Sergio E. Rojas Peralta

La erótica en cuanto representación estética La Historia del Ojo de Georges Bataille

Abstract. This paper is an analysis of erotic representation, considered as aesthetic representation, in Bataille's Histoire de l'Œil. Bataille is confronted to Hegel's "Aufhebung". Erotic representation does not lead to sublation, it rather entails a normality-transgression cycle.

Key Words: eroticism, Bataille, Hegel, transgression, aesthetics, representation, death.

Resumen. Este ensayo es un análisis de la representación erótica en cuanto representación estética en Histoire de l'Œil de Bataille. Se confronta a Bataille con la "Aufhebung" hegeliana. La representación erótica no conduce a la superación sino que implica un ciclo de normalidad-transgresión.

Palabras clave: erótica, Bataille, Hegel, transgresión, estética, representación, muerte.

I

"Podemos decir del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte. [...] En efecto, aunque la actividad erótica sea antes que nada una exuberancia de la vida, el objeto de esta búsqueda psicológica, independiente como dije de la aspiración a reproducir la vida, no es extraño a la muerte misma. [...] Intentaré mostrar ahora que para nosotros, que somos seres discontinuos, la muerte tiene el sentido de la continuidad del ser. La reproducción encamina hacia la discontinuidad

de los seres, pero pone en juego su continuidad; lo que quiere decir que está íntimamente ligada a la muerte. Precisamente, cuando hable de la reproducción de los seres y de la muerte, me esforzaré en mostrar lo idénticas que son la continuidad de los seres y la muerte. Una y otra son igualmente fascinantes, y su fascinación domina al erotismo." (Bataille, 1997a, 15 y 17). Bataille inicia así su investigación, hoy célebre, sobre el erotismo. En ausencia de una representación erótica, es difícil presentar estos contenidos. Bataille ubica en el centro de su empresa la cultura históricamente producida, y las imágenes y las referencias en su texto confluyen en su ayuda, pero consisten en ejemplificaciones. Su literatura, que es una representación erótica, condensa los principales contenidos del erotismo, si no todos.

Con esta observación se distinguen dos planos del erotismo: el primero, en el cual el análisis histórico deja ver las estructuras psíquicas y antropológicas de los agregados humanos. Revela los conjuntos de prácticas. El erotismo es una práctica, una actividad humana. El segundo plano reconsidera el erotismo, ya no bajo la perspectiva de su actividad, sino bajo la de su representación. Este segundo plano es complejo. Para Hegel, el espíritu se despliega de tres maneras: arte, religión y filosofía. Este desplegar trino del espíritu cabe en la representación erótica: ésta contiene la relación entre forma y contenido, por lo cual expresa de cierta manera al espíritu y la divinidad. El arte en cuanto representación no es pura inmediatez y figura externa sino que tiene en sí el desarrollo del espíritu en sus diversos momentos, es decir, el contenido expresado es el mismo que el de la religión, y la diferencia entre arte y religión descansa en la separación que logra el espíritu hacer entre forma y contenido, pues "el arte para sí sin religión sería unilateral" (Hegel, 1984, 134). La filosofía reúne arte y religión, pues es "el concepto del arte y de la religión, conocido por el pensamiento, en el cual concepto, aquello que hay en el contenido de diverso, es conocido como necesario, y este necesario es conocido como libre." (Hegel, 1985, §572).

Dende, el erotismo se puede estudiar en sus contenidos en una representación erótica. La actividad humana se desdobla en el momento en que es representación. Este desdoblamiento es el desdoblamiento de la conciencia. De la conciencia a la autoconciencia es el paso de la certeza sensible de lo exterior a la certeza de sí mismo. El movimiento que torna inmediatamente las cosas independientes y externas a su unidad (Hegel denomina a este movimiento fuerza: 1980, 84) se exterioriza en la materia y en esa exteriorización se repliega sobre sí. La diferencia de los dos momentos de la fuerza se presentan en el pensamiento. La diferencia se puede también presentar como diferencias del contenido (fuerza reflejada en sí y mediación de las materias) y de la forma (actividad y pasividad). Esto es sólo el concepto de fuerza.

El concepto de fuerza es real en el desdoblamiento de las dos fuerzas y su realización es, al mismo tiempo, su pérdida de la realidad. El concepto del entendimiento es entonces en sí, y luego pasa a ser su esencia, cuando se presenta en sí y para sí. Lo negativo de la fuerza sensible objetiva convierte a la fuerza en el objeto del entendimiento, lo interior de las cosas. Hegel establece con ello un mundo fenoménico (relacional) para cuya manifestación la conciencia es lo interior, y un mundo epifenoménico (operacional), y ambos se distinguen del entendimiento. Esto permite el surgimiento de la autoconciencia como una conciencia del ser otro superada en el retorno hacia sí misma. El objeto de la autoconciencia es en sí y retornado a sí mismo, y es la vida. El desdoblamiento, pues, hace ver la actividad humana como conciencia de lo exterior, constitutiva para su mundo, y como conciencia de sí y, en

este replegarse, como representación de su actividad en cuanto conciencia de lo exterior.

La representación erótica no es pensamiento como superación del arte y de la religión, sino que está en el momento del saber en que el espíritu está asociado con la inmediatez. Hegel no dice nada de la representación erótica, pero cabe considerar-la como un objeto de la estética, en cuanto ésta es ciencia sobre la expresión de los significados de los diversos momentos de la divinidad.

