

LOS LÍMITES DEL DISCURSO:
ESTUDIO SOBRE *HISTOIRE DE L'ŒIL* DE GEORGES BATAILLE

MAIDER TORNOS URZAINKI
Universidad de Barcelona

... des mots! qui sans répit m'épuisent: j'irais toute fois au bout de la possibilité misérable des mots. J'en vous trouver qui réintroduisent —en un point— le souverain silence qu'interrompt le langage articulé.

Georges Bataille, *Méthode de méditation*.

Resumen

El goce del erotismo, el éxtasis sexual de los cuerpos reclama una escritura. La obra entera de Georges Bataille es un intento exasperado por narrar una experiencia, que siempre escapa a la conceptualización discursiva. La violencia y el exceso, propios de la experiencia erótica, en donde el sujeto transgrede los límites del ser y llega al extremo de sí mismo (al *no-ser* del ser), no pueden quedar sometidos a los marcos del lenguaje discursivo. Bataille escribe, pero su finalidad es conseguir, a través del sacrificio de la palabra, que la dimensión simbólica del lenguaje se desvanezca poco a poco, hasta llegar a alcanzar el silencio. La perversión de los cuerpos, tal y como se revela en *Histoire de l'œil*, exige una complicidad: la perversión del lenguaje discursivo.

Palabras clave: Erotismo, heterología, sacrificio de la palabra, silencio.

THE LIMITS OF DISCOURSE:
A STUDY OF *HISTOIRE DE L'ŒIL* BY GEORGES BATAILLE

Abstract

The bliss of eroticism, the sexual ecstasy of the bodies asks for a writing. The whole of Georges Bataille's work is an exasperated attempt to narrate an experience that always escapes discursive conceptualization. The violence and the excesses typical of the erotic experience, where the subject transgresses the limits of the being and reaches

the extreme of himself (the *non-being* of the being), can not remain subjected to the frameworks of discursive language. Bataille writes, but his purpose is to manage, by means of the sacrifice of the word, to slowly dispel the symbolic dimension of language, until reaching silence. The perversion of the bodies, as revealed in *Histoire de l'œil*, demands complicity: the perversion of discursive language.

Keywords: Erotism, heterology, sacrifice of the word, silence.

I. EL NACIMIENTO DE UNA NUEVA DISCIPLINA

La palabra *erotismo*, como sustantivo, aparece a finales del siglo XVIII. Hasta este momento, es el adjetivo *erótico* (datado en 1566 y «qui concerne l'amour»¹) el que se añade a las unidades sustantivas del lenguaje, para definir las diferentes prácticas. El adjetivo designa, por lo tanto, determinadas *maneras de hacer*, pero diseminadas y sin autonomía suficiente, es el sustantivo el que todavía delimita su campo de acción. Sin embargo, poco a poco, estas prácticas adjetivas se hacen más complejas y se emancipan. Al final, todas ellas acaban reunidas en la unidad sustantiva marcada por la palabra *erotismo*², a finales del siglo XVIII (1794). La utilización del término como sustantivo es la señal del establecimiento de un ámbito específico: la palabra *erotismo* circunscribe la elaboración de una disciplina particular que, si bien produce sus propios discursos y articula sus propias experiencias, es difícil de llegar a definir.

El nacimiento del erotismo, como sustantivo, destina la disciplina a la imposibilidad de su propia pregunta. En la experiencia erótica, todo intento de *traduction* resulta una *trahison*³ del instante del goce; el sujeto que pregunta cómo narrar lo vivido recibe el eco de su pregunta, como única respuesta. En el momento en que el sujeto se pone a conceptualizar la experiencia, sólo lo puede hacer a partir de un lenguaje discursivo, que fragmenta el instante del goce en una serie de momentos sucesivos, que intentan explicar la experiencia. De esta manera, la violencia del momento se pierde en una explicación discursiva. Y el goce se convierte en placer. Entonces, ¿cómo hablar del erotismo?, ¿cómo configurar un saber sobre algo que siempre se escapa?, ¿cuál es la opción que le queda al sujeto?, ¿callar?

