Ornella Salustro

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Filosofía y Letras

Anatomía de una tragedia:

Nociones para un análisis de la ficción de Georges Bataille a la luz de Northrop Frye

El presente trabajo pretende abordar la noción de tragedia, utilizando para ello dos ejes. El primero se centrará en abordar la dinámica presente entre el autor, la sociedad del autor (es decir, la audiencia que recibe sus escritos) y los personajes dentro de la obra, a raíz de lo que Frye distingue como ficciones internas y externas. A la luz de este juego, en segundo lugar analizaremos una sección del escrito de Georges Bataille titulado *El verdadero Barba Azul. La tragedia de Gilles de Rais*, que creemos que funciona como claro reflejo de un texto que mantiene la tensión propia de las obras de la literatura: por su naturaleza, se mantiene híbrido entre la ficción interna y la ficción externa, tal como sostiene Frye en la *Anatomía de la crítica*. Este texto no es únicamente ficcional ni únicamente temático, sino que posee elementos de ambos. En él, el autor afirma que la historia de Gilles de Rais es una tragedia y él es el protagonista de ella. De este modo, atendiendo a lo que refiere a la ficción interna, analizaremos con cuál de los cinco modos ficcionales trágicos que Frye desarrolla se identifica la historia.

Northrop Frye, en la *Anatomía de la crítica*, se ocupa de las formas -por utilizar un término escandalosamente general- en las que se pueden configurar las ficciones literarias y no literarias. Con ficción no se refiere meramente a aquello que se opone a lo real, en el sentido de una novela o un cuento, sino a todo tipo de narrativa. La obra se detalla de cuatro ensayos y aquí tomaremos principalmente el primero y el último. El primero, titulado "Crítica histórica: teoría de los modos", detalla que la poesía para Aristóteles tiene seis aspectos: la melodía (*melos*), la dicción (*léxis*), el espectáculo (*opsis*), la trama (*mýthos*), el *éthos* (la relación entre los elementos éticos) y el tema (*diánoia*). Estos seis están siempre presentes en el artefacto literario, aunque no siempre son todos protagonistas en la misma medida. Cada uno de ellos

remite a diferentes aspectos de la obra literaria y los retomaremos para trabajar los ejes de análisis mencionados.

Para pensar los vínculos entre los elementos éticos nos centraremos en los últimos tres ya que nos permiten, de primera mano, trabajar el vínculo entre el poeta con los lectores y el de los personajes del texto con su propio entorno. Esto, para Frye, está presente plenamente en el género de la tragedia. De este modo, pondremos la atención en la trama, los elementos éticos y el tema de la obra para analizar la praxis del escritor (Bataille en particular) y, en otro plano, la estructura interna de su artefacto literario. ¿El tema o idea de una obra tiene incidencias en la praxis cotidiana de los sujetos? ¿Se puede establecer una relación entre los personajes de la obra y quienes habitan su exterior? En esta misma línea, ¿qué vínculos podemos hallar entre el enfoque temático y el ficcional de una obra? ¿Qué relación existe entre el emerger de una obra y su contexto?

Existen cuatro elementos éticos que el autor distingue y que al ponerse en relación conforman el *éthos.* Estos son el héroe, la sociedad del héroe, el poeta o autor y los lectores (la audiencia). Ya si se trata de una novela o un poema, ya si se trata de un ensayo, habrá, en mayor o menor medida, ciertos personajes y un contexto en el que éstos estén insertos. En torno a esto, en las obras de la literatura hay una división que traza Frye, y que tiene que ver con aquellas que son primordialmente ficcionales, donde importa más que nada la trama interna, es decir, cómo se van desarrollando los hechos que protagonizan los personajes, y otras en las que prepondera el tema o *diánoia*, es decir, la idea que el poeta transmite al lector. En el primer caso se trata de lo que el autor llama ficción interna, y en el segundo de la ficción externa. En líneas generales, podemos decir que los aspectos éticos más relevantes en cada tipo de ficción son, en el caso de los ensayos o ficciones externas, el autor y la audiencia exterior, y en el caso de los poemas, novelas o relatos, es decir, las ficciones internas, el héroe o personaje central y su entorno.