Para ello debe observarse el vínculo entre dialéctica, mejor expresada por la negación o superación de las determinaciones ("Aufhebung"), y la transgresión que es una negación, pero no propiamente lo negativo de las determinaciones. La transgresión no es una superación, porque no hay conservación de los momentos negados. Este es el punto de partida, principio y fin. Y para alcanzar el objeto de la distinción propuesta entre transgresión (Bataille) y superación (Hegel), acudo a una representación erótica del mismo Bataille. Se trata de una novela brevísima, Histoire de l'OEil, de 1928. Ahora bien, la diferencia entre transgresión y superación descansa en un mismo mecanismo dialéctico.

reperation and III medica an citicade

La cita de Bataille con la que empieza este ensayo expone el carácter afirmativo del erotismo, sobre la vida y la muerte, por encima de la común y trivial referencia al sexo. Pero para alcanzar tal carácter asertivo, es necesario introducirse en la función religiosa de la transgresión.

La transgresión se opone a la prohibición. "La transgresión no es la negación de lo prohibido, sino que lo supera y lo completa" (Bataille, 1997a, 67; véase Derrida, 1989, 380). La transgresión no es una libertad más que la libertad que pueda proporcionar la norma que prescribe una prohibición. La transgresión tanto como la prohibición son formas de organizar la vida. Transgresión y prohibición son, bajo cierta consideración de la organización social, normas. Y entonces, la transgresión no se entiende por supuesto como si se tratase de la violación de cualquier norma. La transgresión involucra en la prohibición un contenido sagrado.

En el culto, aparecen las acciones denominadas "sacrificios". Es la forma externa del culto. "La misma negación que ocurría en la conciencia teórica, en la que veíamos que el sujeto se elevaba por encima de lo finito y de la conciencia de lo finito, ahora se lleva a cabo en el culto en forma consciente; porque ahí el sujeto comienza a ocuparse de sí mismo." (Hegel, 1984, 315). El presupuesto en el culto es la reconciliación con Dios, y esa forma exterior del culto que es el sacrificio tiene por objetivo esa reconciliación. A la par, está la forma interior del culto, la devoción, cuando el sujeto ora: "es la subjetividad la que ahí se posee a sí misma, la que ora, la que habla, la que atraviesa las representaciones, la que sabe acerca de sí y del objeto mismo, la que se ocupa de su elevación" (Hegel, 1984, 315). La devoción muestra la piedad del creyente, la subordinación a la autoridad religiosa, sea el sacerdote, sea la divinidad misma, sea cualquier forma demónica. Esa jerarquía parte del miedo y se castiga el alejamiento de la conducta devota.

Hay un impulso de rechazo, de terror frente a la cosa sagrada, frente a los dioses, que mueve al respeto y la distancia (Bataille, 1997a, 72). Pero el sacrificio o la consagración revelan un rechazo mayor, una negación. Dice Hegel en una de sus mejores páginas: "Ya en el celo y la vivacidad de la devoción se produce un alejamiento de las representaciones. [...] La negación ya está en la devoción, y por medio del sacrificio obtiene también una configuración externa. El sujeto renuncia a algo, niega algo de él. Él tiene una propiedad y se despoja de ella para probar que se toma la cosa en serio. Él realiza esta negación, en parte más intensivamente, sólo para que así algo sea sacrificado, quemado -aún con sacrificios humanos; en parte, el mismo goce sensible, por ejemplo, el comer y beber es ya negación de cosas externas. Así, a partir de esta negación, del sacrificio, se pasa al goce y a la conciencia de haberse puesto en unidad con Dios gracias a aquella negación. El goce sensible se enlaza inmediatamente con lo más alto, con la conciencia de la unión con Dios." (Hegel, 1984, 315-316)¹

El objeto consagrado es un objeto separado del mundo de los mortales. La negación que es la consagración crea dos mundos, el sagrado y el profano. El objeto puede proceder del mundo profano y, de hecho, es lo más usual. La separación del objeto del mercado de las cosas y de los hombres puede ser literal: poner el objeto fuera de ese transitar (entre las "res extra commercium" considérese las "res divinis iuris" de los romanos: "res sacrae", "res religiosae" y "res sanctae"). También puede significar la destrucción de la cosa (sacrificio). "En el sacrificio, no solamente hay desnudamiento², sino que además se da muerte a la víctima (y, si el objeto del sacrificio no es un ser vivo, de alguna manera se lo destruye). La víctima muere, y entonces los asistentes participan de un elemento que esa muerte les revela. Este elemento podemos llamarlo, con los historiadores de las religiones, lo sagrado. Lo sagrado es justamente la continuidad del ser revelada a quienes prestan atención, en un rito solemne, a la muerte de un ser discontinuo. Hay, como consecuencia de la muerte violenta, una ruptura de la discontinuidad de un ser; lo que subsiste y que, en el silencio que cae, experimentan los espíritus ansiosos, es la continuidad del ser, a la cual se devuelve a la víctima. Sólo una muerte espectacular, operada en las condiciones determinadas por la gravedad y la colectividad de la religión, es susceptible de revelar lo que habitualmente se escapa a nuestra atención. [...] Todo nos lleva a creer que, esencialmente, lo sagrado de los sacrificios primitivos es análogo a lo divino de las religiones actuales." (Bataille, 1997a, 27).

Pero la separación que conlleva lo sagrado produce ese terror que deviene en culto, veneración y devoción y también deviene en la fascinación por lo sagrado. El muerto no ha de tocarse (incluso cuando se trata de un muerto que no ha sido víctima propiciatoria). Y sin embargo, hay una fascinación por tocarlo, por despertar los fantasmas nuestros que el cadáver encierra, por confirmar su desaparición de la efímera continuidad que representa la vida y la vigilia. La fascinación conduce a la ruptura con lo sagrado. En ese punto se sitúa la transgresión. La profanación es traer los bienes consagrados al mundo de nuestro transitar, sacarlos y devolverlos a su estatuto original.