¹ Definición extraída de *Le Petit Robert de la langue française*, París, Dictionnaires le Robert, 2006, pág. 938.

² *Le Petit Robert* define el erotismo del siguiente modo: «Érotisme: n.m. 1794. de érotique. 1) Goût marqué pour le plaisir sexuel. Sensualité. 2) Caractère érotique, tendance érotique. *L'érotisme d'une pose, d'une tenue*. 3) Caractère de ce qui a l'amour physique pour thème. *L'érotisme dans l'œuvre de Baudelaire, de Verlaine. Érotisme d'un film, d'une revue. Érotisme et pornographie*. 4) Mode de plaisir. *Érotisme anal. Érotisme sadomasochiste*». *Ibidem*.

³ Juego de palabras de H. Cixous, «Ma conscience me mord la langue avec tes dents», *L'Amour du loup et autres remords*, París, Éditions Galilée, 2003, págs. 9-14.

La obra entera de Bataille reflexiona sobre todas estas cuestiones:

J'ai voulu vous inviter à vous méfier du langage [...] J'ai voulu parler un langage égal à zéro, un langage qui soit l'équivalence de rien, un langage qui retourne au silence. Je ne parle pas du néant, qui me semble parfois un prétexte pour ajouter au discours un chapitre spécialisé, mais de la suppression de ce que le langage ajoute au monde (1957: 257-258).

La fragmentación del cuerpo, la ausencia del ser en el erotismo (la muerte) sólo puede ser narrada a través de un lenguaje que también desfallece; un lenguaje que sale de sí mismo, que se automutila. Compuesto, o mejor, descompuesto de espasmos, silencios, fragmentos, repeticiones que agotan el lenguaje y producen un ritmo de encantamiento, el discurso sobre el erotismo sólo puede ser un sacrificio de la palabra, en busca del silencio. Este trabajo reflexiona sobre la escritura de Georges Bataille; una escritura que, replegada sobre sí misma y desde el mismo borde del lenguaje, intenta narrar la experiencia erótica, que siempre se sitúa más allá de lo que puede designar el discurso, en la dimensión de lo real-laciano. El erotismo de Bataille, tal y como veremos en *Histoire de l'œil*, libera el lenguaje de sus cadenas discursivas, a través de la transgresión de la ley que obliga al significante a significar, arremetiendo contra el orden simbólico del lenguaje. De este modo, en un momento en que la muerte de Dios descubre el reino ilimitado del Límite, comprobaremos cómo la filosofía recupera la experiencia del erotismo, indispensable para volver a pensar los límites del lenguaje racional y discursivo.

2. LA CIENCIA DE LO HETEROGÉNEO

Todo el trabajo de Bataille está atravesado por una preocupación metodológica; es un intento exasperado por construir un conocimiento de aquello que, por su naturaleza, es inaccesible. El pensamiento de Bataille oscila entre una exigencia de rigor y la imposibilidad de sacrificar a este rigor todos aquellos elementos que se escapan del mismo (¿cómo hablar del goce?, ¿cómo explicar el exceso que me transporta *fuera-de-mí*?). Su discurso está en rebelión perpetua consigo mismo; no se conforma con los límites impuestos por la razón o por las condiciones del lenguaje y el pensamiento. El erotismo es el exceso que obliga al sujeto a abandonarse, a buscarse en la pérdida de lo propio; es la apertura de los límites de la identidad, para acoger al *otro*, en donde finalmente se diluye el ser. A nivel discursivo, del mismo modo que a nivel corporal, el lenguaje sólo puede hablar del erotismo a partir de una ruptura de los límites, desde la transgresión.

