

CAPÍTULO 2

LA ESCRITURA EN BATAILLE

La joven ausente e inerte que cuelga de mis brazos sin soñar me es tan extraña como la puerta o la ventana a través de la(s) cual(es) puedo mirar o pasar.

Vuelvo a encontrar la indiferencia (que le permite dejarme) cuando me duermo por incapacidad de amar lo que acontece.

Le es imposible saber a quién reencuentra cuando la abrazo porque ella efectúa obstinadamente un total olvido.

Los sistemas planetarios que giran en el espacio como veloces discos y cuyo centro se desplaza igualmente describiendo un círculo infinitamente más grande, se alejan continuamente de su propia posición sólo para regresar hacia ella completando su rotación.

El movimiento es la figura del amor incapaz de detenerse en un ser particular y que pasa rápidamente de uno a otro.

Pero el olvido que lo condiciona de esta manera no es más que un subterfugio de la memoria.⁸⁵

85 *La fille absente et inerte qui est suspendue à mes bras sans rêver*

El carácter profundamente desolador, inconciliable, mortuorio, cruel y rudo de este párrafo remite directamente a una visión de soledad de los seres humanos, sin la posibilidad de encuentros más que momentáneos e inmediatos. La ilusión de una pareja que completamente y complete un vacío no es más que eso... una ilusión y una exigencia abrumadora para quien recibe semejante pedido. En este escrito Bataille no pretende conciliar nada, es sólo la constatación de un hecho, que no queda más que padecerlo, más que vivirlo.

El estilo en que está escrito es muy diferente del estilo de la escritura automática. Mientras los surrealistas (o una buena parte de ellos) utilizan la asociación con la finalidad de llegar a su inconsciente, a descubrirlo, Bataille parte de él —de algunas manifestaciones de su inconsciente— con el fin de testimoniar

*n'est pas plus étrangère à moi que la porte ou la fenêtre à travers
lequel[le]s je peux regarder ou passer.*

*Je retrouve l'indifférence (qui lui permet de me quitter) quand je
m'endors par incapacité d'aimer ce qui arrive.*

*Il lui est impossible de savoir qui elle retrouve quand je l'étreins parce
qu'elle réalise obstinément un oubli entier.*

*Les systèmes planétaires qui tournent dans l'espace comme des disques
rapides et dont le centre se déplace également en décrivant un cercle
infiniment plus grand ne s'éloignent continuellement de leur propre po-
sition que pour revenir vers elle en achevant leur rotation.*

*Le mouvement est la figure de l'amour incapable de s'arrêter sur un être
particulier et passant rapidement de l'un à l'autre.*

*Mais l'oubli qui le conditionne ainsi n'est qu'un subterfuge de la mé-
moire. G. Bataille. "L'anus solaire", en *Obras completas*, vol. I. París:
Gallimard, 1970, p. 85.*

lo que le acontece. Bataille fue un disidente del movimiento surrealista. Sin embargo, resulta imprescindible entender algunas propuestas clave de este movimiento para diferenciar con más claridad el estilo, la escritura y los planteamientos de Bataille. El fragmento citado al comienzo del capítulo permite ilustrar parte de esa diferencia radical, no sólo en cuanto a la escritura, sino también en cuanto al concepto de sujeto implícito. Se trata, en Bataille, de un hombre ‘desmitificado’, es decir, con una referencia a los mitos más oscuros, a diferencia de un hombre ‘mitificado’ en el surrealismo, con una referencia a los mitos más conocidos y comunes. Lo que tienen en común es que ambos trabajan tomando en cuenta al inconsciente; aunque lo hacen de diferente manera, no pueden hacer caso omiso de su presencia. Y esto es debido a que son raras las esferas de la vida cultural que han escapado de la influencia del psicoanálisis y son raras las esferas que han escapado a la influencia del surrealismo. El romanticismo del siglo XIX sentó las bases en una afirmación esencialmente poética del hombre y el surrealismo inaugura una literatura sometida a la urgencia del deseo, tomando aportes del psicoanálisis, visto en su poder crítico más que clínico, promovido por las exigencias irreductibles de una subjetividad que ya no puede ser ignorada.⁸⁶ Son del siglo XX las guerras –de la Primera Guerra Mundial a la Segunda– que proyectan acontecimientos

