

NATHALIE GASSEL, UNA VOZ FRANCÓFONA DE LA LITERATURA ERÓTICA Y DE LA DISIDENCIA

NATHALIE GASSEL, A FRENCH-SPEAKING VOICE OF EROTIC LITERATURE AND DISSIDENCE

Mathilde Tremblais
Universidad del País Vasco

RESUMEN:

Este artículo propone un acercamiento a la obra de Nathalie Gassel, escritora belga que sitúa el género en el centro de su pensamiento. El cuerpo atlético y andrógino que se ha creado la autora y que proyecta en la escena literaria le permite reivindicar la especificidad de su *yo* erótico, quebrantando las convenciones y los esquemas clásicos de la literatura erótica.

PALABRAS CLAVES:

Nathalie Gassel, género, transgresión, literatura erótica.

ABSTRACT:

This text is an approach to the work of Nathalie Gassel, a Belgian writer who locates gender at the very center of her thought. She has built herself an athletic, androgynous body (her peculiar erotic *self*) whose specificity she reclaims in her writings, thus breaking the rules and conventions of erotic literature.

KEY WORD:

Nathalie Gassel, gender, transgression, erotic literature.



Nathalie Gassel es una escritora y fotógrafa bruselense contemporánea cuya obra presenta una reflexión sobre las problemáticas que suscita el género sexual. Su experiencia como atleta, adepta al body-building y campeona de boxeo tailandés, le ha permitido dotarse de un cuerpo andrógino que condiciona la escritura íntima y erótica que practica. Sus textos de carácter autobiográfico hacen resaltar un ser inédito que se subleva contra las normas.

LA INSIGNIFICANCIA DE LOS ORÍGENES

El contexto de la infancia es necesario para entender los motivos íntimos que han impulsado a Nathalie Gassel a emprender su transformación física y a convertirse en la edad adulta en una escritora que sitúa el género en el centro de su pensamiento literario y filosófico. La futura autora creció con el profundo sentimiento de culpabilidad¹ que le procuraba el hecho de haber nacido mujer y de pertenecer al “sexo débil”. En *Des années d’insignifiance* (2006), recuerda con dolor el ambiente familiar en el que se crió, marcado por la moral restrictiva que pretendía imponerle una madre tiránica que se empeñaba en inculcarle los principios arbitrarios que rigen lo femenino y lo masculino, unos principios que se hallaban en las antípodas de la personalidad y de la verdadera naturaleza de la niña. La escritora narra cómo su madre la llevó al médico para que tratara de feminizarla o cómo le prohibía frecuentar a los chicos porque temía que en su compañía se incrementase la masculinidad de su hija. Esta madre autoritaria también elegía con severidad los juegos que, según ella, eran propios del género sexual de su hija y que debían curarla, así recuerda la autora: “Ces jeux n’étaient pas simples, ils devaient me donner le goût de la féminité, me transformer, me rendre à ma « nature », me fournir l’occasion de découvrir celle-ci. J’étais une malade qu’il fallait soigner” (Gassel, 2006: 47). De la misma manera, la madre seleccionaba las lecturas a las que sometía a su hija, todo ello con el fin de despertar en ella una feminidad cándida, despreocupada y conformista².

A pesar de los empeños de esa madre dominadora, la niña Nathalie se percataba, con pánico, de su propia singularidad: “La terreur et une forme d’ébullition des entrailles pénétraient mon être : enfant, nous avons peur des interdits ; j’avais peur de moi-même, de ma singularité” (Gassel, 2006: 20). La conciencia de esta singularidad

1 “À l’origine, je me suis sentie coupable d’exister et d’exercer ma liberté” (Gassel, 2006: 17).

2 Éstos son los adjetivos que Nathalie Gassel emplea para calificar lo que su madre concebía como el ideal de la feminidad al que su hija debía obedecer, así la autora hace alusión a: “l’idée d’insouciance naïve qui « devait » structurer l’équilibre de mon enfance. Et il fallait que j’acquière une féminité candide, loin de tout esprit dangereusement contestataire ou innovant, marginal ou non conformiste” (Gassel, 2006: 64).

inherente de su ser la llevó a ensimismarse y a refugiarse en un mutismo casi total. La parte ininteligible de extrañeza que experimentaba en lo más hondo de sí le procuraba vergüenza. No aceptaba su diferencia y sentía latir en ella una indefinible monstruosidad³ que la turbaba.

Los tormentos y los malestares que marcaron la infancia de Nathalie Gassel fueron alimentando en ella una rabia silenciosa que se inscribió en su cuerpo, lo ocupaba entero o afloraba en él, pero que siempre permanecía contenida. El transcurso de la niñez evoca para la escritora un infierno⁴ del que sólo logró escapar revirtiendo la insignificancia propia de la infancia y otorgando significado a su ser: “À partir de l’insignifiance, il fallait créer du sens, de la signifiante ; renverser” (Gassel, 2006: 11). El proyecto de construirse un cuerpo atlético y andrógino le permitió sobrevivir, existir pese a la indiferencia general y reivindicar, por fin, la especificidad de su *yo*. Así, para trasfigurar la rabia visceral que roía lo más profundo de sus entrañas, en su adolescencia Nathalie Gassel decidió volcarse en su cuerpo, someterlo a la disciplina estricta de unos entrenamientos muy intensos con el fin de conferirle una estética de una potencia implacable, una apariencia agresiva y una coraza capaz de contrarrestar las animadversiones de las que se creía víctima. Gracias a la práctica asidua del ejercicio físico, prosiguió con su cuerpo un trabajo de creación, lo esculpió, lo talló, lo perfiló, hasta alcanzar la anatomía soñada. Se dotó de un cuerpo a la imagen de su deseo, de su ideal femenino, y lo concibió con un alcance artístico, como si fuera una escultura que hubiera que proveer de una visibilidad muy precisa y cuya densidad atlética incitase al tacto. Para ella, el propio cuerpo representa una suerte de armadura de seducción que atrae las miradas y que le aporta el sentimiento de ser del que ha carecido en la infancia. Pero este proyecto de forjarse una identidad gracias a la construcción de un físico fuerte e inédito, a través del cual se encarna un *yo* singular, no hubiera sido tan interesante si Nathalie Gassel no hubiera sabido encontrar las palabras que interrogan el cuerpo desde dentro y lo convierten en una problemática literaria y filosófica.