Sin embargo, si bien resulta posible establecer esta distinción no debemos confundirla con una categorización excluyente ya que en toda obra hay elementos presentes de ambas. Estos dos tipos de ficción oscilan, juntas se mueven en un juego en el cual por momentos una

de ellas resulta preponderante, mientras que la otra no, siendo posible que esta situación se invierta.[1] De este modo, puede darse que la historia que ocupa el lugar de la ficción interna se reduzca hasta llegar en algunos casos a su forma más mínima, quedando como elemento principal lo que el poeta comunica a sus lectores, así como el vínculo entre ellos.

De este modo, no podríamos decir que hay obras enteramente ficcionales ni enteramente temáticas (esto es, aquellas que se centran en la *dianoia*, la idea que el poeta transmite al lector, en relación con lo que comentábamos respecto de la ficción externa). Cada una cuenta con ambos aspectos, y cuál prepondera es algo que queda sujeto a la actividad hermenéutica. De este modo, la crítica puede estar orientada a lo temático o a lo ficcional. Ese dinamismo entre la ficción interna y la ficción externa, entonces, se produce a raíz de los elementos éticos que mencionamos más arriba, manteniendo la tensión entre lo que discurre dentro del artefacto literario, y lo que excede a él. La tragedia no es un género que escape a esto. Dice Frye: "(…) *no existe tal cosa como una obra ficcional o una obra temática en la literatura, ya que los cuatro elementos éticos* (…) *siempre están presentes, al menos en potencia. Difícilmente pueda existir una obra literaria sin alguna clase de relación, implícita o expresa, entre el creador y su público*" (Frye, 1977: 78).

En función de lo que Frye explica, podemos afirmar que existen vínculos entre la *diánoia,* el *mýthos* y el *éthos,* así como entre los otros tres elementos de la héxada. Sobre la relación entre ellos podríamos decir muchísimo, pero nos limitaremos a esbozar lo más pertinente para nuestro análisis. Tomemos, en lo que respecta a las ficciones externas, el par de *diánoia* y *éthos.* Cuál es el tema de un ensayo, la manera en la que el autor lo aborda, el lugar en el que se sitúa dentro del contexto de discusión, con qué público dialoga, y demás elementos, son cuestiones que hacen al texto en sí mismo. No podríamos decir que lo que parece externo al texto es en verdad ajeno a él. Pareciera, en función de lo que sostiene Frye, que hay una retroalimentación entre lo "ajeno" y "lo propio" del escrito, donde a su vez no

1 Cabe señalar que en nuestro análisis el movimiento es importante, ya que es el que marca el ritmo en el que avanza el artefacto literario y con él, lo que ocurre en el plano de la ficción interna. Esta no estaticidad de la estructura interna del texto –algo muy presente, como veremos, en Bataille- genera asimismo un dinamismo en los elementos éticos exteriores a él.

puede determinarse con exactitud qué permanece afuera y qué adentro. Es lo que Frye denomina tensión entre lo centrífugo y centrípeto, aquello que está o remite ya sea afuera, ya sea al interior de la obra. Se puede ver cómo entonces esto está presente no sólo en la ficción interna, sino también en la externa.

En cuanto al par *mýthos* y *éthos* en lo que respecta a la ficción interna, la relación resulta más obvia. Para ello podríamos pensar en la respuesta a ¿qué pasa en la historia? De qué modo se desarrolla la trama, cómo van evolucionando los personajes, qué sucede al final, son todos elementos que nos permiten pensar en la estructura interna de la ficción. Sin embargo, esto no es lo único que está presente en la estructura del texto. Dicho muy brevemente, también responde a los pasos típicos de un texto formal, en el cual en la introducción se nos presenta el tema a tratar, en el desarrollo están los argumentos –en favor de que la historia de Gilles responde al esquema tradicional de una tragedia-, y en la conclusión se termina de demostrar la postura del autor. Pero es aquí que debemos preguntarnos si verdaderamente si lo que sucede en la historia permanece dentro de ese límite, o si hay puentes en ella que permiten un intercambio con el "afuera". Recordemos que la audiencia y quien escribe están en relación con la trama también, de modo que allí tenemos un nuevo plano de análisis.

Estos tres primeros elementos de la héxada no pueden pensarse sin los otros seis. No resulta posible desligarlos de las partes que componen el discurso (en el caso del texto de Bataille, si nos anticipamos, sería el modo en el que se articula la retórica en la argumentación del autor), de la melodía o el ritmo en el que el autor y el propio texto conducen al lector, ni de la escenificación a la que responden los elementos éticos del texto.