86 Me refiero a la subjetividad entendida desde los aportes de Freud.

bélicos en el pensamiento. El surrealismo nació de una guerra, hecho que no hizo más que golpear el espíritu sensible de algunas personas fundadoras de este movimiento. En 1919 se funda la revista *Littérature*. André Breton la llamará la *época intuitiva* del surrealismo, basada en el deseo de fundar un órgano de conocimiento de aspectos hasta entonces reprimidos por los saberes oficiales: el sueño, la locura, los estados alucinatorios; lo que se comienza a identificar con el nombre de inconsciente y sus manifestaciones. *Los campos magnéticos*, la primera obra surrealista que Breton y Soupault escriben en colaboración en 1920, se presenta más que como el producto de una literatura de vanguardia como una evaluación experimental del poder del lenguaje ejercido sin control. Los textos “automáticos” que la inauguran serán el terreno de ensayo de este movimiento naciente. Se dejan invadir por esta epidemia del sueño. La poesía es el resultado de esta práctica. Se establece, por ejemplo, una oficina en la calle Grenelle de París, denominada “Oficina de búsqueda surrealista”, abierta para todos los anónimos portadores de secretos, de rebeldías y sueños, que intentará realizar el sueño de Lautréamont: la poesía hecha por todos. Un sólo acontecimiento importaba: la reconciliación de la acción y el sueño. Y la poesía podía ser este “conocimiento productivo de lo real”, del cual hablará más tarde René Char, quien exploraba en la dimensión onírica un grado más profundo de realidad.

En el recorrido de los surrealistas existe un nivel de realismo diferente al realismo que impera en los escritos de Bataille. Se habla en el surrealismo, por ejemplo, de la transposición de la realidad a un plano superior (artístico) de este real sublimado, idealizado. Lo surreal no es algo dado espontáneamente, es necesario desear imponerlo contra el aparato represivo de la lógica, de la moral y de la sociedad. En este sentido muestra totalmente su carácter revolucionario. Significa que existe otra realidad ‘más allá’ de la consciente que se manifiesta permanentemente para quien quiere verla y escucharla. En Bataille se trata de un realismo crudo, imperativo, angustioso, que coexiste y se manifiesta en su anudamiento a los planos de la vida cotidiana, no en un ‘más allá’. Ambos pretenden cuestionar los órdenes existentes del acceso al conocimiento, a su objeto y, por lo tanto, al sujeto. Es una nueva propuesta y una nueva visión del sujeto plenamente planteada desde el psicoanálisis y es en él donde se apoyan para pensarlo. El psicoanálisis, a partir del descubrimiento del inconsciente y de la manera como éste opera en la vida cotidiana, replantea y revoluciona el concepto de sujeto que hasta entonces se concebía. A partir de ahora se tratará no de un sujeto cartesiano, racional, movido por la conciencia, sino de un sujeto del inconsciente, un sujeto hablado. Desde el movimiento surrealista surgirá una crítica a los parámetros de una estética caduca y a valores sociales también pasados. Se trata de dar cuenta de la presencia

del inconsciente y sus manifestaciones, esto lo expresará en la pintura y principalmente en la poesía. Uno de los postulados principales será mostrar que la verdad no es racional, sino que se manifiesta justamente cuando la censura racional disminuye, como en los sueños. Entre deseo y conciencia, entre inspiración profética y realismo crítico, va a jugarse hasta la Segunda Guerra Mundial la historia atormentada del surrealismo. El deseo es su único acto de fe. Breton pensaba que es por el deseo y sus exigencias que tiende a ejercerse en el hombre el conocimiento. Éste debía ante todo realizar su deseo. De ahí la oposición a la institución psiquiátrica, lo cual muestra el carácter deliberadamente subversivo de este movimiento versus esta institución. Desde la carta a los médicos-jefes de los manicomios en 1925 hasta la celebración de los cincuenta años de la histeria en 1928 y el reconocimiento de la paranoia crítica de Dalí, este movimiento está comprometido con la defensa del alienado y la exaltación de las virtudes cognitivas del delirio. La identificación del delirio como fuente de conocimiento terminó por manifestar una propuesta totalmente revolucionaria ya presente en la obra de Jacques Lacan desde 1932. En el delirio hay un conocimiento y la manifestación del inconsciente es fundamental en esto. El inicio de este movimiento no podría pensarse sin los aportes de Freud, pero es necesario marcar las diferencias de sentido que otorgan él y los surrealistas a algunos términos

básicos, y enseguida poder ubicar a Bataille en esos mismos términos.

El psicoanálisis

Primero: desde la lectura. El psicoanálisis está ubicado principalmente en una dimensión clínica con efectos artísticos en muchas ocasiones, pero no es un movimiento artístico; eso significa que el lugar desde donde opera es distinto. En uno, la clínica, su acto es una intervención; en el otro, el arte, es una manifestación. Es decir, el movimiento surrealista intenta, a través de la pintura, collage, poesía, escritura automática, dar rienda suelta a su inconsciente, de manera que pueda posibilitar su expresión y así ir en contra de todo aquello que puede entenderse como represivo. Me refiero tanto a una actitud personal ante sí mismos como a una lógica racional “exterior” existente de manera paranoica en general. Esto repercutirá también en la vida personal de cada uno de los integrantes, en sus historias particulares determinando un modo de ser, un modo de estar... En un psicoanálisis las producciones del inconsciente están ahí para ser leídas, para ser descifradas, en un intento por resolver los conflictos neuróticos o en una búsqueda de descifrar un deseo que se apuntala como enigmático.