Nathalie Gassel, que creció en ruptura con la comunidad verbal de la que se había sentido excluida, fue capaz de reapropiarse de las palabras de las que había vivido privada para ponerlas al servicio de la creación literaria del cuerpo. Las palabras la ayudaron a pensar su propio cuerpo, a ponerlo a distancia, a observarlo con espíritu crítico y a trabajarlo como un objeto de reflexión. Y no deja de ser sorprendente el hecho de que Nathalie Gassel, quien había sido una niña excesivamente tímida y hermética al lenguaje, que tenía miedo a oír su propia voz y que sufría de dislexia, no sólo se

3 “L’indéfinissable monstruosité de ce qui suppurait d’être ce qui d’emblée déconcerte, de par une étrangeté non attendue” (Gassel, 2006: 12). Se retrata a sí misma como “le monstre häï” (*Ibid.*, p. 28).

4 En este sentido es significativo el incipit de *Des années d’insignifiance*: “Au début était l’enfer ! C’est ainsi que je vois l’enfance” (Gassel, 2006: 9). Más adelante, la autora sentencia: “« Enfance » a toujours été pour moi synonyme d’enfer – enfermement –, de peine infinie dont on attend qu’elle passe” (Gassel, 2006: 62).

haya convertido en la edad adulta en una escritora, sino que, además, haya elegido inscribir sus obras en el ámbito de la literatura erótica. Ha logrado revertir el pasado, el estado de profundo mutismo que padeció de niña, e inventar textos literarios eróticos, salpicados de palabras crudas que nombran el sexo, y todo ello poniéndose a sí misma en el primer plano de la escena.

Es notorio que, obra tras obra, Nathalie Gassel ha ido asumiendo su identidad con más fuerza y nitidez, un hecho que se traduce, desde un punto de vista narratológico, a través de los pactos autobiográficos cada vez más explícitos que establece con su lector. Las dos primeras obras de Nathalie Gassel, *Éros androgyne* (2001) y *Musculatures* (2001) son textos de carácter autobiográfico en los que la autora siembra detalles de su propia vida pero sin entablar, en ningún momento, un pacto autobiográfico⁵, este criterio textual que el teórico de la literatura Philippe Lejeune define como la condición primordial para considerar que un texto pertenece al género de la autobiografía o a otro género de la literatura íntima⁶. Sin embargo, a partir de su tercera obra, *Stratégie d'une passion* (2004), Nathalie Gassel sella pactos autobiográficos muy claros y no duda en utilizar el paratexto para reforzar la identidad de la autora, la narradora y la protagonista. La voz homodiegética que se expresa en los relatos remite claramente a la de Nathalie Gassel y hace que un pacto referencial⁷ se imponga en los textos y condicione el modo de lectura⁸. La escritora crea un espacio autobiográfico que permite al lector interpretar en el registro autobiográfico el conjunto de su producción literaria. Cada relato se concibe así como una pieza que se inscribe en un espacio autobiográfico más amplio que aún queda por inventar.

HACIA LA CONCIENCIA DE LA OTREDAD

En su ensayo *Construction d'un corps pornographique* (2005), la autora aboga en pro de la destrucción de la ficción de lo femenino⁹. El ideal de mujer que prosigue en sus

5 Se trata del primer pacto que el autor de un texto autobiográfico ha de establecer con su lector según Philippe Lejeune, el teórico de la literatura que se ha impuesto como el máximo exponente del género autobiográfico desde que publicó *Le pacte autobiographique* en 1975. En este libro, considerado como la referencia en el ámbito de las investigaciones sobre la autobiografía, Philippe Lejeune sentencia: "Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage" (Lejeune, 1975: 15).

6 A modo de ejemplo, el autorretrato, el diario íntimo, las memorias o los poemas autobiográficos son modelos de literatura íntima.

7 Philippe Lejeune denomina "pacte référentiel" un pacto que refleja el grado de adhesión a lo real de un texto que se declara autobiográfico (Lejeune, 1975: 44).

8 "l'autobiographie : c'est un mode de lecture autant qu'un type d'écriture" (Lejeune, 1975: 45).