De este modo, la teoría sobre el erotismo no puede limitarse a un discurso científico o filosófico, porque ambos funcionan estableciendo identi-

dades y reduciendo lo *otro* a lo mismo; construyen discursos homogéneos y rechazan la contradicción de los términos, que no hace más que dificultar la sistematización del pensamiento. El fetichismo de la ciencia y la filosofía es reforzar la soberanía de la unidad; su finalidad es reducir lo desconocido, que se escapa a la conceptualización teórica, a los límites de lo conocido, para que el exceso de goce no impida la autoafirmación del pensamiento. Según explica Bataille, «La science est faite par des hommes en qui le désir de connaître est mort» (1947: 203). Indefensas frente a todo lo irracional y desconocido que no comprenden, ambas disciplinas se reducen a clasificar y a sistematizar lo que ya conocen, sin producir nada nuevo, creyendo que ignorar lo que no comprenden puede erradicar el miedo. El discurso científico y filosófico se desarrolla como un proceso de asimilación, en donde la diferencia queda eliminada o, por lo menos, escondida bajo la uniformidad que impone el pensamiento monológico. Para Bataille, la ciencia y la filosofía son consecuencia del mundo del trabajo y emprenden su labor en el interior del dominio impuesto por la prohibición. Ambas disciplinas son incapaces de franquear la prohibición y de enfrentarse con aquello que excluyen; sólo pueden hablar de la experiencia del erotismo desde fuera, sin conocer la parte desconocida a la que accede el sujeto, a través de la transgresión de la prohibición. Así es como la experiencia del erotismo se objetiva, convirtiendo en objeto algo que sólo existe en tanto que sujeto (modo de ser del *no-ser*). Ambas disciplinas, amparadas por un pensamiento tautológico, adoptan una posición servil: servil con la prohibición, que no pueden transgredir y que delimita su campo de acción; servil con unos resultados objetivos, cuya veracidad queda sustentada en la analogía racional de los diferentes términos que la componen. De esta manera, la ciencia y la filosofía presentan un conocimiento completo y exhaustivo, al eliminar la falta que lo real del goce provoca en el pensamiento, a través de la saturación imaginaria de ese vacío. Así, comenta Stavrakakis, el pensamiento científico llega a confundir el saber que produce su discurso, con la verdad de lo real que excede (y destruye) el pensamiento:

la circularidad de este juego entre [...] saber y verdad, sólo puede sostenerse cuando se excluye algo; lo que queda fuera de la ecuación es la parte no simbolizada —o, más exactamente, no simbolizable— de la experiencia, lo que siempre escapa a la simbolización y a la representación teórica: en pocas palabras, lo real como distinto de la realidad. La teoría sólo puede manifestarse como una adecuación o representación veraz de la experiencia si el campo de la experiencia se reduce a aquello que ya está simbolizado; en el mejor de los casos, a lo que es simbolizable de acuerdo con las reglas prevalentes de la simbolización: en términos lacanianos, si lo real se reduce a la realidad. [...] Entonces, aquí no se disputa el hecho de que el saber pueda ser fiel a la realidad; claro que puede serlo. Sólo que se trata de una realidad

ya producida mediante las reglas científicas de la simbolización, una realidad ya teorizada (Stavrakakis, 2007: 25).

La ciencia y la filosofía deben luchar contra la amenaza de lo real que excede la representación discursiva, para construir un pensamiento sólido y homogéneo, sin ninguna hendidura que pueda socavar su hegemonía. Así, el discurso científico y filosófico recurre al orden imaginario, para cubrir de manera fantasmática el vacío que la violencia del erotismo ocasiona en el pensamiento, utilizando la ilusión del saber en contra del goce. De esta manera, la ciencia y la filosofía garantizan la (supuesta) objetividad de sus trabajos, al ignorar la dimensión de lo desconocido, que atenta contra los límites del pensamiento racional y discursivo.