Segundo: los objetivos son distintos. Aunque ambos reconocen la importancia del deseo, lo reconocen de diferente manera. Freud hablaba de los múlti-

ples caminos que puede tomar el deseo para lograr su satisfacción determinando una sintomatología particular; en cambio, los surrealistas hablan de una realización, de la realización del deseo. Esto equivale a dos conceptos de deseo distintos. Para los surrealistas el deseo está situado más en el ámbito de la satisfacción inmediata, a diferencia de un cuadro clínico donde el deseo aparece siempre como ese terreno oscuro, donde pueden pasar años antes de que llegue a elucidarse, por pequeña que sea la represión que pretenda ejercerse. No es algo sujeto a la voluntad o a una actitud liberal ante la vida y frente a las necesidades personales. Éste ha sido siempre un malentendido que se ha producido y ha sido imputado al psicoanálisis. Me refiero a la herencia atribuida al psicoanálisis desde el posmodernismo, que dice que toda suspensión de la represión sería efecto de la difusión y del impacto del psicoanálisis en nuestra sociedad actual, como si el psicoanálisis respondiera a una filosofía hedonista. No hay nada más alejado del psicoanálisis que esto. Cuando los surrealistas hablan de deseo, se trata de un concepto pensado desde una percepción consciente o preconsciente, algo que puede realizarse sin gran dificultad, por ejemplo, mediante la escritura automática. Por eso dicen que el deseo es revolucionario y que la verdadera revolución está en la victoria del deseo, a diferencia del psicoanálisis que lo entiende como algo que no puede elucidarse en una simple manifestación social o artística, y sin la mediación de

un análisis que lleva largos años, debido a las complejidades estructurales de la vida psíquica del sujeto. El inconsciente emerge de múltiples formas, pero es importante su desciframiento, una adecuada lectura de ello; de lo contrario —a veces— no es más que una catarsis momentánea sin ningún alcance. De ahí, posiblemente, el silencio que mantuvo siempre Freud en lo que respecta a este movimiento. Puedo pensar que tenía claro los diferentes ámbitos en los que se desenvolvían ambos registros. Mientras que para los surrealistas es un modo de liberación ante la opresión exterior y social, para el psicoanálisis —a través de Freud— es el modo de poder acceder al estudio de un padecimiento que proliferaba en aquellos años: la histeria. Posteriormente serán todas las neurosis para finalmente desembocar en las psicosis a través de Lacan. Si bien la delimitación entre “exterior” e “interior” no es tan estricta como usualmente la situamos —pensamos que lo exterior está afuera y lo interior adentro—, por el contrario, hay una continuidad sin cortes en el pasaje del exterior al interior. Puedo, de manera solamente ilustrativa, decir que para el psicoanálisis el objeto de interés está dirigido hacia un “interior-exterior”, hacia una psique, hacia una historia personal vivida, sentida y significada en cierto sentido e inserta en ciertas fantasías, con ciertos significantes estructurantes. Para los surrealistas, ese objeto, está dirigido hacia un “exterior” opresivo, ante el cual se rebelan; de ahí su caracterización

como movimiento subversivo y revolucionario, social; no obstante, ahí también está el equívoco.

Bataille por medio de su revista *Documents* tomará la ofensiva contra el surrealismo idealista, dado que Bataille era un anti-idealista radical —otra diferencia importante—.

El surrealismo tiende no solamente hacia la expresión de las formas más universales, sino también hacia las más rigurosas, a la expresión anárquica, a las características de la escritura automática, a una condena a lo ordinario del pensamiento, a una posición clara a favor de aquello que no tiene aparentemente ni meta ni razón, y al gusto suicida. Una preocupación permanente y común se traduce en todos los escritos del surrealismo: asegurar al espíritu una total libertad, a diferencia de Bataille en el que un planteamiento de esta naturaleza resulta contrafactual a la naturaleza del ser humano. Esta libertad había sido puesta en peligro en la guerra (1914-1918), un peligro en el sentido de la incapacidad de poder ejercerla, dadas las condiciones sociales y políticas en las que se vivía; en consecuencia, surge como interrogante una reflexión acerca de las condiciones necesarias para recuperar el ejercicio de esa libertad. Esta reflexión encontró su origen en una reacción contra la guerra, que Breton veía como una “cloaca de sangre, de ton-