Pasemos ahora a un segundo plano de análisis en el que intentaremos aplicar la propuesta de Frye a un texto en particular. Georges Bataille escribió una introducción al volumen titulado *Gilles de Rais* publicado por Jean-Jacques Pauvert, que reúne los textos de los dos procesos de Gilles de Rais. Fue un noble francés que vivió durante el siglo XV, de 1405 a 1440. En su corta vida estaba bien posicionado en la nobleza y participó de reconocidas luchas militares junto a figuras como Juana de Arco. Sin embargo estas cuestiones permanecen

completamente en un segundo plano al momento de pensar en su figura, porque si por algo se conoce a Gilles de Rais es por ser un asesino de niños y jóvenes, utilizando los métodos más horrorosos para ello y hallando, junto con el séquito de hombres que lo acompañaban, goces y placeres sexuales en la tortura, el dolor y la muerte ajenos.

El texto de Bataille relata la vida del personaje mencionado[2], pero no se trata de una simple historia, sino que se propone argumentar en favor de que adopta la forma de una tragedia. Por eso es que si exploramos ese escrito a la luz de la propuesta de Frye, encontramos que tiene una estructura híbrida. Responde tanto a lo que podría ser una obra ficcional, como una obra temática. Nos permite centrarnos o bien en el tema del texto -Gilles de Rais como protagonista de una historia trágica, con todos los argumentos que prueban esa hipótesis- o bien en las acciones que el personaje va cometiendo a lo largo de su vida.

Al explorar el modo ficcional del texto, nos encontramos con la presencia de la ficción interna, donde la trama está trazada por un *éthos* encarnado por Gilles de Rais como protagonista y la sociedad que lo rodeaba (los otros criminales que secuestraban junto a él, las víctimas, los familiares de las víctimas, y la sociedad en general). En cuanto al modo temático, en lo que refiere a la ficción externa, en ella los elementos éticos están focalizados en Bataille y su audiencia. Frye explica que por lo general hay una que prepondera sobre la otra, aunque el caso de *El verdadero Barba Azul. La tragedia de Gilles de Rais* no pareciera ser uno. Da la impresión de que las ficciones interna y externa (trama y tema) están en una tensión irresoluble pero también equilibrada, en la que sucede que apenas, muy apenas, la ficción externa avanza

2 La literatura es una porción de la experiencia que crea o produce realidad. Esta postura se aleja de la idea tradicional de que el arte, y en particular el objeto literario, reflejan la realidad o están producidos a semejanza de ella. Es así que cabe preguntarnos, a la luz de todos estos elementos, si esa realidad producida es una para cada lector, teniendo así una multiplicidad de ellas, o si responde a una única unidad. Si la literatura debe ser vista como experiencia literaria, y a la vez es creadora de una realidad que va a ser experimentada, ¿es necesario entonces unificar esa experiencia? Si la ficción literaria crea una realidad externa a ella misma, la cual está atravesada por la praxis, ¿el ensayo de Bataille es un reflejo de lo que fue Gilles de Rais o construye una nueva realidad? ¿Es posible que ocurran ambos?

sobre la interna. ¡Qué fácil es perderse en las peripecias de la vida de un criminal y perder el foco de cuánto responden al género trágico su historia y personaje!

Antes de revisar la historia puntual de Gilles de Rais, repasemos las características generales de una tragedia. Hay un sujeto que se encuentra en posición de estima pública, y que necesariamente va a caer moralmente debido a sus propias acciones: se trata del héroe trágico. La ley es un elemento central de la tragedia porque es la que por lo general aplicará el castigo, y no deja de operar mientras el héroe actúa, aunque en muchos casos él lo ignore. La simpleza del héroe es algo que por lo general también está presente, aunque esta cualidad sufre una metamorfosis a lo largo de la obra ya que en el final el héroe toma conciencia de la gravedad de lo que hizo, admite haberlo hecho y en algunos casos hasta puede llegar a arrepentirse. El público que asiste a la tragedia sabe constantemente todo aquello que el héroe ignora y que será la causa de su ruina. El héroe puede ser tanto un *éiron* como un *álazon*. En este último caso sus excesos, exabruptos y soberbia son los que desencadenan su caída. Gilles de Rais responde a la figura del *álazon* ya que fue la *hýbris*, su desmesura la que lo llevó a caer. En algunas situaciones el protagonista merece ampliamente lo que le pasa, mientras que en otras es su propia víctima.