Sin embargo, para Bataille, hablar de erotismo sin hacer referencia a la experiencia interior de cada uno sólo produce trabajos sin vida. El sabio investigador habla desde fuera, «tel un anatomiste du cerveau», pero según confiesa Bataille, «*Je parle, moi, de la religion du dedans, comme un théologien de la théologie*» (1957: 35-36). Bataille sólo quiere comunicar la experiencia interior, pero desde dentro, sin renunciar a la posición subjetiva del sujeto que experimenta el erotismo. No obstante, la interioridad de Bataille no es la unidad serena de una subjetividad soberana —Descartes, por ejemplo—, sino la fragmentación de esa unidad: el *Je est un autre*, de Rimbaud. A diferencia de la posición exterior que adoptan la ciencia y la filosofía, distanciándose del objeto de estudio (aceptando la prohibición), el método de Bataille privilegia la *interioridad*, como contrapartida a la objetividad científica. Su interés no es el conocimiento que lleva lo desconocido a lo conocido, sino un conocimiento de lo desconocido, desde las entrañas mismas del silencio y la ignorancia. Bataille ansía perderse en la noche: en el *no-saber*, que revela una forma suprema de conocimiento.

En este sentido, la experiencia es la aprehensión sensible de la realidad externa, pero en Bataille se interioriza, de tal manera, que modifica radicalmente al sujeto que vive la experiencia. Bataille no renuncia a la exterioridad (propia del pensamiento científico), pero siempre modifica esta perspectiva, para reintegrarla en la continuidad subjetiva del sujeto erótico (*exterioridad interiorizada*, se podría decir). Según comenta Bataille,

Il faut commencer par réduire la science à un état qui doit être défini par le terme de subordination, de telle sorte qu'on en dispose librement, comme d'une bête de somme, à des fins qui ne sont plus les siennes. Laisée à elle-même, libre, dans le sens le plus pauvre du mot (où la liberté n'est qu'une impuissance), étant donné qu'elle a reçu en partage, comme une première condition d'existence, la tâche de dissiper et d'anéantir les phantasmes mythologiques, rien ne pourrait empêcher la science de vider aveuglément

l'univers de son contenu humain. Mais il est possible de l'employer à limiter son propre mouvement et à situer elle-même au-delà de ses limites ce qu'elle ne pourra jamais atteindre, ce en face de quoi elle devient un effort incapable d'aboutir et un vague être stérile. [...] il devient possible de traiter la science avec l'indifférence exigée par sa nature spécifique, mais cela a lieu à la condition seulement qu'on l'ait d'abord asservie à l'aide d'armes qui lui sont empruntées, en la faisant produire elle-même les paralogies qui la limitent (1930: 23).

Bataille no rechaza la ciencia ni la filosofía, sino que desestabiliza la supuesta objetividad de la que presumen ambas disciplinas, al permitir que la violencia del erotismo quiebre la racionalidad del discurso. De esta manera, como filósofo de la transgresión, Bataille juega con los límites de ambos discursos, tratando de subvertir sus métodos de trabajo, gracias a la fuerza irreverente que proporciona el erotismo. Así, en estos momentos, la inadecuación del goce erótico permite destruir la endogamia de la institución científico-filosófica, que se abre a la violencia del erotismo, en donde descubre la verdad de lo desconocido. Por eso, al atender al goce (y no al saber), Bataille elabora una ciencia heterológica —la ciencia de lo inasimilable, de los restos, de los desechos—, con el fin de inscribir la alteridad irreductible de lo desconocido (*heteros*) en el pensamiento y, con ello, desarticular la hegemonía del discurso racional y científico. En este sentido, si la ciencia y la filosofía garantizan el ser, la ciencia heterológica de Bataille, contradictoria en sus términos (¿es posible una ciencia de lo heterogéneo?), introduce el *efecto del ser* después de la experiencia, que coincide con el momento de su negación, afirmando el no-saber y el no-ser del sujeto erótico. Su materialismo, como pensamiento del gasto, rompe con un sistema de intercambio igualitario y revela la inadecuación del exceso y la violencia, que obliga a cada disciplina a ir más allá de sí misma. Y ahí, desde la transgresión, Bataille habla del erotismo.

3. EL LABERINTO

Un laberinto
sólo se encuentra
en otro laberinto.

Roberto Juarroz, *Poesía vertical V*.