tería y de lodo”.⁸⁷ Desde el principio, el interés estaba en saber cómo el espíritu puede no dejarse contaminar por tales eventos represivos, agresivos, bélicos. Se trataba de estar en contra de:

la resignación, el consentimiento de lo peor, el gusto por la desgracia, la rutina, la pereza mental, la fe en las estadísticas, la sequedad del corazón, la inmovilidad que viaja sentada, las opiniones tibias, la idea de fatalidad, la tolerancia pregonada por los herederos del gran inquisidor, el exhibicionismo intelectual, el ruido, el mito del jefe, el confort, todo aquello que prohíbe al individuo buscarse fuera de las normas impuestas por la sociedad y por la especie, esforzándose en privarlo pura y simplemente de toda imaginación.⁸⁸

La idea es que sólo la poesía surrealista podía combatir con eficacia el letargo que amenazaba, sólo ella podía devolver la pasión por la vida. Liberar al espíritu es oponerse a lo que lo aprisiona, encontramos un aspecto de rebeldía y negación. Rebeldía a todo orden racional impuesto; negación hacia todo aquello que no gusta, es decir, construirse una nueva versión de las cosas y vivir conforme a ésta. Rechazo a todo orden preestablecido. En el segundo manifiesto puede leerse: “Todo está por hacerse, todos los me-

87 *Dictionnaire de la Littérature française XXe siècle*. París: Albin Michel, 2000, p. 779.

88 Jean-Louis Bédouin. *La poésie surréaliste*. París: Seghers, 1964, p. 12.

dios son buenos para deshacer las ideas de familia, de patria, de religión.”⁸⁹ Esto confirma lo planteado anteriormente respecto a pretender, mediante la manifestación del inconsciente, liberarse de un “exterior” social que oprime. No ubican un interior que también es represivo, ya que su misma posición les impide verlo. Actúan su inconsciente, no lo descifran (aunque pretendan liberarlo mediante la escritura automática).

Deseo

El movimiento surrealista pretendía —mediante la escritura automática— realizar su ‘deseo’, que consistía en que las palabras salieran libremente, escribiéndolas así como se presentaban, expresando su inconsciente. Por eso decían que el deseo es revolucionario y que la verdadera revolución está en la victoria del deseo. Sin embargo, lo revolucionario es el método de escritura utilizado, no el deseo.

Freud define el deseo como aquello que “puede” emerger de manera disfrazada, censurada, a partir del sueño, del síntoma, de los lapsus y actos fallidos. Es decir, se acorrala un deseo a partir de su presentación desfigurada, el deseo puede esquivar una represión y burlar una censura. Para Freud un síntoma se genera allí donde los pensamientos reprimido y represor se

89 Jennifer Mundy (ed.). *Second Manifeste du Suréalisme of 1929. Surrealism. Desire Unbound*. Inglaterra: Tate Publishing, 2001, p. 292.

conjugan en un cumplimiento de deseo.⁹⁰ Es decir que puede haber un cumplimiento de deseo del pensamiento represor, por ejemplo, en un castigo o en una autopunición. No solamente se habla de cumplimiento de deseo del pensamiento reprimido; esta dimensión del síntoma hace que su cumplimiento o satisfacción no sea tan sencillo de ubicar. La clínica muestra que la satisfacción de deseos inconscientes no es algo tan sencillo como quisieron mostrarlo los surrealistas. Es algo mucho más complicado que el puro levantamiento de cualquier censura, llámese social o psíquica. En psicoanálisis la censura es siempre psíquica, aunque para determinada persona sea sentida y vivida como social, o como proveniente de una fuente “exterior”. La censura o la prohibición paterna, por ejemplo, es una censura incorporada como una prohibición particular para determinado sujeto y, en una circunstancia precisa, actúa como un elemento psíquico y no como una voz exclusivamente exterior. Se incorpora como un elemento inconsciente; por lo tanto, no es fácilmente accesible al sujeto.

Entonces, cuando se menciona la palabra “deseo”, no siempre se está diciendo lo mismo. Una de las reglas fundamentales del psicoanálisis para llevar a cabo un análisis es la regla de la libre asociación; consigna en que el analizante, una vez recostado en un diván, intenta decir lo que se le viene libremente

90 Sigmund Freud. *Conferencias de introducción al psicoanálisis. Obras completas*, vol. XVI. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.

a la cabeza, sin ejercer —dentro de lo posible— censura alguna. Este material, así efectuado, permite un acceso directo al inconsciente, pero la presencia del analista es imprescindible porque hay algo más que se pone en juego: una transferencia. La escritura automática tiene algo de similar en su método: el de permitir fluir libremente lo que salga de la cabeza de alguien, a modo de catarsis; sin embargo, sin un analista no hay muchas posibilidades de realizar una lectura de desciframiento, sin un analista será el producto de una lectura preconsciente-consciente, autorreferencial y por ende falseada.