Es inevitable ver en la relación entre lo sagrado y lo profano una dialéctica de implicación doble, en la cual es imposible la superación de un término por encima del otro. Por ello, indicaba Bataille que la transgresión levanta la prohibición, se sustrae a ella, pero sin suprimirla. La transgresión es incomprensible, si la prohibición desaparece, y la transgresión no consiste en una anulación de la prohibición. La transgresión no suprime aquello que le da sentido pero no es una superación al modo hegeliano, porque implica una no conservación de los contenidos de la prohibición. Hay, de hecho, una destrucción de ellos.

Ahora bien, el erotismo se puede presentar bajo dos perspectivas. Primero, es una actividad humana (perspectiva psíquica y antropológica) y luego es una representación de dicha actividad (perspectiva estética). En cuanto a la primera, hay entre Hegel y Bataille una oposición. Hegel podría no considerar una conducta erótica o transgresora como una actividad humana en el sentido de que no es productiva. Para Hegel el orden del hombre es el de la producción. Esta es la forma de la mediación con el mundo exterior. En Bataille, la conducta transgresora puede ser considerada como una actividad humana, pero no significa que esté puesta como un agente productivo de la sociedad. La oposición entre Hegel y Bataille en este asunto versa sobre lo que puede significar "actividad humana", sobre lo que puede contener este concepto.

no tiempo, su re IIII i de fine palifiada (b) com

La actividad humana, en términos generales, determina un orden del mundo. Es básicamente el trabajo (si no se atiende a la extensión del concepto en Bataille). Para Hegel esa forma de producir tiene tres ejemplos cumbres, el arte, la religión y la filosofía. En ese orden del mundo, por un lado tenemos propiamente el trabajo y por otro la fiesta en cuanto transgresión. Son términos que se oponen. Bataille indica claramente que la fiesta hace desaparecer el orden de las cosas del trabajo mientras ella dura. Se desvanecen las estructuras sociales, se destruye el excedente producido como una forma sacrificial (ya antes explicada), se desvanece el sentido de la temporalidad lineal.

La función religiosa de la transgresión radica en la oposición suya contra la prohibición que es la forma bajo la cual la sociedad se asegura que el hombre esté dedicado a la producción. Y es además una forma sacrificial, razón por la cual vale explicar desde otra perspectiva el sacrificio.

El sacrificio es la separación del objeto respecto del mundo cotidiano y profano, normal o normalizado. En su separación hay una negación del objeto (su destrucción). Esa negación se revierte sobre el mundo bajo la reflexión de la muerte. La muerte es la forma más obvia de la destrucción del objeto (en especial si estamos en presencia de una víctima propiciatoria, que no puede ser otra cosa que un ser humano o un animal). Por ello, la muerte es el eje fundamental del erotismo. Las otras manifestaciones o representaciones del erotismo, como la reproducción sexuada o la manducación, son derivaciones o extrapolaciones de este concepto. En la reproducción hay un agotamiento de los cuerpos que están en juego. Su desprendimiento muestra su finitud. La única manera de sobrevivir a ella está en su descendencia. El acto sexual reproduce un estertor de muerte. Esto se amplía si se considera además el acto sexual aislado de un deseo de producir descendencia. La manducación, por su parte, es la obvia destrucción del alimento, más allá de la voluntad de saciar el hambre. El acto de comer o de tener sexo parecen tener un fin ajeno a ellos, pero sin la consideración de tal acto, ambos son formas del agotamiento de la materia y en ello hay una gran fascinación3. La fascinación sexual es lo que se conoce como obscenidad4.

Ahora bien, en Hegel, la muerte se caracteriza de la manera siguiente. Es negatividad. El hombre en su existencia es la muerte. Si el yo es una realidad mediatizada, es decir, la negación de lo dado, supone la destrucción de la exterioridad en cuanto tal. La mediación se convierte en el término clave de la superación hegeliana, porque la superación niega pero no destruye sino que hace mediar lo externo, lo dado. La mediación es, además, reflexión de sí mismo: la negatividad pura. La mediación pone en juego la vida en cuanto es ella muerte. La relación dialéctica del amo y del esclavo, del señor y del siervo es el

conflicto del poder donde radica la construcción del sentido de la vida de cada uno de los miembros de la relación. En esa relación se pretende conservar la vida. El amo hegeliano no está dispuesto a perderla. Su autoconciencia está en el límite de la sociedad, y no corre el riesgo. Además, el señorío hegeliano que está en juego en tal dialéctica hace ver que la verdad de la conciencia independiente es la conciencia servil: en un primer momento el señor determina al siervo, pero luego éste determina al primero. ¿Cómo un señor necesita del esclavo para poseer una identidad de señor?

De esta dialéctica, se deriva la relación productiva de la sociedad, desde las expresiones precapitalistas hasta las modernas. En la producción de mercancías, en el trabajo, está la producción de ambas identidades. La sociedad no se disuelve nunca bajo una relación continua de trabajo. Por eso, la dialéctica hegeliana necesita una superación que niegue pero no destruya. En la mediación hegeliana hay continuidad de las relaciones y estructuras sociales con miras al fin de la producción del yo. Esa continuidad es el enfrentamiento en la conciencia entre lo finito y lo infinito que es resuelto en la mediación: no hay destrucción. No es admisible la transgresión como actividad humana. No es pensable en esta dialéctica. La transgresión no es un mecanismo del movimiento del espíritu.