En el verano de 1918, con 21 años, Bataille escribe *Notre-Dame de Rheims*, una obra incompleta (sólo se conservan seis páginas), en donde glorifica la imagen de la catedral, como símbolo maternal y religioso. El texto entero se construye en torno a dos cadenas de significantes que se oponen (catedral-maternal/guerra-paternal), a través de un movimiento dialéctico: 1.º una

tesis: la catedral, presencia maternal, que representa el cuerpo glorioso de la nación francesa; 2.º una antítesis: la guerra que destruye las catedrales y simboliza la decadencia de la religión y de la fe; 3.º una síntesis: exhortación a la juventud francesa a defender las catedrales (la doctrina católica), oponiéndose a la violencia de la guerra. Este es el único modo, según dice Bataille, de que Francia recupere la esperanza que proporciona la religión («vous serez les fils heureux de Notre-Dame et je ne saurai voir de jeunesse plus splendide»⁴). El texto es un himno a la feminidad; al espíritu religioso, identificado con la figura de la madre, a través del símbolo de la catedral. La guerra, sinónimo de un padre apóstata y sacrílego, amenaza la religión y conduce a la desmoralización de la nación francesa. Según explica Hollier, todo el sistema ideológico, ordenado en torno a la catedral, representa la castración del padre, a quien no se nombra en este texto. El inicio de la escritura de Bataille se inaugura con la muerte simbólica del padre y coincide con un acontecimiento doloroso: el abandono del padre enfermo, durante el estallido de la Primera Guerra Mundial, para huir con la madre (Bataille: «Quelquefois j'imagine que je mourrai abandonné, ou même que je resterai seul, vivant et sans force. Pourquoi évitais-je le sort de mon père?») (Surya, 1992: 33).

Sin embargo, como dice Hollier, todo el trabajo posterior de Bataille es un intento por arruinar este primer texto; escribir sólo tiene sentido si se escribe contra *Notre-Dame de Rheims*, contra la figura maternal y religiosa que representa la catedral:

Il s'agit de rouvrir un trou, de remarquer un creux, une grotte. Ceux précisément que bouchaient les œuvres de l'architecture. Il faut reprendre à la femme, à la mère le phallus paternel qu'elle s'est incorporé pour se compléter, pour ne plus manquer de rien, pour se fermer sur elle-même, enceinte d'elle-même. La Vierge-mère, c'est cette femme inentamée grâce à la rétention du pénis paternel. Et le dieu en qui la foi soutient les cathédrales n'est qu'un autre nom du phallus de la mère. L'enjeu de l'écriture de Bataille sera très précisément de castrer la mère. Après l'appropriation du phallus dans l'érection de la cathédrale maternelle, faire apparaître un trou au sommet, au point culminant du toit du temple, du pinacle (Hollier, 1974: 52).

Bataille comienza por la arquitectura, con el falo materno erguido, mirando al cielo, en busca de Dios. Pero pocos años después, Bataille mata a Dios y la catedral pierde todo su sentido. A partir de este momento, Bataille comienza a demoler el edificio de la catedral: su escritura abre grietas,

⁴ Fragmento de la obra *Notre-Dame de Rheims* de Georges Bataille. En D. Hollier, *La prise de la concorde suivi de Les dimanches de la vie. Essais sur Georges Bataille*, París, Gallimard, 1974 (1993), pág. 43.