Bataille, teniendo la misma fuente, el inconsciente, se ubica de otra manera; no recurre al método de la asociación libre, lo cual da por resultado una escritura distinta y un estilo diferente. Bataille está afectado por los elementos estructurales que conforman su inconsciente y escribe sobre ello en tanto afectado. Es la imperante presencia del significante “ojo” lo que determina muchos de sus escritos —el ojo atraviesa casi su obra entera— y también será el determinante de sus excesos, de su goce y de su transgresión. Esto puede verse en muchos de sus escritos, sobre todo en las novelas, como *Historia del ojo*. Es la imperante presencia del ojo en la fantasía y en el deseo de Bataille la que, al escribirla, nos confronta con su existencia real, imaginaria y simbólica. Es un anudamiento —a veces desanudado— de estos tres registros que le darán su consistencia.

Por eso Bataille recurre a imágenes para acompañar sus textos. Hay un acercamiento al surrealismo a través de ellas; dado que hay elementos que como imagen se expresan mejor, aquello que no se puede decir, se muestra, decía alguien... La angustia es algo difícil de ser dicha o explicada; se traduce mejor, a veces, en imágenes. Bataille se delata en esos relatos de excesos y desesperación, de escenas imposibles que responden a un intento de articular algo que se le impone. Su escritura es trabajada, elaborada, precisa, siempre en el terreno de intentar decir aquello que es imposible de ser dicho. Y algo logra decir, recurriendo a una serie de transgresiones, en los conceptos, en la escritura, en la imaginación. De ahí que un texto como *Historia del ojo* resulte de difícil lectura, por los excesos en todos los sentidos.

Si bien la escritura de Bataille puede ser tildada de revolucionaria, únicamente lo fue en su intento de franquear los límites de lo imposible en su escritura y en su vida, pero no lo es y no lo fue ni en el sentido surrealista ni en el sentido político. Respecto a la política, no fue un militante y siempre mantuvo su distancia respecto al partido comunista. El interés de sus escritos tiene un objetivo más dirigido hacia el individuo, aun cuando está presente un contenido social importante. En lo social sus preguntas eran otras, como intentar pensar sobre la economía del goce, recurriendo para eso al estudio de diversas comunidades y el funcionamiento de sus leyes y/o prohibiciones, intercambios,

etcétera, como es el potlatch; o el intento, logrado, de demostrar que no correspondía hacer una lectura fascista de la obra de Nietzsche dado que éste no era un nazi, como pretendían leerlo y difundirlo algunos alemanes; o sus textos y conferencias sobre el ‘no saber’.

Hay una cosmovisión diferente a la surrealista en Bataille, una manera de percibir el mundo que se traduce en una visión mística muy diferente y que determinará un método de aplicación distinto. Me refiero, con precisión, a lo que atañe a la coexistencia de los contrarios. Mientras que para Bataille esa coexistencia permanece de manera simultánea sin la pretensión de una solución, para los surrealistas es superada en una síntesis, al estilo de la dialéctica hegeliana, es decir que finalmente no se vean como contradictorios. Esta diferencia es esencial puesto que implica una postura totalmente distinta y lleva a una lectura diferente de los acontecimientos y de los propósitos que se buscan.

La propuesta del pensamiento surrealista es la unión de los contrarios, la identidad de los contrarios, es decir, la búsqueda de una unión mística entre dos sentidos presentados en un primer momento como antagonicos. Hay un deseo de hacer converger los opuestos. Hay una búsqueda de completud, a diferencia del pensamiento de Bataille, que no intenta hacer

converger nada. Lo que más se acerca al pensamiento de Bataille, en elementos gráficos, es la paranoia crítica de Dalí. La paranoia crítica es esencialmente la capacidad de dar cuenta de la influencia que ejerce la vida subjetiva, imaginaria, en la pretendida visión “objetiva” de los fenómenos; en otras palabras, la manera como incide el sujeto con sus particularidades en el ejercicio de la percepción que tiene sobre las cosas. Es la manera en que el inconsciente determina la percepción y los actos. Se trata de obtener a partir de esto cierto conocimiento. Dice Dalí:

[...] el estudio de las particularidades delirantes paranoicas nos hace asistir a un cambio esencial del mundo objetivo, cambio que se presenta como súbito, y que absorbe, por su poder asociativo instantáneo, toda nuestra atención y afectividad, las cuales quedan irresistiblemente fijadas en un ‘determinado’ número de hechos y objetivos, en detrimento y exclusión de todo el resto.⁹¹