9 "la destruction de fictions (la fiction du féminin)" (Gassel, 2005: 41).

textos está en las antípodas de los cánones de belleza occidentales y no se corresponde con la imagen de la mujer deseada por el hombre tal y como aparece generalmente representada. Lejos de los esquemas tradicionales y de las antiguas concepciones del cuerpo femenino y las funciones que se le asignan, Nathalie Gassel da vida en sus obras a mujeres que son Hércules femeninos, que están poseídas por un deseo empírico y que fantasean con someter al otro bajo su dominio. El trabajo de fondo que realizó la propia escritora para liberarse de las normas que dicta el género sexual y de los códigos sociales y culturales le sirvió para reivindicar la singularidad de su ser, y la ayudó a dar voz a mujeres marginales que, gracias a su físico colosal y masculino, rivalizan en potencia con el hombre y se imponen a él, quebrantando así los límites impuestos por el género sexual. Todo el pensamiento de Nathalie Gassel se articula dentro de un discurso que otorga al cuerpo su significado sexual. De esta manera, al rechazar el carácter innato del sexo y del género, la autora se acerca a las teorías de Judith Butler cuando, retomando una idea ya enunciada por Michel Foucault, la filósofa norteamericana sostiene que el cuerpo sexuado no es el producto de la naturaleza, sino que es el discurso el que confiere al cuerpo su identidad sexual y lo convierte en cuerpo sexuado.

La reflexión sobre la identidad ocupa un lugar de primer orden en toda la obra de Nathalie Gassel. Hay que recalcar el hecho de que, antes de encontrarse a sí misma y de forjarse una identidad propia, Nathalie Gassel no se sentía ni mujer ni hombre, vivía en el lugar ambiguo e incómodo del entre-dos, en un espacio indeterminado que ella misma llama “la no-identidad”¹⁰. Su feminidad la asfixiaba, no se identificaba con el cuerpo femenino del que el destino la había provisto: “J’étouffais dans la féminité. Le corps de la femme était un manteau étriqué pour mon âme” (Gassel, 2005: 18). En contrapartida, presentía cómo pugnaba en lo más hondo de sí misma la presión de su naturaleza viril¹¹. La conciencia de su extrañeza congénita la llevaba incluso a retratarse como un monstruo: “J’étais ce monstre, l’identité hors norme, l’androgyné” (Gassel, 2005: 40). Por todo ello, tuvo que atravesar un arduo proceso para descubrirse a sí misma, rehabilitarse y asumir plenamente su identidad.

Se podría ver en la vida y en la obra entera de Nathalie Gassel un acto de superación a través del cual la autora se autoafirma como un sujeto libre. Primero está la superación del propio cuerpo y, luego, la superación del largo conflicto interior que experimentó para esclarecer sus posturas, para admitirlas y asumirlas abiertamente, enfrentándose a los prejuicios y a las miradas ajenas. Esta superación que sugiere la historia personal de Nathalie Gassel culmina cuando la escritora, refiriéndose a lo femenino, se

10 “Longtemps, je m’étais sentie au banc des accusés, obligée aux simulacres, aux camouflages, à la non-identité” (Gassel, 2005: 17).

11 “Je sentais la pression de ma nature virile et, en contrepartie, le destin d’un corps féminin” (Gassel, 2005: 17-18).

autoproclama “autre”, es decir distinta de lo que la concepción clásica define como femenino. La autora ya no rechaza el sentimiento de extrañeza que lo femenino despierta en ella sino que lo acepta sin dramatizar. Por ello, podemos considerar su propia vida como una superación de lo femenino y del concepto de género.

La obra de Nathalie Gassel invita a reflexionar sobre el concepto de ‘tercer sexo’, un concepto cuya imprecisión semántica no ayuda a cernir su significado pero que remite, en primer lugar, a la elaboración de una identidad que anhela encontrar para sí misma una alternativa a lo masculino y a lo femenino. En *La loi du genre*, Laure Murat define la historia del ‘tercer sexo’ como “une histoire politique du genre et des rapports de domination du ‘viril’ sur le ‘féminin’” (Murat, 2006: 25). La obra de Nathalie Gassel encierra una dimensión política clara, que se traduce a través de las narradoras que incitan a repensar las relaciones de dominación imponiéndose sobre lo masculino, así la voz de *Récit plastique* (2008) advierte: “Il ne fallait pas se cantonner au féminin mais prendre l’ampleur virile : le pouvoir longtemps interdit aux femmes” (Gassel, 2008: 79). Además, Laure Murat subraya en *La loi du genre* que el concepto de ‘tercer sexo’ abarca, entre otros, a la mujer viril:

En ces temps où le sexe, le genre et la sexualité sont inextricablement liés, pour ne pas dire confondus, le concept de ‘troisième sexe’, dont la popularité tient sans doute à son imprécision, est un concept unique pour une multitude de sujets (la dysphorie du genre, les relations de même sexe, le travestissement, etc.), recouvrant autant de personnages que de *comportements* et d’*identités*, de l’homme ‘féminin’ à la femme ‘virile’... (Murat, 2006: 14-15).

