciendo la necesidad de substituir los metalingüajes (histórico o psicológico) por una orientación más atenta a ese exceso mismo que son las obras. Una vez establecida esta necesidad, la «literatura» —o más exactamente, la «poesía»— se presenta en su escritura con el carácter abstracto de un concepto. Dicho sea de paso, la poesía es una noción, pero el criterio que permite identificarla pertenece más bien al orden de la emoción («la poesía, en la literatura, es lo esencial, lo que commueve»). La verdadera condición del crítico es pues la de «commoverse» o, como afirma en un artículo sobre Jacques Prévert, la de sentirse «desbordado». Todo esto resulta decisivo para el tipo de discurso que Bataille va a mantener sobre la literatura: un discurso frecuentemente más teórico que crítico (como cabe

observar, por ejemplo, en «De l'âge de pierre à Jacques Prévert» —«he querido hablar de la poesía de todas las épocas»— o en el título de la recopilación de 1957, *La littérature et le mal*, indiferente al autor en tanto que portador de una intención, de un «querer decir» (véase el análisis de Beckett en «Le silence de Molloy» o de Emily Brontë en «Emily Brontë et le mal»), pero que asocia el nombre del autor a una ruptura o a una excepción en la historia literaria (véanse, por ejemplo, títulos como «Le secret de Sade», «Baudelaire 'mis à nu'» o los nombres de John Ford, Emily Brontë y William Blake, mencionados al principio de «William Blake ou la vérité du mal»).

El último párrafo, que viene a continuación de aquel en el que, acaso un poco tarde, se alaba el trabajo de Giraud, presenta dificultades reales. Estas provienen del empleo de términos abstractos («todo lo posible», «la posibilidad extrema»), de subrayados cuyo motivo no está claro («el juego de lenguaje (...) está asociado por la crítica al esfuerzo del pensamiento discursivo»), de autocorrecciones, que no son sino observáculos para la comprensión del discurso («El juego del lenguaje, entendido como una apertura...», «Exactamente, la crítica...», «ese esfuerzo (que es el suyo)»). Sin que el principio de la nota nos permitiese preverlo, la conclusión exige del lector una cierta familiaridad con el pensamiento de Bataille, con una serie de conceptos enunciados en *L'expérience intérieure* (1943). En este texto, las palabras «filosofía» y su sinónimo, «pensamiento discursivo», se hallan siempre acompañadas de un componente negativo, en tanto en cuanto aparecen asociadas al proyecto, al trabajo o a la acción y se oponen a la experiencia y a la poesía, que constituye el vector fundamental de la primera. En lo que nos concierne, es necesario volver a situar al lenguaje en sus dos usos, por una parte el lenguaje como «juego», como uso de palabras «con fines diferentes a los meramente utilitarios» (es la definición que Bataille proporciona de la literatura), y por otra el lenguaje como «esfuerzo» (es la filosofía, la crítica ordinaria). Se comprende así que la

crítica, según Bataille, pueda participar del uno y del otro. Si las relaciones entre la crítica y la filosofía se formulan en dos ocasiones de forma aparentemente contradictoria («filosofía» es igual a «cuestionamiento de las posibilidades de la crítica», «crítica» es igual a «la extrema posibilidad de la filosofía»), es sin duda porque la palabra «crítica» debe ser concebida en dos sentidos diferentes. Se produce un cierto enfrentamiento a lo largo del texto entre una crítica «cerrada», que es la que Giraud y sus predecesores han practicado siempre (un tipo de crítica discutible y discutida) y una crítica «abierta», en la que Bataille cifra todas sus esperanzas. La primera formulación puede interpretarse como la versión anticipada de una representación que se convertirá en habitual a partir de los años sesenta: tan sólo la filosofía posee los medios para comprender por qué la literatura va más lejos que la filosofía (lo que equivale, a pesar de todo, a alimentar el sentimiento de superioridad de los filósofos). Por el contrario, la segunda le concede la primacía a una crítica diferente, una crítica que constituye el punto ciego de la filosofía.