En cambio, en Bataille, la muerte es concebida de otra manera. Es una negación parcial, no es la negatividad pura. Pero al igual que en Hegel hay un enfrentamiento con la muerte, un juego en el que está enfrascada la vida. Sin embargo, la libertad que ha de salir de la relación entre amo y esclavo no es productiva de una conciencia como en Hegel. Puede usarse la relación entre señor y siervo para entenderse mejor lo que dice Bataille, pero él se acerca más a Nietzsche en su concepción del poder. La soberanía o el soberano es equivalente al señor hegeliano. La diferencia radica en que Bataille, como Nietzsche, no concede que el señor adquiera su identidad del siervo. De ninguna manera el siervo otorga tal identidad al señor, y en manera alguna lo determina a ser. Revela una posición individualista. La consecuencia de ello es que no

hay conservación en las relaciones sociales o de poder. La destrucción es posible y hasta cabal. La mediación es falsa en este caso o simplemente no produce los resultados de la mediación hegeliana: ella hace que una vez destruido el objeto se esté otra vez frente a la misma exterioridad, como si nunca se hubiese producido mediación. La mediación en este caso no reduce la exterioridad. No hay entonces superación, ni continuidad en la concepción de la muerte. La transgresión de Bataille no es la superación de Hegel.

Language Pula members IV by comment of the

En lo que concierne la representación de la actividad, me he de referir a la expresión, la significación y su relación. En la expresión, el erotismo parece haber elegido la narrativa, fuera de las consideraciones poéticas que hace Hegel. Se trata de la prosa, lo cual ha de evidenciar una vez más para Hegel la época de decaimiento de las formas estéticas así como de la decadencia de la cohesión social de la época moderna. La narrativa expresa con mayor fuerza los rasgos de la Modernidad. Y es la forma que facilita la expresión de los contenidos eróticos, mucho más descriptivos pero a la vez íntimos y subjetivos (lo cual guarda relación con la motivación de la poesía lírica). Esto no excluye el que el erotismo se manifieste en otra forma literaria.⁵

El género literario que usa Bataille no es inapropiado. La primera observación pertinente es que el erotismo y la representación erótica no son propios de ninguna de las artes del sistema de las artes particulares y dentro de ellas no son propios de algún género. Hay representaciones eróticas bajo las tres formas, simbólica, clásica y romántica -en términos de Hegel-. Puede, empero, corresponder idealmente, es decir, bellamente, más a ciertas formas de las artes particulares, como a aquellas artes de la forma romántica (música, pintura y poesía) y dentro de estas más a la poesía romántica sobre cualquiera otra poesía. Esto se debe a la subjetividad, expresada en la fuerte intimidad que corresponde a la forma romántica del arte, la cual constituye el núcleo de la

experiencia interior, la producción individual y subjetiva que sólo se aprehende cuando el carácter simbólico del arte (su inmediatez, su ser macizo y monumental, su carencia de plasticidad) y el carácter utilitario y funcional del arte (ideal, por ello mismo, y definido por la plasticidad de las representaciones, la serenidad de la expresión y la consecuente y exacta adecuación del contenido divino y su forma) se ven conservados y superados en una unidad armoniosa. El Dios revelado produce una intimidad para el creyente que resuelve el conflicto de lo exterior y lo interior, como en la catedral gótica hace perder la diferencia entre lo interno y lo externo en sus agujas (Hegel, 1983, I, passim).

La segunda observación muestra la propiedad romántica, inadecuada frente a la forma clásica, de la novela. Hegel discurre poco sobre ella, sin atender que se trata del género poético o, más bien, prosaico que mejor resulta para la subjetividad moderna. ¿Acaso el mundo real de la cultura no "se resume en la vanidad de la autoconciencia -en el ser para sí que tiene todavía por contenido la confusión de aquel mundo, y es todavía el concepto singular, y aún no el concepto para sí universal" (Hegel, 1980, 342)? El mundo limitado de la Ilustración observa la adecuación clásica de la expresión del contenido, y en esta certeza de sí, la pura intelección (el concepto retornado a sí mismo) capta la falta del en sí. Y "lo útil es el objeto en tanto que lo penetra la autoconciencia y en cuanto encuentra en él la certeza singular de sí mismo, su disfrute (su ser para sí)" (Hegel, 1980, 342-343). La representación artística romántica produce una escisión en el sujeto. Produce una separación entre el artista y el espectador. Esta es la limitación del arte en la forma romántica. El espectador se siente obligado a recobrar en su intimidad la intimidad del artista. La comunicación idónea no se produce más, pues ella es solamente la funcionalidad de la expresión: el recinto creado por los griegos comunica públicamente al individuo (artista) y a la colectividad (espectador), de manera tal que en lo público del templo griego se desvanece la desproporción entre la divinidad y el hombre (desproporción evidente en la arquitectura egipcia, por ejemplo). La escultura griega muestra la comunicación idónea con mayor fuerza en cuanto reúne la universalidad y la individualidad bajo la figura humana individual. La serenidad, la jovialidad de los dioses se encarnan en la figura escultórica antropomórfica, por lo cual la escultura griega no es un espectáculo.