hace agujeros (*l'effacement* frente al *l'achèvement*⁵), convirtiéndose en un puro ejercicio de castración, con el fin de restituir el falo a la figura del padre abandonado. De este modo, el laberinto acaba sustituyendo a la imagen de la catedral. Al fin y al cabo, esa escritura que se hace y se deshace, que se repliega sobre sí misma, para perderse posteriormente, es más fiel a la experiencia del erotismo, en donde el *ser* se desliza, constantemente, al contacto con el *otro* (Bataille: «le mouvement est la figure de l'amour incapable de s'arrêter sur un être en particulier et passant rapidement de l'un à l'autre» (1931: 83). Y ese movimiento errante, que va y viene de uno a otro sin descanso, hasta llegar a borrar el *ser* del sujeto, sólo puede ser recogido por una escritura que privilegie el proceso de la *signifiance*⁶: movimiento metonímico y metafórico que posibilita la movilidad permanente del signo lingüístico. Según explica Kristeva, una escritura, en donde predomine el movimiento de la *signifiance*, podrá reproducir de manera más fiel la experiencia del erotismo; esa *reunión de opuestos*⁷, en donde el ser se convierte en *no-ser*, el conocimiento en *no-saber* y el placer, en dolor. El movimiento fuera de sí mismo que realiza el sujeto, en el juego erótico de los cuerpos, sólo puede ser narrado por medio de un lenguaje en movimiento, que no fije al sujeto en ninguna posición estable, sino que, desde la afirmación de la contradicción, le permita habitar esa *entre-identidad*: a la vez *ser* y *no-ser* del sujeto erótico. Se trata, pues, de un lenguaje que transgrede sus propios límites, donde el sujeto que habla acaba también por desvanecerse. La escritura de Bataille no rechaza el lenguaje, lo afirma del modo más intenso (lo cuestiona). Bataille desarticula y descentra el discurso, para capturar el silencio. Frente a la experiencia erótica, habría que callar; sería necesario dejar de escribir, pero Bataille es incapaz de renunciar a la palabra y se aventura a escribir el silencio, a través de una «singularísima anulación por adición» (Barthes, 1984: 99). Sin embargo, el lenguaje de Bataille no recubre la insatisfacción del significante, a través de un discurso totalizador, sino que escribe-inscribe la pérdida; en el trazo que deja la huella de la palabra borrada (el silencio), se inscribe el goce. La forma laberíntica de la escritura permite remarcar lo incompleto del signo lingüístico, su constante movimiento fuera de sí mismo: el exceso, que no es más que una forma de deseo.

En definitiva, la escritura de Bataille se enreda sobre sí misma, sin intención de salir del laberinto, sólo ansía perderse dentro. Su escritura es anti-

⁵ Términos utilizados por D. Hollier, *La prise de la concorde suivi de Les dimanches de la vie. Essais sur Georges Bataille*, París, Gallimard, 1974 (1993).

⁶ Término empleado por J. Kristeva, J., *La Révolution du langage poétique*, París, Éditions du Seuil, 1974 (1985).

⁷ Terminología utilizada por J. Kristeva, «Bataille, la experiencia y la práctica», en P. Sollers (1976): *Bataille*, Barcelona, Editorial Mandrágora, 1973, pág. 251.

discursiva y dialógica: se deshace, se deforma, se disfraz; da voz a la alteridad, pero rechaza la síntesis hegeliana (no busca la concordia del discurso monológico). Su escritura es discordia: heterología de escrituras que se desgastan (se exceden) y se desgarran a cada instante. Según explica Derrida,

L'écriture de Bataille rapporte donc tous les sémantèmes, c'est-à-dire tous les philosophèmes, à l'opération souveraine, à la consommation sans retour de la totalité du sens. Elle puise, pour l'épuiser, à la ressource du sens. Avec une minutieuse audace, elle reconnaîtra la règle constituante de ce qu'elle doit efficacement, économiquement, déconstituer. [...] Cette écriture ne doit nous assurer de rien, elle ne nous donne aucune certitude, aucun résultat, aucun bénéfice. Elle est absolument aventureuse, c'est une chance et non une technique (1967: 396, 402).

Lo que hace Bataille, entonces, no es ciencia, tampoco filosofía; la operación soberana del erotismo exige una literatura: «impossible, inadéquat, immédiatement allusif quand on le voudrait le plus direct, le langage amoureux est envol de métaphores: il est de la littérature» (Kristeva, 1983: 9).

4. EL OJO EN BLANCO

Au-delà: le mouvement perdu d'un aveugle,
les bras levés et les yeux grands ouverts, regardant
fixement le soleil et lui-même, intérieurement, devenant lumière.

Georges Bataille, *Le Coupable*.