Ciertos objetos, ciertas imágenes, ciertos actos adquirirán un sentido predominante en detrimento de otros que pasarán a un segundo plano, debido a cuestiones particulares en la vida de un sujeto y a la presencia de significados simbólicos. Por ejemplo:

[E]l hecho de verter con la cafetera el café en un taza, como toda acción efectuada con un objeto sobre todo

91 Salvador Dalí. *El mito trágico del “Angelus” de Millet*. Barcelona: Tusquets, 1963, p. 152.

objeto, fuera de las razones prácticas, conscientes y habituales que lo determinan, supone y esconde siempre razones y necesidades simbólicas, inconscientes, de orden casi siempre erótico y mágico, que operan influyendo o metamorfoseando la naturaleza o las condiciones del objeto sometido a la intervención [...]. Cualquier objeto que interviene sobre otro se comporta simbólicamente, a modo de varita mágica al servicio de los deseos, fantasmas y representaciones inconscientes.⁹²

Es decir que Dalí está advertido del impacto que las particularidades subjetivas ejercen en la percepción, proyectando y determinando un sentido preciso. Esto es lo que trata de decir cuando habla de la producción creativa de un objeto artístico. La paranoia crítica sería el conocimiento advertido de los significados personales que cobran ciertos objetos por la intervención de la subjetividad, del imaginario y de significados simbólicos: “El fenómeno paranoico no sólo es aquél en que se resumen por excelencia todos los factores ‘sistemáticos asociativos’ sino incluso aquél que encarna la más ‘idéntica’ ilustración ‘psíquica-interpretativa’.”⁹³

Es decir que la paranoia establece una red asociativa significativa entre diferentes hechos o percepciones que llevan a la suposición y posteriormente a la certeza de que estos hechos tienen algo en común. El fenómeno interpretativo estaría primero establecido en la

92 *Ibid.*, p. 102.

93 *Ibid.*, p. 155.

creación de tales redes y posteriormente en la certeza de su conexión. Esto lo podemos ver en *Historia del ojo* de Bataille, donde a partir del ojo se establece una red asociativa que da sentido a cada uno de los elementos que conforman esa red.

En unas notas Bataille dirá:

Siempre abrí mil ojos sobre la existencia de este mundo desconcertante, abrí miles de ojos sobre mi propia existencia: miles de miradas ávidas se amarraban inclusive a reflexiones que hubiera querido evitar a toda costa.⁹⁴

El ojo es una presencia “subjetiva” que determina su visión “objetiva”.

La relación con las palabras

La particular relación con las palabras en Bataille:

Generalmente, cuando hablamos, queremos expresar algo que ya sabemos o compartirlo con alguien más, ya sea porque nos parece verdadero; ya sea, a lo mejor, para verificarlo sometiéndolo a un nuevo juicio (...). Más rara es una palabra que, mientras se expresa, reflexiona—tal vez porque la disposición a hablar no favorece la reflexión que requiere de un tiempo— un tiempo vacío,

94 *J'ai toujours ouvert mille yeux sur l'existence de ce monde déconcertant, ouvert des milliers d'yeux sur ma propre existence : des milliers de regards avides s'attachaient même à des réflexions que j'aurais voulu dérober à toute force.* G. Bataille. “En marge d'Acéphale”, en *Oeuvres Complètes*, vol. II. París: Gallimard, 1970, p. 274.

monótono y solitario que no se sabría compartir sin molestia con otro interlocutor también silencioso. Sin embargo, en cierto tipo de diálogo, ocurre que esta reflexión se cumple con el solo hecho de que la palabra se divida, se reitere: lo que se dice una vez de un lado es dicho una segunda vez del otro lado, y no solamente reafirmado (porque hay reanudación) sino elevado a una nueva forma de afirmación, en que, al cambiar de lugar, lo dicho entra en relación con su diferencia, que deviene más aguda, más trágica y no más unificada, sino por el contrario suspendida trágicamente entre dos polos de atracción. Tal forma de diálogo es precisamente a lo que conduce la palabra comprometida en el juego del pensamiento, tal como Georges Bataille lo hizo presente a través de un movimiento que le fue propio.⁹⁵