Ahora bien, la novela es "la moderna epopeya burguesa". Retomo el párrafo que Hegel le dedica en la Estética a la novela: "Aquí se presenta, de un lado la riqueza y la multilateralidad de los intereses, condiciones, caracteres, relaciones vitales, el amplio trasfondo de un mundo total, así como la manifestación épica de los acontecimientos. Lo que falta, sin embargo, es la condición del mundo originariamente poética, de la que surge el verdadero epos. La novela en el sentido moderno presupone ya una realidad ordenada en prosa, sobre cuyo terreno -tanto respecto a la vitalidad de los sucesos como también referente a los individuos y su destino- ella recupera para la poesía su derecho perdido en tanto es posible en este supuesto." (Hegel, 1983, VIII, 168). La queja hegeliana está dirigida contra la inmediatez y lo prosaico de los contenidos novelados. El novelista reproduce, en cierta medida, "el amplio trasfondo de un mundo total", un mundo inmediato, y cuya manifestación de sus acontecimientos, empero, es épica. Es una épica de lo cotidiano, y la cotidianidad narrada es la de la "Ilustración moderna", una vanidad de la autoconciencia. Se trata de las pasiones de los individuos, sus odios y venganzas, la codicia y la avaricia... En la Modernidad hay propensión a que salten sobre las tablas los caracteres de los individuos, sus intereses personales, en oposición al carácter sereno de los héroes clásicos, cuyos problemas les hacen atisbar la armoniosa distancia entre mortales e inmortales, como un nietzscheano "Pathos der Differenz", como un hegeliano pathos en cuanto pasión ("Leidenschaft"). La trama de Hamlet sigue siendo clásica, como la de la Orestíada, pero Othello, El burlador de Sevilla, L'avare o Le bourgeois gentilhomme recuerdan la decadencia de la tragedia griega, la cotidianidad e identidad civil euripídeas muy criticadas por Nietzsche en El nacimiento de la tragedia. La poesía para las tablas conserva en la Modernidad esa ambigüedad, pero el epos ha perdido el

fervor y brillo de los héroes pares de Aquiles y Odiseo. Hegel indica que el ánimo "en su acción le preocupa menos realizar una obra fundada en sí misma y subsistente a través de sí misma, que hacerse valer sólo en general y consumar actos" (Hegel, 1983, V, 120). Para Hegel, el Cid salta al campo de batalla como saltaba Héctor o Patroclo, pero han de venir también otros muy diferentes: Gargantúa, Don Quijote...

Continúa Hegel: "Una de las oposiciones más corrientes y más adecuadas para la novela es por cierto el conflicto entre la poesía del corazón y la prosa contraria de las relaciones, así como el azar de las circunstancias externas: un desacuerdo que se soluciona va de manera trágica ya cómica, o encuentra su cumplimiento en que, por un lado, los caracteres que se oponen en primer término al orden común del mundo enseñan a reconocer en él lo auténtico y lo sustancial, se reconcilian con sus relaciones y entran activamente en ellas, pero, por otra parte, despojan a la figura prosaica de lo que efectúan y realizan, y por tanto colocan en lugar de la prosa hallada una realidad próxima y afín a la belleza y al arte." (Hegel, 1983, VIII, 168-169). Esta oposición, de las más adecuadas, es entonces un residuo del epos clásico, pero respecto de él es una expresión inadecuada. Su adecuación a la novela radica en que la oposición se resuelve, no queda intacta. La trama novelesca media entre los caracteres, por demás prosaicos, y el orden común del mundo. Don Quijote en su locura produce un conflicto con el orden de las cosas. El conflicto desaparece de manera trágica -o más bien dramática con la sombra de la muerte- o de manera cómica -dada la inversión de su carácter tan fluctuante (Hegel, 1983, V, 128). Esta disolución de la oposición o reconciliación reemplaza lo prosaico de la trama por "una realidad afín a la belleza" (ha de suponerse que se trata de una forma poética).

La tercera observación, derivada de esto último, consiste en que la novela es apropiada para la mayor intimidad, bajo la forma de la subjetividad del escritor o la de la subjetividad del lector. Hegel no toma en consideración una importante modificación de la lectura procedente de la intimidad derivada del nuevo recinto para la divinidad, aunque

es Hegel uno de los primeros en hablar de la intimidad que produce la catedral medieval. La Edad Media produce espacios colectivos de diferente índole al interior de la extensión arquitectónica de la catedral: los conventos, monasterios y fortalezas. La lectura comienza por privatizarse y silenciarse. En la Modernidad, la lectura es una actividad mayoritariamente solitaria, incluso en materia religiosa, si se considera el éxito de la Reforma en disipar la autoridad de las figuras eclesiásticas sobre los contenidos bíblicos (resultado de la traducción de la Biblia a una lengua vernácula y su derivada popularización). La escritura guarda también semejante condición. La consecuencia de esto puede ser lo prolífico de los escritores. Estos se convierten casi en un modo de producción más. La vanidad de la autoconciencia los mueve. Si los personajes son o no son burgueses, poco importa para esta epopeya, porque la novela es la moderna epopeya burguesa. Y esto es así, porque la novela, por encima de cualquier otro género literario, se ha convertido en un mercancía y lo que se vende en ella son los valores mercantiles y burgueses.6

En relación con el contenido erótico de la novela o de la narrativa modernas, he dicho que facilita la expresión de los contenidos, porque facilita la expresión de la discontinuidad, es decir, de la muerte. No se trata ya de la formación del carácter del héroe en una situación.