Las inquietudes de Nathalie Gassel son una viva ilustración del discurso teórico de este ‘tercer sexo’ que desafía la ley del género. A través de toda su producción literaria, la escritora muestra la libertad que le otorga el hecho de sentir que no pertenece ni al sexo femenino ni al sexo masculino tal y como están habitualmente definidos. Se opone al concepto de diferenciación de los géneros sexuales y a la idea de que existe algo sobredeterminado que condiciona las conductas sexuales. Concibe así la diferenciación de los géneros sexuales como una pura quimera. La autora no cree en las fronteras entre lo femenino y lo masculino sino en las infinitas mutaciones¹² que sitúan en un más allá, donde la abolición de dichas fronteras como categorías específicas permite alcanzar la verdad última del ser. Gracias a su cuerpo andrógino y a su carne alerta, viva y exaltada, Nathalie Gassel expresa su convicción en la trasgresión, en el trans-

12 “Mon idéal, la mutation, la liberté de n’appartenir pas à un sexe, le passage au-delà des frontières qui reprend à son compte le féminin comme le masculin” (Gassel, 2005: 24).

género¹³ y en la mujer liberada de la mujer. En este sentido, invirtiendo el conocido verso de Louis Aragon: “la femme est l’avenir de l’homme”, la escritora aboga en pro de la “femme libérée de la femme (l’homme est l’avenir de la femme)” (Gassel, 2005: 25).

ELOGIO DEL YO TRANS-GÉNERO

Nathalie Gassel se identifica con las minorías y con las personas que, como ella, llevan un modo de vida sexual no-normativo. En *Construction d’un corps pornographique*, un ensayo en el que defiende la destrucción de las normas sexuales, la escritora se sitúa del lado de todos aquellos que se han visto proyectados fuera de las expectativas comunes y de lo que está instituido en materia de gustos sexuales, del lado de todos aquellos que, por necesidad vital, se han atrevido a abandonar las sujeciones para dar rienda suelta a sus pulsiones más sinceras. Nathalie Gassel manifiesta la afinidad que siente hacia la comunidad homosexual, que considera como su familia, y la atracción física que experimenta hacia sus miembros:

Avec cette esthétique vouée au corps qui allait de pair avec une réflexion identitaire, je ne me voyais qu’une famille : les homosexuels. On peut créer un lien entre Mishima, Montherlant, Genet, Guibert, Dustan, le culte du corps, du désir et de l’homosexualité. L’affinité avec eux était immédiate. Ils furent ma promiscuité, ma pratique érotique. D’emblée, ils s’étaient trouvés comme moi projetés en dehors des attentes courantes et instituées en matière de goûts sexuels... (Gassel, 2005: 23).

Su fascinación hacia los homosexuales la lleva incluso a sentenciar: “De façon plus franche, si j’avais eu le choix, j’aurais été pédé” (Gassel, 2005: 23). Entre ellos, prefiere a los que presentan rasgos femeninos, los que comúnmente están designados como “folles”¹⁴, locas. La escritora también necesita transponer características y cualidades femeninas en los hombres heterosexuales para dar rienda suelta a su deseo sexual. Otro tanto sucede con las narradoras que pone en escena, como la de *Musculatures*, que confiesa sentirse atraída únicamente por los hombres que se muestran tan vulnerables,

13 Preferimos la ortografía ‘trans-género’ a la de ‘transgénero’. Nathalie Gassel utiliza la primera y no la segunda que solamente hace referencia al transgénero sexual. En torno a este aspecto, véase el artículo de Patrick Cardon, Post-queer : pour une « approche trans-genre », Diogène, París, 2009, p. 172-188.

14 “Mon culte allait aux hommes féminins, aux « folles », mes valeurs allaient à contresens” (Gassel, 2005: 24).

complacientes y coquetos como las mujeres: “Je voulais des hommes affriolants, beaux comme des femmes” (Gassel, 2001: 141).

En cambio, la escritora presenta la particularidad de idealizar la virilidad solamente si aparece encarnada en un cuerpo femenino y revela que las mujeres que más despiertan su deseo sexual son las que poseen una extraordinaria potencia física. No encuentra mujeres que respondan a sus apetencias sexuales en los ambientes lésbicos sino en la práctica del body-building. El imaginario erótico de Nathalie Gassel está poblado de imágenes de cuerpos de mujeres sobredimensionados, de músculos femeninos desmesurados e hipertrofiados, de escenas de exaltación corporal protagonizadas por atletas de body-building. Una de ellas, Renée, una estrella negra americana, campeona del mundo de body-building, encarna a la perfección su ideal sexual. Además, por la potencia física magistral que ha alcanzado, Renée anticipa un nuevo modelo de mujer que sería: “« image collective » de la femme à venir dans l’exploit de dépasser les frontières imparties à la femme actuelle” (Gassel, 2005: 28).

En sus encuentros sexuales con mujeres, Nathalie Gassel no busca la complicidad sino la fuerza ilimitada de un cuerpo femenino de una estética viril y la violencia latente contenida en él. Le maravilla el hecho de que el superhombre¹⁵ emane de la mujer, reflejando la expresión triunfante de su *yo*. Los cuerpos de mujeres que transgreden lo femenino para revestir apariencias o formas viriles suscitan su excitación sexual. Los personajes que configuran el universo de Nathalie Gassel también se caracterizan por sus inclinaciones sexuales que van a contrasentido de los valores comunes. Aludiendo a su homosexualidad, la autora precisa que las inversiones figuran su ideal sexual:

Pas de projections du moi, d’identique, de double avec les femmes : l’identification est masculine dans un corps féminin d’une violence trans-genre. L’abolition du sexe comme cloisonnement et spécificité est l’ultime vérité. Mon homosexualité est de transposition : en la femme, je convoite l’homme, et vice versa. Les inversions multiples figurent l’idéal (Gassel, 2005: 25).