95 *Quand, en general, nous parlons, nous voulons dire quelque chose que nous savons déjà, soit le faire partager à quelqu'un d'autre, parce que cela nous paraît vrai, soit, au mieux, le vérifier en le soumettant à un nouveau jugement. Plus rare est déjà une parole qui, tandis qu'elle s'exprime, réfléchit —et peut-être parce que la disposition à parler ne favorise pas la réflexion qui a besoin aussi de temps, un temps vide, monotone et solitaire que l'on ne saurait partager, sans gêne, avec un autre interlocuteur à son tour silencieux. Pourtant, dans un certain genre de dialogue, il arrive que cette réflexion s'accomplisse par le seul fait que la parole est divisé, redoublée : ce qui est dit une fois d'un côté, est redit une deuxième fois de l'autre côté et non pas seulement réaffirmé, mais (parce qu'il y a reprise) élevé à une forme d'affirmation nouvelle où changeant de place, la chose dite entre en rapport avec sa différence, devient plus aiguë, plus tragique, non pas plus unifiée, mais au contraire suspendue tragiquement entre deux pôles d'attraction. Une telle forme de dialogue est précisément ce à quoi conduit la parole engagée dans le jeu de la pensée, telle que Georges Bataille nous l'a rendue présente par un mouvement qui lui fut propre. Maurice Blanchot. *La Pensée de Bataille*. Revue Critique. Paris: Edition de Minuit, 1963, p. 738.*

Ésta es una diferencia radical de relacionarse con la palabra y con el pensamiento; en Bataille, se trata de una palabra no dialéctica, absolutamente otra, que no puede ser reducida a lo mismo ni puede tomar un lugar dentro de un todo. “Se podría decir que de dos hombres hablando uno es necesariamente el oscuro, el Otro, y ¿Quién es Otro? El desconocido, el extraño, el extranjero a todo lo visible y a todo lo no visible y que sin embargo viene a mí como palabra, cuando habla [...]”⁹⁶ Esto será retomado en su concepto de heterología, a diferencia de la relación que los surrealistas entablan con ambas instancias: por un lado, con la palabra y su emisión automática, donde sólo hay como finalidad un fluir, y por otro lado, con el pensamiento, en el que hay una búsqueda de síntesis y de unificación.

Bataille y el inconsciente

Interesado en Freud a través de la psicología de las masas y de los fenómenos de identificación colectiva, Bataille veía la locura como una experiencia límite que conducía a la nada, a la acefalia y al inconsciente como un no saber interno a la conciencia que revelaba el rompimiento del ser y su atracción hacia lo abyecto, el desecho, el desperdicio; un instinto sin ninguna huella biológica, a diferencia de Breton, que buscaba en los signos de la locura una escritura, un

⁹⁶ *Idem.*

lenguaje, una estética, y en el inconsciente un más allá de la conciencia y un lugar desde el cual comunicarse con la vida real para un cambio revolucionario del hombre. Son dos posiciones opuestas, dos formas totalmente diferentes de concebir al inconsciente. A la posición idealista, optimista, vanguardista de Breton, se opone una concepción acefálica del hombre atraído por el desperdicio, generado y provocado por él mismo. Es el hombre acéfalo.

Bataille publica su primer libro, *Historia del ojo*, como el resultado de un psicoanálisis que acaba de terminar. Es el fin del silencio; es la expresión a la luz pública (mediante un pseudónimo) de sus excesos, de transgresiones de todo tipo, de una experiencia cara a cara con lo ilimitado; es el desborde en la angustia de un erotismo mortal y el testimonio de la incapacidad de poder poner un alto; es el hombre arrebatado por una fuerza pasional y desprovisto de cualquier arma contra ello, más que el goce. La presencia del ojo es la presencia de la muerte y de la sexualidad, de la castración. Erogeneización del órgano y de su función ligada a la muerte. Erotismo y muerte, binomio inseparable en Bataille.

Para mostrar el poder de la imagen, ilustrativa por sí misma, está una pintura que nos muestra lo que es ese hombre acéfalo, manifestación del inconsciente, realizada por André Masson, disidente del movimiento surrealista y dibujante, cercano a Bataille, que lo acompañó con sus ideas y sus dibujos

a lo largo de muchas publicaciones y a lo largo de una vida personal que les tocó compartir. A finales de los años veinte Masson realizó una serie de pinturas, entre ellas, *El descuartizador*, *El matadero*, donde también aflora el tema del sacrificio. Bataille y Masson se ocupan de los mitos más oscuros del mundo antiguo. Abundan sobre todo las referencias a Teseo, a Ariadna y al Minotauro, mito que combina temas de sacrificio, sexualidad y muerte.