Desde Hegel, esto puede parecer la forma de un fetichismo, como la adoración del dinero o de la fama... y donde el conflicto de la subjetividad se resuelve en la divinidad, aunque el conflicto de la libertad humana permanece. Es el núcleo de la dialéctica del señor y del siervo (superación y mediación). Desde Bataille, se ve facilitada la expresión del conflicto en la conciencia entre lo finito y lo infinito y hallando un punto de liberación de la subjetividad (transgresión). La muerte es una forma de liberación y de señorío o soberanía, pues éste está dispuesto a acabar con el otro, a perderlo, y este acto no le haría perder en modo alguno su identidad de soberano.

La relación entre los contenidos y la expresión se muestra fragmentaria. La narrativa del caso tiende a quebrarse y a producir un ritmo muy

particular en el lector. La fragmentación está en las escenas eróticas. Si el relato fuera continuo, la muerte acaecería en el último momento convirtiéndola en una culminación, en el determinante de la acción de los personajes y se convertiría en una estructura dramática en la cual el personaje ha de formar su carácter. Porque de esta manera suele acaecer en la poesía trágica la muerte, redondeando el carácter del héroe. Los caracteres de los personajes en la narrativa erótica no tienen valor, no tienen mayor importancia. Puede, por ejemplo, hacerse el recordatorio de las infamias y dolores que sufre la joven, el personaje principal de un recorrido erótico, en la novela Los infortunios de la virtud de Sade. De principio a fin, parece que ella quiere lograr a toda costa la virtud, formar en su carácter ese elemento moral. La imposibilidad de que esto suceda y el hecho de que ella no se dé buena cuenta de esta imposibilidad hacen que la trama, que en otro género podría pasar por dramática o trágica, la hagan ver ingenua, como el Cándido de Voltaire.

La fragmentación de los relatos es, además, simbólica. Las escenas están plagadas de significaciones dobles, estableciendo la conexión y la equivalencia entre la escatología celestial (la muerte y el cielo) y la terrena (las vísceras y el cuerpo). La solución del conflicto entre lo infinito y lo finito no supone más a la divinidad. Por ello, el objeto de este ensayo es finalmente una breve consideración sobre la novela de Bataille *Historia del ojo*⁷.

V V

El movimiento en la novela está dado por el ojo. En él está el problema de la subjetividad en relación con la mediación en general (trátese de la superación o de la transgresión). El ojo pone de manifiesto la relación entre la exterioridad y la interioridad: la producción de la subjetividad.

El ojo toma formas simbólicas o, mejor, figurativas. El desarrollo de las imágenes muestra la evolución y la relación entre la interioridad y la exterioridad. Dicha relación no es la mediación hegeliana. No funge como superación. La modificación de las imágenes no muestra ninguna superación, sino simples transgresiones, que en este caso juegan en las imágenes cuando pretenden invertir lo exterior en relación con lo interior. Utilizo algunos ejemplos sacados de la novela en cuestión.

"En el rincón de un corredor había un plato con leche para el gato: «Los platos están hechos para sentarse», me dijo Simona. «¿Apuestas a que me siento en el plato?»..." (1994, 28). El plato está hecho para sentarse: es el culo. Que está hecho para sentarse, pero como el plato, está para comer, para ver, al igual que el gato come en el plato, o ve la leche en el plato. La relación es aún bastante indeterminada. Insinúa que el ojo y el culo se identifican por medio del plato, aunque expresado mucho más metafóricamente que Quevedo en su *Gracias y desgracias del ojo del culo*.

Más adelante se evidencia que estos dos orificios del cuerpo se identifican, gracias al ingreso de un elemento externo: el huevo. "A partir de esa época, Simona contrajo la manía de quebrar huevos con su culo." (1994, 34). El huevo en relación con esos dos mediadores que son el ojo y el culo es la forma de enlazar el ojo de Georges y el culo de Simona. Son mediadores entre lo externo y lo interno. Son formas para socializar el cuerpo. Georges se dedica a ver a Simona en esas pequeñas proezas. "Y Simona por su lado no podía mirar el semen ácido y cálido que salía de mi verga sin imaginarse al instante la boca y el culo de Marcela totalmente manchados." (1994, 46). La mediación que requiere de lo exterior (el huevo) se convierte también en un agente exterior: Marcela. Ella es testigo de los juegos de Simone y Georges, pero entra en crisis. Ella es una especie de santa que entra en crisis y su carácter oscila entre el ascetismo y la locura producida por la obscenidad de sus camaradas. Pero la crisis fascina a Simone y a Georges que continúan poniéndola como testigo. Aquí el mediador es externo, no como en Hegel. A Marcela se la ha de sacrificar, pues hallará la muerte en medio de su locura que se ha producido a causa de Georges (ella identifica su mal con un cardenal despiadado que en realidad es Georges). Antes de que esto ocurra, el culo de Simone se identifica con el ojo de Georges y a su vez con el alma de Marcela. Marcela se convierte en el signo de la transgresión. "Ya no me obsesionaba más que una cosa: la desintegración que el orgasmo provocaba en el rostro de la joven [Marcela] que sollozaba entre gritos horribles." (1994, 45-46).

Luego se modifica la relación hasta ahora establecida. Si el huevo es el ojo y es el culo, es claro que el ojo es finalmente el culo. Bataille utiliza una imagen similar a la que aparece en *Un perro andaluz* de Buñuel y Dalí, película del mismo año que la novela. Burilar un ojo. Es abrirlo. Dejar que salga su interioridad. Pero es a la vez dejar que entre la exterioridad, puesto que el ojo es el huevo. Hay en la transgresión la pérdida del sentido de lo externo y de lo interno en estos movimientos.