Histoire de l'œil es una novela (¿sólo una novela?) que reflexiona sobre el lenguaje; es un ejemplo perfecto de cómo funciona el erotismo de Bataille a nivel discursivo, o mejor, antidiscursivo. En la segunda mitad del siglo xx, la lectura de este texto —al igual que los estudios sobre Lautréamont, Mallarmé o Joyce— ha estado dirigida a obtener la verdad sobre el lenguaje. La filosofía, por primera vez, interroga a la literatura. El lenguaje poético, alejado de los convencionalismos que restringen el discurso, revela a la filosofía los límites del lenguaje; todo ello, a través de un discurso heterogéneo, que descentra el signo lingüístico, para acceder a la dimensión de lo real del goce y la violencia. El estudio exhaustivo de este texto, realizado principalmente por Roland Barthes y Michel Foucault —*La Métaphore de l'œil* y *Préface à la transgression*—, ha permitido a la filosofía pensar los límites del lenguaje.

Histoire de l'œil se publica en 1928 de manera clandestina y anónima, bajo el pseudónimo de Lord Auch⁸. Este pseudónimo, al mismo tiempo que oculta el nombre de Bataille, descubre la figura del padre: el *Dios de los*

⁸ Dios de los excrementos: *Lord* = Dios y *Auch* = aux chiottes.

excrementos, como él lo llama, un hombre sifilítico que murió ciego y loco. La imagen fantasmagórica de este hombre recorre el texto, de arriba abajo, inscribiendo el dolor de la enfermedad y la muerte en el interior de cada palabra y de cada escena. *Histoire de l'œil* no se publicó, con el nombre de Bataille, hasta después de su muerte y fue, entonces, cuando el texto perdió el juego de máscaras que permitía un pseudónimo irreverente.

Así, pues, el espectáculo escabroso de la muerte se revela como horizonte de una extraña novela, muy poco convencional. Los diferentes capítulos del texto son pequeños fragmentos; piezas de un puzzle original, que se montan y se desmontan y, en ese movimiento incesante, se desvelan los misterios del cuerpo y de la muerte. El narrador y Simone son dos adolescentes que descubren una sexualidad al margen de las convenciones sociales. Su viaje desde París a Sevilla, pasando por Madrid, es un viaje iniciático en torno a la sexualidad y la muerte; un viaje a la interioridad del ser, en donde se descubre la perversión que define al hombre. *Histoire de l'œil* ataca el idealismo surrealista; las diversas escenas, divididas por capítulos, anuncian la verdad sobre la materialidad y la brutalidad de la carne. La novela no es más que un descenso vertiginoso al descubrimiento del cuerpo y el éxtasis, a través de la muerte, que le da a la experiencia erótica la gravedad que requiere el sexo.

Esa es la historia. Pero ¿y el ojo? El ojo, *golosina caníbal* de Stevenson, es la metáfora surrealista por excelencia, que también seduce a Bataille: «c'est que l'œil, petite globe blanc refermé sur sa nuit, dessine le cercle d'une limite que seule franchit l'irruption du regard [...] Il est la figure de l'être qui n'est que la transgression de sa propre limite» (Foucault, 1963: 272-273). El ojo es la seducción extrema, que limita con el horror; es lo más cerrado, pero a la vez, lo más abierto. Tal y como dice Foucault, el ojo es un espejo y una lámpara: la mirada del sujeto ilumina la realidad exterior, pero esta luminosidad también es interiorizada por el sujeto que se observa en ella. El sujeto incorpora la luz del mundo en la oscuridad de su intimidad (es la *exterioridad interiorizada*, propia de la experiencia interior). Pero la mirada de Bataille no sólo se vuelve sobre sí misma, sino que descentra al sujeto que observa. La mirada arroja el ojo fuera de la órbita ocular; envuelto en sangre, la bola blanca marca el sacrificio que debe realizar el sujeto para alcanzar el extremo del límite. En esa posición, desde la exterioridad del cuerpo, el ojo se dirige hacia la cavidad que ha quedado en el cráneo. El vacío que mira un ojo ya muerto (en blanco) ilumina la finitud del sujeto, el *no-ser*. La muerte no es algo que está en el horizonte de la mirada del ojo, a lo lejos, sino que es la experiencia que emplaza el ojo en su posición privilegiada; en esa perspectiva en que el sujeto puede mirarse desde fuera. El ojo en blanco de Bataille marca el límite del lenguaje,