La autora convierte la inversión de los géneros sexuales en la condición que estimula su deseo y que hace posible el acto creador. Ofrece, a través de su imagen de mujer viril, una poética moderna de los cuerpos andróginos. La idea que se había forjado de lo femenino, como algo apagado y sin brillo, la ha llevado a crear su ser mítico gracias a la construcción de un cuerpo erótico que atribuye un significado más contemporáneo a la figura de la andrógina.

15 Nathalie Gassel, gran conocedora de la obra de Dostoïevski y de Nietzsche, retoma el tema del superhombre para rendir “le culte du surhomme en la femme” (Gassel, 2005: 31). A través de este superhombre que anhela discernir en la mujer, la autora expresa la voluntad imperiosa de potencia y de existencia que la anima y la convierte en soberana cuando explora sus capacidades, se abandona al exceso y se abre a la alteridad.

Nathalie Gassel elabora un discurso que se halla de pleno en las inquietudes propias del movimiento *queer* tal y como Pascale Macary lo define: “Le cœur du « queer », c’est la déconstruction du sexe, du genre, et partant du corps et de la jouissance sexuelle tels que l’un et l’autre sont normalisés” (Macary, 2006: 43). La normalidad es un criterio que interviene a la hora de abordar la problemática *queer*. Nathalie Gassel rechaza los parámetros que ciñen el concepto de normalidad e inscribe su ser en ruptura con ésta, así declara: “Je n’ai jamais assumé aucune fonction « normale » de l’être” (Gassel, 2001: 50). En *Multitudes queer*, Beatriz Preciado sugiere que lo *queer* se opone precisamente a la idea de normalidad cuando, refiriéndose al trabajo de “deterritorialización” de la heterosexualidad que realiza el cuerpo de la multitud *queer*, añade: “Ce processus de « déterritorialisation » du corps oblige à résister aux processus du devenir « normal »” (Preciado, 2003: 17). En relación con esta cuestión, cabe recordar que el concepto *queer*, en sus orígenes, remitía a lo extraño¹⁶ y, en este sentido, es significativo que el término “étrangeté”¹⁷ y su campo léxico atraviesen la obra de Nathalie Gassel, una escritora que, desde muy niña, percibía el mundo como una extraña mascarada de la que se sentía ajena¹⁸. Por otra parte, la interrogación sobre el cuerpo y su representación es otro rasgo que permite afirmar que la escritora se inscribe en la perspectiva *queer*. Así, en *Queer Movements*, Marie-Hélène Bourcier escribe que el pensamiento *queer* se distingue por “son obsession de la performance et la mise en scène des corps et des actes” (Bourcier, 2002: 37), siendo esta obsesión una característica esencial de la obra de Nathalie Gassel, una autora que siente predilección hacia las minorías sexuales y los trans-géneros, y que se alza en representante de su *yo* plural y múltiple, un *yo* abigarrado¹⁹, símbolo de la post-modernidad.

UNA VISIÓN BATAILLIANA DEL EROTISMO

La época contemporánea está marcada por una espectacular profusión de imágenes o producciones de carácter sexual. A simple vista, se podría asimilar esta multiplicación frenética de elementos o temáticas de naturaleza sexual con la noción de erotismo. Sin embargo, la forma tan anárquica con la que hoy se está manifestando el sexo obliga a fijar distinciones y, precisamente, a no confundir el erotismo con todas aquellas manifestaciones sexuales que proliferan por doquier. En oposición a la tendencia actual

16 “*Queer* est au départ une insulte nord-américaine, qui vient nommer l’autre dans son étrangeté, sa bizarrerie” (Macary, 2006: 43).

17 “J’étais distante, étrangère, absente aux émois. À l’école primaire, je retrouverai cette sensation d’étrangeté avec tous” (Gassel, 2006: 44).

18 “Enfant, je me sentais étrangère” (Gassel, 2006: 10).

19 “En artiste, je m’enjoins d’être l’expression de ce moi bigarré” (Gassel, 2005: 44).



a las amalgamas fáciles, es necesario, ahora más que nunca, restringir con exigencia el ámbito del erotismo. En este comienzo del siglo XXI, Georges Bataille sigue siendo la referencia ineludible para analizar la noción de erotismo y circunscribir su verdadera esencia; este filósofo fue el primero en conceder al erotismo la dignidad de objeto de estudio en su ensayo canónico *L'Érotisme*, una obra que se ha convertido, por la fuerza del tiempo, en la tesis testamentaria sobre esta cuestión.

La obra de Nathalie Gassel recoge los principales rasgos constitutivos del erotismo tal y como lo define Georges Bataille. La escritora plasma en sus textos la visión de lo erótico como espacio por excelencia de la prohibición y de la trasgresión²⁰ y los actos sexuales en sus relatos están motivados por el profundo espíritu de trasgresión que anima a sus protagonistas a invertir los géneros. Más allá de este juego entre la prohibición y la trasgresión que caracteriza el erotismo, seduce la tesis que defiende Georges Bataille del erotismo como expresión esencial de la vida interior del sujeto.