Esto se evidencia también en el caso de Marcela que es el agente exterior que proporciona satisfacción a Georges y Simona. Mientras aquélla evoluciona de lo exterior a lo interior (ella va de su libertad al encierro de un sanatorio), ellos hacen el camino inverso. Es el mismo camino que se recorre con el ojo desde su propia interioridad hasta convertirlo en la exterioridad del huevo. Al principio de la novela ellos juegan con huevos, como algo externo. Al final juegan con el ojo de un cura como jugaban con los huevos, pero no juegan más con la exterioridad del ojo del otro, sino con su interioridad. Su interioridad, al ser expuesta, es destruida.

Han hecho coincidir exterioridad e interioridad. Esto significa que el camino recorrido por los personajes en su subjetividad también es el inverso. Marcela va de la interioridad a la exterioridad: su ensimismamiento termina en su extroversión final, su muerte. Su locura revierte la socialización que hacen Simone y Georges del cuerpo de ella ("Desde el primer día nuestra preocupación fue su locura, la soledad de su cuerpo, las posibilidades de alcanzarla o de ayudarla a evadirse": 1994, 43). Ellos van, entonces, también de la exterioridad a la interioridad. Toman su identidad del otro (Marcela), sin depender de ella. La destruyen. Tal vez, su identidad, su yo, sean de destructores, pero finalmente juegan la función de soberanos en la novela.

El ojo y el huevo toman recíprocamente las funciones del otro. El huevo que es forzado a ingresar en el cuerpo deja de ser huevo para ser un medio de ver la interioridad. El ojo que es sacado del cuerpo deviene comestible y, a la vez, deja de ver la exterioridad (la exterioridad para el cura).

* * *

La transgresión es una "mediación" diferente de la superación hegeliana y logra tener el impacto que Bataille desea en lo literario. La superación imposibilita una interpretación de la muerte como fenómeno erótico y se constituye en un límite para la interpretación de ciertos acontecimientos contemporáneos en cuanto eróticos. Sin embargo, Hegel puede añadir, lo que ya he dicho, que es una época de fracturación del arte y de la sociedad, de una pluralidad individual, atómica y externa que busca la reconciliación en la subjetividad sin recurrir a la divinidad. Aquí la subjetividad no se constituye más en la superación entre lo exterior y lo interior, pues han llegado a identificarse mediante la destrucción de otro. La nueva subjetividad no requiere más la identidad del otro. La última época de la subjetividad es estéticamente una época nietzscheana, donde "Dios ha muerto", y Dios no confiere ya nada a la finitud, ni proporciona sentido a la individualidad.

Notas

- Nótese el carácter erótico –al menos desde la perspectiva de Bataille– de los contenidos que menciona aquí Hegel (sacrificio, quemar, comer y beber).
- 2. Véase Bataille, 1997a, 22.
- 3. De ahí procede también la fascinación que hay en el asesinato. Ver un asesinato o cometer uno no deja de conservar esa fascinación primitiva, que revela el poder que se ejerce sobre la víctima como si se tratara de un mero juego. Hay que reconocer cierto ludismo en ello, pese a lo amargo que pueda ser un acto de este tipo. Véase la tesis de Thomas de Quincey en su famosa obra, *Del asesinato como una de las bellas artes*.

El tipo de escenas que describe Sade está también en relación con esto, y en las cuales la violencia alcanza grados sumos (aunque la muerte no suele ser el desenlace para la mayor parte de sus personajes, las víctimas tampoco pueden denunciar lo sucedido, por un complejo mecanismo de intrigas y legalismos, cercanos a los dispositivos sociales que intrincan el argumento de las cartas en *Las relaciones peligrosas* de Laclos). Hegel indicaría que se trata de la descomposición de la cohesión social. Y hoy ciertamente la pluralidad de conductas supera los ideales y prototipos de una sociedad en particular. Se trata de una pluralidad atomizada y exterior que no haya aún cohesión histórica, si nos atenemos a los mecanismos históricos que describe usualmente Hegel. Sin embargo, este tipo de conductas no han sido extrañas a otras sociedades, históricamente. La crueldad de los romanos en el circo era especialmente famosa en su época, por ejemplo.

La muerte en el sentido hegeliano es un elemento dramático, da carácter a los personajes, no es exactamente una culminación en el erotismo. El erotismo es lúdico. Es absurdo en sí mismo, debido a que todo lo producido es destruido y luego se ha de volver a producir... ad infinitum. En un círculo, como este, es imposible atribuir una culminación, un fin, un sentido o una finalidad.

- 4. Sobre la obscenidad, véase Bataille, 1997a, 22, y 1994, 72.
- 5. El erotismo tiene que ver con la puesta escénica de las formas de la destrucción (muerte, acto sexual o manducación). Sin embargo, aunque la visualización de estas cosas puede pasar por todas las artes, la novela y la narrativa, por conducir la transgresión por un medio no figurativo (cuya inmediatez no produce figuración), obliga al lector a reconstruir esa muerte. El carácter supremo de la escritura erótica se encuentra en aquel que desgasta la palabra misma en el relato de la destrucción (Sade).
- Sobre el carácter burgués de la novelística, véase a Lukács, 1999.
- 7. Resumo la breve trama, sistemática en sus contenidos, pero fragmentaria en su forma, de *Histoire de l'OEil*. Simone y presumiblemente el autor, debido al supuesto pero falso carácter autobiográfico del relato, Georges, son dos jóvenes que, en la exploración de su fascinación sexual, llevan a cabo escenas eróticas. Son escenas sin el montaje y aparataje de las escenas de Sade, pero mucho más sutiles en la concepción de la transgresión (Sontag, 1997, 91). Se relacionan con Marcela, quien tiene un ánimo fluctuante entre la desbordante sexualidad de sus camaradas y un sentimiento pío y asceta. El conflicto lleva a Marcela a la locura y consecuentemente a una casa de orates, un oratorio

diría Góngora. Después de un escape del encierro con auxilio de sus camaradas, Marcela identifica al narrador con la imagen que la atormenta. Una imagen que condensa la causa de su locura, pero cuyo contenido latente no se revela sino con la presencia de Georges. Con el descubrimiento de que su torturador es Georges, se suicida Marcela. Esto obliga a que la pareja huya a España donde un sir inglés los acompaña y financia. El relato se cierra cuando ingresan en la iglesia de Don Juan, y en ella conducen a un sacerdote a la obscenidad y luego a la muerte.