Se podrían añadir algunas palabras sobre el argumento de autoridad contenido en el paréntesis final. En éste se presenta al surrealismo como el fundamento de las reflexiones precedentes. De hecho, existe alguna definición más atinada del movimiento de Breton que aquella que sostiene que éste le ha otorgado al «juego de lenguajes» el sentido de una «apertura hacia todo lo posible». Conviene recordar que Bataille forma parte de una generación que se abre a la vida literaria en el período heroico de este movimiento y que, a la vez, no cesó de oponerse a él. Después de la guerra, como señala el propio Bataille en varios artículos de la revista *Critique*, el surrealismo se le aparece como la forma más acabada de «un sistema de vida», frente a las escuelas que le habrían precedido (romanticismo o simbolismo). La herencia del surrealismo reside en la coincidencia de la construcción y de la destrucción, de la amiquilación y de lo maravilloso. Pensemos, por ejemplo, en «ese punto del espíritu» que, según el *Segundo manifiesto* de André

Breton, la actividad surrealista había de establecer y al que Bataille hará alusión en varias ocasiones, en su artículo sobre Emily Brontë o en «Jean Paul Sartre et l'impossible révolte de Jean Genet».

Con la lectura de esta nota se percibe que la crítica, según Bataille, no puede ser ya un gesto modesto, casi superfluo, que añada a la obra *a posteriori* algo que a ésta necesariamente le faltaba. Por el contrario, se transforma en una crítica creativa, una crítica propiamente literaria, cuyo modelo se establece en la obra de Blanchot.

Faltaría saber finalmente si la palabra «crítica» sigue siendo pertinente. ¿Una «baja crítica», que se opondría a la presunta «alta crítica» o, según la expresión de René Girard, una «crítica en un subterráneo»? ¿Una crítica simplemente «imposible»? Lo que está claro es que tanto las contribuciones de Bataille como las de Blanchot son difícilmente clasificables en una historia o en un balance general de la crítica (en el sentido en que se habla de la «situación» de la crítica proustiana, por ejemplo). Por el contrario, introducen desplazamientos. Frente a la literatura de Kafka, el carácter provocador y rigurosamente lógico de la pregunta planteada por el grupo Action: «¿Hay que quemar a Kafka?»; frente a la escritura de Rimbaud, su silencio, que hace que la poesía trascienda la frontera de las obras y de lo escrito; frente a la obra de Rilke, la exigencia de una obra que no es sino la exigencia de la muerte. Esos son algunos de los temas desarrollados durante esos años en las páginas de *Critique*.

APÉNDICE:

NOTAS

LITERATURA

VICTOR GIRAUD, Aubier (Ed. Montaigne), 1946, in-16, *La Critique littéraire. Le problème. Les théories. Les méthodes.* (Colección «L'histoire littéraire») 208 pp.

Reflexionando sobre su experiencia, establecida a lo largo de una dilatada carrera, el Sr. Victor Giraud intenta precisar los principios que rigieron, durante casi un siglo, su actividad como crítico. Para definirlos mejor, ha querido situarlos históricamente. De ahí que esboce una historia de la «alta crítica», al menos en Francia, al menos así la denomina él.

Es la génesis de las obras lo que le parece al Sr. Victor Giraud el objeto fundamental de la crítica. «El problema esencial que ha de ser resuelto, nos dice, es en el fondo siempre el mismo. Considerando al individuo Pierre Corneille y al individuo Blaise Pascal, cómo fueron llevados a concebir y a escribir, el uno, *Le Cid*, y el otro, *Les Pensées*?» Sainte-Beuve, Taine, Brunetière abordaron este problema con métodos diversos. «Sainte-Beuve se convenció demasiado fácilmente, al oír el discurso y los halagos de sus jóvenes discípulos, los Taine, los Renan, los Schérer, los Emile Desclanet, de que trabaja seriamente en su laboratorio en la elaboración de una historia natural de los espíritus...». A decir verdad, tan sólo sus herederos hicieron el esfuerzo de dotar a sus análisis de un tono metódico y dogmático que respondiese a esta fórmula. Sainte-Beuve, con el cual el Sr. Giraud cree hallarse emparentado, tenía más

espontaneidad y obedecía instintivamente a «un principio interior» del que no fue consciente sino muy tarde. Por el contrario, Taine, como hegeliano, quiso explicar de forma totalmente sistemática las obras en función de la raza, el medio y el momento. Procedía de Sainte-Beuve, sin duda, pero a pesar de ello, tuvo un talante más filosófico que crítico. Brunetière, más «sabio», comparaba los géneros literarios a las «especies» de la historia natural que nacen, evolucionan y mueren. Faguet fue más diletante y Lanson concibió la historia literaria como una parte de la historia de la civilización. El Sr. Victor Giraud, por su parte, intenta encontrar en las crisis morales profundas el principio de explicación del genio.