Así, en contraste con la visión actual que tendería a hacer de él un signo exterior, Georges Bataille define el erotismo como experiencia fundamentalmente interior de la vida humana: “L'érotisme est l'un des aspects de la vie intérieure de l'homme” (Bataille, 1957: 35). En *Variations sur l'érotisme*, Guy Scarpetta retoma la tesis del filósofo cuando, a su vez, afirma: “Accéder à la conscience de soi, pour l'érotisme, c'est toucher, en effet, à une véritable expérience intérieure” (Scarpetta, 2004: 14). La obra de Nathalie Gassel se inscribe en la línea de estas tesis, para ella el erotismo se sitúa en la dimensión más honda del ser, en este espacio intrínseco e invisible, y profundamente complejo, en el cual se expresan los deseos. La acuidad con la que la voz femenina de sus relatos siente dentro de sí los movimientos propios de la pasión da fe de ello. Las sensaciones de vértigo de los sentidos, de extravío y de turbación son las expresiones más patentes con las que se ilustran los desgarreros eróticos. El lenguaje subjetivo al que recurre Nathalie Gassel para enfocar la intimidad del *yo* orienta, obligatoriamente, hacia la dimensión interior del ser donde tienen lugar las intensas conmociones propias del erotismo.

En su obra teórica, Georges Bataille sostiene: “l'érotisme est médité” (Bataille, 1957: 89). El filósofo demuestra que el erotismo está relacionado con la conciencia de sí en la medida en la que suscita un cuestionamiento, despierta el pensamiento y exige una capacidad de razonamiento. En *Variations sur l'érotisme*, Guy Scarpetta inscribe su argumentación en la línea esbozada por el autor de *L'Érotisme* cuando escribe: “L'érotisme, d'évidence, n'atteint à la « conscience de soi » qu'à être pensé (ou plutôt à faire effraction dans la pensée) – et cela ne saurait se réduire non plus à un étalage de confessions” (Scarpetta, 2004: 17). La obra de Nathalie Gassel nos sitúa muy lejos

20 En esta perspectiva, Bataille sostiene: “Le jeu alternatif de l'interdit et de la transgression est le plus clair dans l'érotisme” y “le domaine de l'érotisme est celui de la transgression de ces interdits. Le désir de l'érotisme est le désir qui triomphe de l'interdit” (Bataille, 1957: 79 y 283).

de una mera confesión sexual puesto que en ella la autora se esmera en pensar sus experiencias eróticas y las estructuras tan complejas que adoptan sus textos muestran la exigencia de análisis que dirige su trabajo. La prodigiosa fuerza erótica que encierra *Stratégie d'une passion* se debe así al aparente juego epistolar que tejen los dos protagonistas, que en ningún momento de la narración llegarán a encontrarse, y que sirve de pretexto a Nathalie Gassel para discurrir en torno al fenómeno erótico, a través de las elucubraciones, las tergiversaciones y las ingeniosas estrategias que animan al *yo* de una narradora habitada por el deseo. La escritora sugiere que la expresión del deseo erótico es indisociable del pensamiento, las inclinaciones de sus personajes o las prácticas sexuales que describe en sus relatos están analizadas, razonadas y articuladas a un discurso profundamente reflexivo, por eso mismo se ha de considerar a Nathalie Gassel como una escritora fundamentalmente erótica.

La violencia es otro elemento definitorio del erotismo según Georges Bataille: “Essentiellement, le domaine de l'érotisme est le domaine de la violence” (Bataille, 1957: 23). El filósofo demuestra que el erotismo provoca emociones violentas, desequilibrios extremos y desórdenes inéditos. La violencia del deseo sexual que se adueña de las narradoras de Nathalie Gassel se manifiesta con una fuerza vehemente, a través de los estados de perturbación y desasosiego agudos que atraviesan y a menudo se trata de estados causados por la ausencia de cuerpos al alcance de su mano para aplacar sus pulsiones sexuales, así una de ellas llega a confesar: “être dans un état d'excitation sexuelle tel qu'il est difficile et pénible de ne commettre aucun viol” (Gassel, 2005: 64). La violencia inherente del erotismo hace intervenir otro rasgo constitutivo de esta noción, la muerte.

L'Érotisme se abre con esta tesis capital de Georges Bataille: “De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort” (Bataille, 1957: 17). Al igual que los personajes de Georges Bataille, las narradoras de Nathalie Gassel saben que la muerte es el horizonte inconsciente hacia el que tienden cuando se entregan al erotismo. Además, la escritora retoma esta idea de Bataille según la cual el erotismo se caracteriza por la destrucción del otro: “Si l'objet du désir est là c'est pour être détruit [...] Si l'objet du désir érotique est détruit c'est dans la mesure où il cesse d'apparaître irréductible comme objet, ou l'unité de son être et son être en conséquence sont mis en jeu” (Bataille, 1987: 635). Nathalie Gassel también concibe el erotismo como un sacrificio, sus narradoras son mujeres que exigen la sumisión absoluta del otro en el acto erótico y que muestran arrebatos cuya violencia no conoce límites. Su erotismo se expresa en una lengua erógena que deja lugar al lenguaje canibaslesco que da fe del apetito voraz y despiadado que anima a las narradoras. La muerte a la que conduce el erotismo recuerda al lector que, en el universo diegético que despliega la ficción, todos los abusos están permitidos.



En las obras de Nathalie Gassel, Eros y Tánatos están íntimamente unidos, de forma que el lirismo erótico se abra a la finitud humana. La visión del erotismo que se desprende de la obra de Nathalie Gassel es heredera, sin duda, del pensamiento sobre el erotismo de Georges Bataille, un autor cuyas tesis son necesarias para circunscribir la esencia trágica del erotismo y para redescubrir su significado más profundo. Las aportaciones del filósofo del erotismo son aún más imprescindibles a principios del siglo XXI, en un contexto que, por la lucrativa y banalizada erotización de lo cotidiano de la que es aficionada la época contemporánea, parece haber olvidado que Eros es el Dios trágico por antonomasia.