Como mencionamos, Bataille traza una trama en la cual Gilles de Rais ocupa el lugar de un héroe trágico. Esta trama está al servicio del tema que el autor trabaja en el texto. Repone la historia del personaje mencionado, mostrando su proceso de decadencia, no sin antes marcar los éxitos que ha tenido. Su ascenso se ve reflejado en su crecimiento, independencia, reconocimiento militar, para luego comenzar a caer debido a su propio obrar. Fueron los raptos de niños, perversos asesinatos (llegó a eyacular sobre sus cuerpos torturados y degollados) los que lo llevaron a la ruina. Durante algún tiempo creyó gozar de impunidad ya que solía agrupar niños de poco renombre, cuya falta creyó que nadie notaría, o bien le sería fácil engañar a sus padres alegando que hubieran conseguido buenos trabajos en su castillo. Finalmente la ley recayó sobre él. Su ejecución sobrevino no luego de un proceso de juicio; entre llantos y pasiones paulatinamente fue confesando sus crímenes, a la vez que los asumía y reconocía personalmente en un proceso interno. La culminación de este proceso fue la muerte espectacular del criminal: explica Bataille que "[p]*or extraño que nos pueda parecer, el espanto*

que inspiraron sus crímenes (…) *contribuyó, junto con el espectáculo de sus lágrimas, a la compasión de la multitud*" (Bataille, 1972: 109-110) que asistió a su muerte.

Una vez que hemos identificado a Gilles de Rais como un personaje trágico, cabe preguntarnos, en el esquema de Frye, con cuál de los modos ficcionales trágicos se identifica la ficción interna del texto de Bataille. De entre el mito, romance, mimético elevado, mimético bajo e ironía, pareciera que la historia trágica, tal como la presenta Bataille, se corresponde más con el mimético elevado. En él, la muerte del héroe es un hecho moral y social. Dice Frye: "*el héroe trágico tiene que ser de una estatura adecuadamente heroica, pero su caída implica tanto un sentido de su relación con la sociedad como un sentido de la supremacía de la ley natural, teniendo ambos una referencia irónica*" (Frye, 1991: 58). Otro elemento distintivo es el hecho de que la aristocracia pierde su poder efectivo, aunque conserva gran parte (no todo) de su prestigio ideológico. La piedad y el temor también son pasiones centrales en este tipo de tragedia, y estas pueden encontrarse en aumento respecto de algún personaje, o disminuir hasta sentir rechazo por él. Permanecen dinámicas. Frye pone, para este caso, el ejemplo de las tragedias de Shakespeare.

Habiendo planteado ya el escenario de la vida de nuestro personaje, podemos encontrar las características del mimético elevado: el castigo de muerte del primero héroe, luego asesino Gilles de Rais fue un hecho social pero también moral. Había en la sociedad una determinación de juzgar y castigar al criminal, que no funcionaba solamente en el hecho de hacer que la ley operara, sino que la misma estaba motivada por el espanto y conmoción que despertaron en el pueblo las acciones del noble. Esas mismas emociones fueron las que luego se transformaron en conmoción en el momento de la muerte teatral que tuvo el criminal.

Este último elemento se relaciona con uno de los aspectos de la poesía de Frye que presentábamos al comienzo de nuestro trabajo, que tiene que ver con la *opsis*, la escenificación, el espectáculo. La muerte espectacular al final de su proceso consagró al criminal como un héroe trágico. Un ascenso, cúspide y caída tan teatrales necesitaron de una muerte igual o más teatral, que estuviera acompañada por las pasiones de la sociedad que lo rodea. Y podemos decir más: la narrativa que construye Bataille en *La tragedia de Gilles de Rais*

no hubiera podido tener tal trama si no hubiera estado tensada constantemente por esa muerte final a la que se dirigió el ritmo de su ficción (interna y externa). Tal como lo articula Bataille, el texto va acompañando al lector hacia el final, donde se encuentra con el desenlace: la ejecución de Gilles. Como sucede en una obra teatral, la tensión aumenta acorde al ritmo de la trama. Esa tensión que aumenta lo hace en una relación de proporcionalidad inversa con la caída del héroe. A medida que este sujeto despreciable admite (para sí mismo y ante la ley) la responsabilidad de sus crímenes y se va hundiendo más y más en lo inevitable, los lectores se embeben de tensión, de una sensación de justicia pero a su vez de compasión ante la muerte inevitable. Extrayendo del texto citas para ilustrar este proceso no haríamos más que destruir ese ritmo y configuración espacio-temporal que Bataille articula en la estructura de su texto. Sería imposible, en este caso, ilustrar el todo por medio de las partes. ¿Cómo podríamos, acaso, transmitir una melodía mostrando de ella sólo los momentos que la protagonizan?