Todo esto es honrado, claramente expuesto y, como bien puede observarse, muy limitado. El autor nos ofrece a modo de ejemplos un gran número de análisis de crisis de autores muy conocidos, de Calvin a Chateaubriand, de Lamennais a los propios Taine y Brunetière.

Hay, me da la impresión, en la modestia de su discurso una especie de temeridad que se ignora a sí misma y que merece ser revelada. La crítica literaria no es nada (un ejercicio de historia literaria o un diálogo desordenado con el autor) si no es la expresión de una filosofía (incluso podría decirse, en términos más generales, de una religión, de un sistema de vida). Querier concebirla, por modesta, como un ámbito limitado de la actividad del espíritu nos lleva a reducir las obras a una dimensión que su propia naturaleza, sin duda, excede. Y si es verdad que una filosofía pondría remedio a esto, sólo podría hacerlo si se presenta precisamente desde un primer momento como un cuestionamiento de las posibilidades de la crítica. Puede que se interprete esta reserva como un arranque de cólera totalmente

ajeno a la realidad de la crítica: no es así en absoluto. *De hecho*, la fórmula que propongo responde al método de Maurice Blanchot. Sin este cuestionamiento fundamental, uno cree estar hablando de poesía (la poesía, en el ámbito de la literatura es lo esencial, lo que nos commueve) y está, en realidad, desviándose de la poesía.

Pero nos hallamos lejos de esa tradición universitaria sobre la cual el Sr. Giraud publica una excelente vista de conjunto. Lejos, asimismo, de la tradición literaria propiamente dicha.

Desde esta perspectiva, el juego del lenguaje, entendido como una apertura hacia todo lo posible, aparece asociado por la crítica a un esfuerzo del pensamiento discursivo. Más exactamente, la crítica describe los límites de este esfuerzo (que es el suyo), se sitúa en esos límites y se define como la extrema posibilidad de la filosofía. (Este método, en cierto sentido, responde rigurosamente a algunas de las preocupaciones que el surrealismo formuló).

G. B.

[Traducción española de Patricia Mayayo]

GEORGES BATAILLE, LA VIDA EN ACCION
El «aperitivo categórico» o cómo volver sensible la obligación.

Con fecha del 29 de mayo de 1944, relata Michel Leiris el siguiente episodio en su diario: «Lapsus de Bataille ayer en una discusión en la que me tachó de 'idealista' y de 'kantiano': 'el aperitivo categórico'»¹.

Para quien ha leído un poco a Bataille, esta anécdota resulta a la vez gozosa y turbadora, deliciosamente inquietante. Extrañamente gozosa, en primer lugar, debido al carácter demasado afortunado del lapsus, hasta el punto de que es posible sospechar que tras este «aperitivo», que viene a substituir al imperativo kantiano, se esconde un cierto cálculo, un juego *intencional* del habla con la lengua, es decir, eso que se suele denominar una ocurrencia. Pero extrañamente gozosa, también, por el sentimiento que nos proporciona de reconocer o de re-encounter en ella a Bataille, tal y como lo hemos leído. El Bataille al que uno se acerca *in vivo*, se nos presenta aquí *in vivo* y, de modo extraño, nada parece distinguir a éste de aquél. Si este «aperitivo categórico» es literalmente un *hors-d'oeuvre* (entremés, aperitivo), lo es desde luego en un doble sentido: en cuanto anécdota biográfica, que se sitúa fuera (*hors*) del corpus de los textos de Bataille; en cuanto lapsus, que se sitúa fuera (*hors*) de la lógica de la intención que implica el concepto clásico de obra (*oeuvre*). Literalmente, pues, *hors-d'oeuvre*, este «aperitivo categórico» no deja por ello de parecernos como salido directamente de un texto de Bataille. Extraña coincidencia entre el hombre y el autor, entre la vida y la obra.

Fácilmente se advierte lo que, en una fórmula tal, apunta hacia la obra. Desde el punto de vista del significado, se puede

¹ LEIRIS, M., *Journal* (1922-1989), Gallimard, París, 1992, p. 388.