LITERATURA ERÓTICA Y DISIDENCIAS

La obra de Nathalie Gassel dista profundamente de la literatura erótica de lengua francesa que se está concibiendo hoy. A partir de finales del siglo XX y de principios del XXI, se han ido multiplicando los textos catalogados como “eróticos”, muchos de ellos escritos por mujeres que narran las hazañas sexuales de protagonistas femeninas dotadas de un deseo sexual nunca saciado. Se trata a menudo de historias contadas en un tono frívolo y de las que se desprende un erotismo ligero, sinónimo de felicidad y de placer, un erotismo al que da vida el personaje de la *gourgandine*²¹ inventado por Françoise Rey, considerada en la literatura francesa contemporánea como “la grande dame de l'érotisme français”. Lejos de este tipo de erotismo solar²², Nathalie Gassel pone en escena un erotismo trágico, encarnado por narradoras que dan rienda a sus ensoñaciones eróticas más extravagantes para evadirse de la soledad más absoluta y de la frustración más deprimente en las que viven sumergidas.

Nathalie Gassel no pertenece a la que los críticos han designado como la “Génération sous X”, una generación de mujeres que ha desarrollado una nueva escritura femenina, caracterizada por la desaparición de los tabúes que concernían al sexo en la literatura, al pudor de las mujeres, a la prostitución o al incesto. El tipo de escritura que Nathalie Gassel despliega también difiere del estilo novelesco que prefieren adoptar las autoras que se dedican al género erótico. La escritura de Nathalie Gassel es fragmentada y su estilo cortado, como si su prosa estuviera impregnada de la energía turbulenta y brutal de su propio cuerpo. A veces, se trata de una escritura tan física que imita los espasmos sexuales y las cadencias eróticas, siempre bajo una forma inusual,

21 El personaje de la *gourgandine*, al que Françoise Rey dedica una de sus obras.

22 El erotismo solar se define en relación con la filosofía existencial del hedonismo ilustrada en *Le Souci des plaisirs. Construction d'une érotique solaire*, un ensayo en el que el filósofo Michel Onfray ahonda en su principio de “érotique solaire” y aboga en pro de una descristianización de la moral sexual para rehabilitar el cuerpo.

condicionada precisamente por este cuerpo inédito que lleva a Nathalie Gassel a practicar una escritura andrógina. La visión del *yo* erótico que la escritora propone en sus textos halla su origen y su significado en el cuerpo andrógino del que se ha dotado, en esta metamorfosis corporal que ha protagonizado y a partir de la cual despliega una escritura que trasciende el cuerpo erótico y subvierte el género para reinventar un *yo* femenino, lejos de todo lo ya imaginable.

El placer sexual no es una temática recurrente en el erotismo de Nathalie Gassel, a diferencia de otras escritoras contemporáneas, como Catherine Millet, quien revela, en el prólogo de *La Vie sexuelle de Catherine M.*, que la búsqueda del placer, eco de la de un tiempo perdido, es central en su vida. Nathalie Gassel antepone el deseo al placer de los sentidos, prefiere claramente el poder imperecedero del deseo y su naturaleza insaciable. No presenta en sus relatos eróticos a unos seres que se abandonan al placer carnal en busca de una satisfacción cualquiera o de un sosiego efímero sino que se esmera por encima de todo en plasmar el exceso de deseo que habita en ellos. El erotismo de las protagonistas de Nathalie Gassel se define precisamente por un fuerte deseo de desear, éste es el verdadero motor que anima sus actos.

El erotismo que se desprende de las obras de Nathalie Gassel tiene el significado de una búsqueda poética moderna. El dolor insoportable que causa la ausencia de cuerpo, la frustración erótica, la irremediable soledad y miseria sexual que conforman el telón de fondo de los relatos de la autora, ofrecen un reflejo de la realidad, prosaica y cruel, en la que se desenvuelve la mujer occidental. La escritura erótica que practica Nathalie Gassel es una escritura de la fantasía, que abre horizontes posibles y susceptibles de remediar a las soledades más atroces. Ciega el vacío experimentado por la ausencia de cuerpos y, gracias a la ficción que despliega, recrea a los seres deseados, los acerca al público lector y los hace palpables.

Al tratarse de un *yo* erótico que encuentra su razón de ser en la dominación del otro, la obra erótica de Nathalie Gassel desconcierta y perturba aún más porque no tiene igual en el actual panorama literario de lengua francesa, marcado por escasos relatos sadomasoquistas cuyo erotismo peca a menudo de insípido, ni en toda la historia de la literatura erótica de expresión francesa que han hecho viva maestros del género. Las escenas sadomasoquistas que describe Nathalie Gassel no retoman los esquemas clásicos del erotismo llamado negro que dominaba en los años setenta, un tipo de erotismo en el que la mujer aparecía como una víctima, tanto a través de las obras de autores como Bernard Noël, Alain Robbe-Grillet o Jacques Borel, como de autoras como Dominique Aury. Nathalie Gassel quebranta todas las convenciones cuando plasma nuevas relaciones de dominación erótica en la que reina la figura femenina. En la literatura erótica de lengua francesa, existen pocos ejemplos como el de Nathalie Gassel, cuya obra se puede leer como un tratado del poder sexual de una mujer que se

comporta en su vida sexual tanto como un hombre como una mujer para experimentar goces ambiguos.