Para concluir, quisiéramos retomar el análisis que hemos hecho del par *diánoia* y *éthos*. En función de ella analizamos la tensión irresoluble que caracteriza el sistema de Frye a la luz del contexto social de la obra de Bataille, y esta es una cuestión que, lejos de ser menor, constituye el eje central de su *Anatomía*. En este aspecto es donde prevalece la mayor tensión de la obra, la cual queda determinada no sólo por los elementos éticos, sino también por la estructura misma del artefacto literario que tomamos aquí para el análisis.

Pero atendamos el siguiente detalle: hemos transitado estas páginas haciendo hincapié en la tensión, el ritmo con el que se mueve la audiencia por la obra de Bataille, la fulguración final. Sin embargo, a decir verdad, las secciones que aquí analizamos son parte de un texto mayor, como mencionamos al principio, y no se encuentran en una sucesión ininterrumpida en la ficción de Bataille. Si tuviéramos que confesar, como tuvo que hacerlo Gilles, diríamos que hemos pecado de desmembrar la ficción batailleana para armar una nueva, llenándonos la boca con la tensión y el ritmo que el autor maneja. Esta sucesión ininterrumpida de las secciones de "El monstruo sagrado", "La tragedia de la nobleza" y "La muerte espectacular" es un artificio que hemos creado para llevar a cabo el análisis que hemos hecho. ¿Son por ello menos reales esa trama, esa melodía que retumba en el pecho del lector al acercarse al final del proceso de enjuiciamiento del criminal, el espectáculo al que asiste? ¿Experimentarían los lectores estos

elementos con la misma vivacidad si leyeran la ficción de Bataille tal como la articuló el autor (es decir, con otros capítulos en el medio de los que nosotros seleccionamos)? Sólo hay un modo de saberlo, y esto nos deja perplejos ante una nueva problemática, que es la del poder que tiene la audiencia para desplazar, recomponer y volver a ajustar la tensión propia de un texto.

Por último, retomemos también el par *mýthos* y *éthos*. Hay un contexto en el que Bataille escribe este texto y una sociedad que lo lee. Esta tensión reside en la polarización de lo centrípeto y lo centrífugo de la obra, es decir, aquellos elementos que existen dentro de la ficción, y aquellos que remiten al exterior. No resulta del todo simple determinar qué identificaciones pueden darse entre los elementos éticos de la ficción externa e interna, o del tema y de la trama. Esto significa, pensando en el contexto social de la obra, que si bien podemos anticipar la compasión de la audiencia hacia el *álazon* en el momento de su caída (ya que esa es la operatoria típica de la tragedia), no podemos predecir con certeza cuál será la recepción general de una obra. En la Francia de 1959 no es menor que un autor se pronuncie de este modo sobre un personaje que sólo puede ser juzgado y condenado. Los pensamientos e ideas de un público que en 1959 genera empatía con este personaje son complejos si se los pretende generalizar. ¿De qué modo experimenta el público pena por un criminal de tal índole? ¿En qué lugar se sitúa un texto que muestra el proceso de enjuiciamiento de un personaje que debe ser juzgado pero que no puede ser salvado? Bataille con este texto necesariamente está tomando postura respecto de los hechos políticos y sociales que se desenvolvían en su propio entorno y sociedad. Sin embargo, intentar dar una respuesta a ello sería, como dice Frye, anular la tensión entre lo centrípeto y centrífugo de la obra. Sería empujar al artificio literario del delicado equilibrio en el que permanece.

Bibliografía

Bataille, Georges, *El verdadero Barba Azul. La tragedia de Gilles de Rais*, trad. C. Manzano, Barcelona, Tusquets, 1972 ("El monstruo sagrado", "La tragedia de la nobleza" y "La muerte espectacular").

Frye, Northrop, *Anatomía de la Crítica*, Monteávila Editores: Caracas, 1977.