Existe otra alternativa a la denominada identidad de los contrarios, no la unión, sino la coexistencia simultánea de los opuestos. Lo que en otras palabras significa que no hay futuro, no hay paz, no hay conciliación posible. Hay desesperación en permanencia. Y esto es lo que puede apreciarse en la obra de Masson *En la torre del sueño*,⁹⁷ donde los cuerpos son brutalmente agredidos y agresores, ni siquiera hay un intento de buscar armonía, las cuerdas de la mandolina han sido seccionadas, así como las cuerdas del arpa. A diferencia de los surrealistas, se trata de un sueño agitado, extremadamente dinámico, poderoso, violento, lleno de contradicciones, unido por un estilo que es la línea ondulante, indicadora de un movimiento constante, sin descanso, sin tregua. Impone su “realidad” atormentada. La figura principal es un hombre a quien le han quitado la piel; aparecen los huesos, los intestinos; es un cuerpo torturado, la cabeza estallada, con pedazos de cerebro saliéndosele. Lo desollado no le quita la

97 Ver imagen de la portada de la presente edición.

fuerza, al contrario, se la da. Todo es “contorsión”, raíz de la palabra tortura. La piel es una ilusión. La presencia del fuego purifica y destruye a la vez. El hombre sería una metamorfosis de ese fuego. Hay una especie de prolongación de una piel femenina. Él es el cuerpo, ella la piel. Hombre revestido de dolor, de sangre, en un gesto protector y destructor de lo que él mismo ocasiona: el caos que coexiste provocado por el movimiento permanente de donde proviene su fuerza. De esta manera ambos se requieren, ambos se autogeneran: el caos y la fuerza. No hay una solución final, no hay completud. No hay mundo acabado. El deseo se presenta como incompleto.

Masson es quien mejor ha podido expresar en dibujos el pensamiento de Bataille. Masson fundó con Bataille la revista *Acéphale*, la cual marca una distancia importante con este movimiento. El dibujo de *Acéphale* fue hecho por Masson.

En el año 1955, ya en el principio de su enseñanza, iniciando con lo que será un recorrido de más de veinte años de seminarios de transmisión del psicoanálisis y en el que está definiendo algunos registros del inconsciente que lo diferenciarán en su lectura de Freud a otros y que constituirá en formar parte de su escuela y de su doctrina, Lacan dice:

Si hay una imagen que podría representarnos la noción freudiana del inconsciente es justamente la de un sujeto acéfalo, un sujeto que ya no tiene ego, que está en el extremo del ego, descentrado en relación con el ego, que no pertenece al ego. Y, sin embargo, es el sujeto que habla, porque es él quien sostiene esos discursos insensatos en todos los personajes que están en el sueño —que justamente toman su sentido de su carácter insensato—.⁹⁸

Éste no solamente es un reconocimiento a Bataille al recuperar la imagen del hombre acéfalo como una imagen que puede ‘representarnos’⁹⁹ al inconsciente, sino que también podemos ver la manera como Lacan leía a Bataille y el lugar en el que lo colocaba, aunque nunca nombra explícitamente a Bataille.

Inspirado en el dibujo de Masson, Bataille escribe:

El hombre se ha escapado de su cabeza exactamente como el hombre condenado ha escapado de su prisión, ha encontrado más allá de sí mismo no a Dios —quien es prohibición en contra del crimen— sino a un ser que desconoce la prohibición. Más allá de lo que yo soy me en-

98 *S'il y a une image qui pourrait nous représenter la notion freudienne de l'inconscient, c'est bien celle d'un sujet acéphale, d'un sujet qui n'a plus d'ego, qui est extrême à l'ego, décentré par rapport à l'ego, qui n'est pas de l'ego. Et pourtant il est le sujet qui parle, car c'est lui qui, à tous les personnages qui sont dans le rêve, fait tenir ces discours insensés —qui justement prennent de leur caractère insensé leur sens.* Jacques Lacan. *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1978, p. 200.

99 Retomo la palabra de Lacan.

cuentro con un ser que me hace reír porque no tiene cabeza; esto me llena de pavor porque él está hecho de inocencia y de crimen. Sostiene en su mano izquierda un arma de metal y llamas como las del sagrado corazón en su mano derecha. No es un hombre. Tampoco es Dios. Él no es yo, es más que yo: su estómago es el laberinto en el cual se ha perdido a sí mismo, en el cual me pierde a mí con él y en el cual me descubro como él, en otras palabras, como un monstruo.¹⁰⁰

100 *Man has escaped from his head just as the condemned man has escaped from his prison, he has found beyond himself not God, -who is prohibition against crime- but a being who is unaware of prohibition. Beyond what I am, I meet a being who makes me laugh because he is headless; this fills me with dread because he is made of innocence and crime; he holds a steel weapon in his left hand, flames like those of a Sacred Heart in his right. He is not a man. He is not a God either. He is not me but he is more than me: his stomach is the labyrinth in which he has lost himself; loses me with him, and in which I discover myself as him, in other words as a monster. Encyclopaedia acéphalica. Atlas Archive Three. Documents of the avant-garde. Londres: Atlas Press, 1995, p. 14.*