Bibliografía

Argullol, R. (1990) *El Héroe y el Único*. Barcelona: Destinolibro.

______. (1993) *Territorio del nómada*. Barcelona: Destinolibro.

Bataille, G. (1987) Œuvres complètes, v. I, VII, VIII, X, XII. París, Gallimard.

_____. (1994) Historia del Ojo (tr. M. Galantz). México: Coyoacán.

. (1995a) La part maudite (precedida de La notion de dépense). París: Ed. de Minuit.

_____. (1995b) *La notion de dépense*. París: Ed. de Minuit.

. (1997a) *El erotismo* (tr. A. Vicens y M. P. Sarazin). Barcelona: Tusquets.

_____. (1997b) Las lágrimas de eros (tr. D. Fernández). Barcelona: Tusquets.

Beaujour, M. (1984) Eros y contrasentido: Georges Bataille. En Simon, J. K. La moderna crítica literaria francesa. De Proust y Valéry al estructuralismo (tr. C. Bracho). México: FCE.

Bertrand, J.-J. A. (1914) Cervantès et le Romantisme Allemand. París: Alcan.

Bourgeois, B. (1982) Dialectique et structure dans la philosophie de Hegel. *Revue Internationale de Philosophie*, 36e année, N°139-140, 194. 163-181.

Buñuel, L. y Dalí, S. (1928) Un perro andaluz.

Caillois, R. (1993) Acercamientos a lo imaginario (tr. J. A. Pérez). México: FCE.

_____. (1942) El hombre y lo sagrado (tr. J. J. Domenchina). México: FCE.

Cervantes, M. de. (1967) El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Madrid: Espasa-Calpe.

D'Hondt, J. (1982) La moment de la destruction dans la dialectique historique de Hegel. *Revue Internationale de Philosophie*, 36e année, N°139-140, 192, 125-137.

- De Quincey, T. (1974) *Del asesinato como una de las bellas artes*. Barcelona: Bruguera.
- Delvau, A. (1997) *Dictionnaire érotique moderne*. París: Edit.10/18.
- Derrida, J. (1989) De la economía restringida a la economía general (Un hegelianismo sin reserva). En *La escritura y la diferencia* (tr. P. Peñalver). Barcelona: Anthropos, 344-382.
- _____. (1992) Fuerza de ley: el "fundamento místico de la autoridad". *Doxa*, N°11, pp.129-191.
- Duby, G. y Aries, P. (1985) *Histoire de la vie privée* (4 vol.). París: Seuil.
- Duvignaud, J. (1997) El sacrificio inútil (tr. J. Ferreiro S.). México: FCE.
- Guibal, F. (1997) Le signe hégélien. Economie sacrificielle et relève dialectique. *Archives de Philosophie*, n°60, 265-297.
- Guiraud, P. (1993) *Dictionnaire érotique*. París: Payot. Habermas, J. (1989) Entre erotismo y economía general: Bataille. En *El discurso filosófico de la modernidad (Doce lecciones)*. Madrid: Taurus.
- Hegel, G. W. F. (1980) Fenomenología del espíritu (tr. W. Roces y R. Guerra). México: FCE.
- _____. (1983) Estética (tr. A. Llanos). Buenos Ai res: Edic. Siglo Veinte, 8 vol.
- _____. (1984) Lecciones sobre la filosofía de la

- religión, (tr. R. Ferrara). Madrid: Alianza, vol.I. (Introducción y concepto de religión).
- ______. (1985) Enciclopedia de las ciencias filosóficas (tr. E. Ovejero y Maury). México: Porrúa.
- Innerarty, D. (1993) *Hegel y el romanticismo*. Madrid: Tecnos.
- Klossowski, P. (1980) La misa de Georges Bataille. En *Tan funesto deseo*. Taurus: Madrid, 91-100.
- Kojève, A. (1982) *La idea de la muerte en Hegel* (tr. J. J. Sabicli). Buenos Aires: Leviatán.
- Legros, R. (1985) Hegel et «l'esprit de la beauté». *Revue de Philosophie Ancienne*, N°2, 3-37.
- Lukács, G. (1999) *Balzac et le réalisme français* (tr. P. Laveau). París: La Découverte.
- Muthesius, A. y Néret, G. (1998) El erotismo en el arte del siglo XX. Taschen.
- Néret, G. (1994) Erotica universalis. Taschen.
- Pia, P. et alia. (1971) *Dictionnaire des oeuvres érotiques*. París: Mercure de France.
- Shakespeare, W. (1925) *Complete Works*. New York: Collier.
- Sherman, N. (1980) Hegel's Two Dialectics. *Kant-Studien*, 71, Heft 2, 238-253.
- Sontag, S. (1997) La imaginación pornográfica. En *Estilos radicales* (tr. E. Goligosrky). Madrid: Santillana (Taurus).