No se puede hablar de erotismo sin hablar de pornografía. Toda obra literaria es, accesoriamente, pornográfica, como la de Nathalie Gassel que encierra, a veces, una pornografía transgresora. En relación con este tema, cabe añadir que Nathalie Gassel confiere a sus libros un poder pornográfico muy fuerte, ya que los concibe como si fueran cuerpos ajenos que cobran vida, seres vivos que han de seducir al lector, de aguzar su deseo y de provocar en él emociones síquicas y físicas muy intensas, que es lo propio de la pornografía. Así explica la autora esta relación de índole carnal que aspira tejer con su lector:

Le livre devait devenir un corps extérieur qui accroît l'existence et suscite des émotions physiques et psychiques. Un grimoire. Des morceaux pris dans le vif de la chair montaient vers une connaissance active. Les mots véhiculés nécessitaient d'engendrer des réactions. Le livre commandait de susciter le désir, de séduire tel un être. Il devait advenir une relation d'amour, c'était cela, faire l'amour à tous... (Gassel, 2005: 19).

La pornografía se distingue por provocar el deseo sexual, así lo recalca Gilles Mayné: "la pornographie, généralement définie comme l'éveil *calculé* du désir sexuel" (Mayné, 2001: 12). Asimismo, en *Le discours pornographique*, Marie-Anne Paveau considera que el efecto de estimulación sexual es el elemento capital que permite identificar la pornografía: "*Effets*, c'est sans doute le mot clé qui la définit le mieux, si l'on s'écarte des visions normatives et évaluatives" (Paveau, 2014: 23). Por lo tanto, la obra fundamentalmente erótica de Nathalie Gassel también puede ser pornográfica.

Lina Franco escribe: "Ily a dans le scandale de l'érotisme un refus de l'assujettissement" (Franco, 2004: 132). Nathalie Gassel ha entendido la desobediencia a la que incita el erotismo, ella quien ha hecho de su cuerpo andrógino el símbolo de su sublevación. Su permanente indocilidad y su espíritu no conformista la han llevado a infringir las órdenes de la infancia, a romper con las tradiciones y los códigos existentes y a retar las convenciones y la ley de la moral. Las protagonistas a las que da vida no se someten a ninguna autoridad ni moral, sólo claman su singularidad y exaltan la fuerza exacerbada de su deseo en una lengua erógena original. Desvelando lo más profundo de su intimidad, la parte más secreta de su ser, las voces femeninas de Nathalie Gassel se adentran en sus entrañas más oscuras para revelar los entresijos de su *yo* erótico y llevarlo a su punto más extremo, a un lugar radicalmente *autre*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bataille, G., *L'Érotisme*, París, Éditions de Minuit, 1957.
- Bataille, G., *Œuvres complètes*, Tomo X, París, Gallimard, 1987.
- Bourcier, M-H., "Queer Move/ments", *Mouvements*, 20 (2002), pp. 37-43, <<https://www.cairn.info/revue-mouvements-2002-2-page-37.htm>>.
- Cardon, P., "Post-queer : pour une « approche trans-genre »", *Diogène*, 225 (2009), pp. 172-188, <<https://www.cairn.info/revue-diogene-2009-1-p-172.htm>>.
- Franco, L., *Georges Bataille. Le corps fictionnel*, París, L'Harmattan, 2004.
- Gassel, N., *Éros androgyne*, París, Le Cercle poche, 2001.
- Gassel, N., *Musculatures*, París, Le Cercle, 2001.
- Gassel, N., *Stratégie d'une passion*, Avin/Hannut, Éditions Luce Wilquin, 2004.
- Gassel, N., *Construction d'un corps pornographique*, Bruselas, Cercle d'art, 2005.
- Gassel, N., *Des années d'insignifiance*, Avin/Hannut, Éditions Luce Wilquin, 2006.
- Gassel, N., *Récit plastique*, Lieja, Éditions Le Somnambule équivoque, 2008.
- Gassel N., *Abattement*, Bruselas, Éditions Maelström, 2009.
- Gassel N., *Ardeur et vacuité*, Lieja, Éditions Le Somnambule équivoque, 2012.
- Lejeune, P., *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975.
- Macary, P., "Le mouvement « queer » : des sexualités mutantes ?", *Psychanalyse*, 7 (2006), pp. 43-52, <<https://www.cairn.info/revue-psychanalyse-2006-3-page-43.htm>>
- Mayné, G., *Pornographie, violence obscène, érotisme*, París, Descartes & Cie, 2001.
- Millet, C., *La Vie sexuelle de Catherine M.*, París, Éditions du Seuil, 2001.
- Murat, L., *La loi du genre*, París, Fayard, 2006.
- Onfray, M., *Le Souci des plaisirs. Construction d'une érotique solaire*, París, Flammarion, 2008.
- Paveau, M-A., *Le Discours pornographique*, París, La Musardine, 2014.
- Preciado, B., "Multitudes queer", *Multitudes*, 12 (2003), pp. 17-25, <<https://www.cairn.info/revue-multitudes-2003-2-page-17.htm>>
- Rey, F., *La Gourgardine*, París, Albin Michel, 2002.
- Scarpetta, G., *Variations sur l'érotisme*, París, Descartes & Cie, 2004.