Il indique le moment où le langage arrivé à ses confins fait irruption hors de lui-même, explose et se conteste radicalement dans le rire, les larmes, les yeux bouleversés de l'extase, l'horreur muette et exorbitée du sacrifice, et demeure ainsi à la limite de ce vide, parlant de lui-même dans un langage second où l'absence d'un sujet souverain dessine son vide essentiel et fracture sans répit l'unité du discours. L'œil énuclée ou renversé, c'est l'espace du langage philosophique de Bataille, le vide où il s'épanche et se perd mais ne cesse de parler (Foucault, 1963: 275).

Poderosa imagen, el ojo fuera de la órbita. Únicamente desde esa posición (fuera de sí mismo y observando la muerte), el sujeto puede narrar la experiencia del erotismo. En la plaza de toros de Sevilla, Simone muerde un testículo de toro y se introduce el otro en el cuerpo (imagen que anticipa *La Experiencia interior*). Ese momento coincide con la muerte y la avulsión del ojo del torero:

Ce qui suivit eut lieu sans transition, et même apparemment sans lien, non que les choses ne fussent liées, mais je les vis comme un absent. Je vis en peu d'instant Simone, à mon effroi, mordre l'un des globes, Granero s'avancer, présenter au taureau le drap rouge; puis Simone, le sang à la tête, en un moment de lourde obscénité, dénuder sa vulve où entra l'autre couille; Granero renversé, acculé sous la balustrade, sur cette balustrade les corners à la volée frappèrent trois coups: l'une des cornes enfonça l'œil droit et la tête. La clameur atterrée des arènes coïncida avec le spasme de Simone. Soulevée de la dalle de pierre, elle chancela et tomba, le soleil l'aveuglait, elle saignait du nez. Quelques hommes se précipitèrent, s'emparèrent de Granero. La foule dans les arènes était tout entière debout. L'œil droit du cadavre pendait (Bataille, 1928: 78, 79).

Se necesitan tres ojos-testículos, para revelar la imposibilidad del lenguaje frente al erotismo; la interiorización y exteriorización de cada uno de ellos anuncia el movimiento de la experiencia erótica. Simone muerde un testículo y se introduce otro en su cuerpo. Ese gesto anuncia la transgresión de una mirada, que ahora se dirige a la interioridad de sí misma y, replegada sobre su ser desgarrado, Simone goza sin medida. Pero, a su vez, esta interioridad sólo puede ser transmitida desde la exterioridad de un sujeto descentrado. La experiencia erótica de Simone necesita la imagen del ojo derecho de Granero, la bola blanca colgando fuera de la órbita ocular, para poder mirarse a sí misma, gozando. Ambas imágenes se superponen: el ojo de Granero es el ojo de Simone, que se mira gozar, con el testículo de toro en la interioridad de su cuerpo.

Histoire de l'œil no tiene vocación unitaria; compuesto de diferentes fragmentos, Bataille no busca la unidad, en la suma de todos ellos. No es lo que encierra, sino lo que abre cada palabra, cada fragmento, lo que interesa a Bataille; esa línea de fuga, ese movimiento, que permite narrar la contra-

dicción del erotismo (la diferencia entre el *ser* y el *no-ser*, que siempre está por hacer-se). El relato de *Histoire de l'œil* se desarticula en tres tiempos, por medio de tres dispositivos que van de lo más externo a lo más interno del texto y, en ese juego que se hace y se deshace, Bataille descubre el silencio del goce erótico. El primer dispositivo es intertextual y marca la relación que *Histoire de l'œil* mantiene con otros dos textos: *L'Anus solaire* (escrito en 1927; publicado en 1931) y *L'Œil pinéal* (1930). En realidad, junto con *Histoire de l'œil*, los tres debían formar un conjunto unitario, bajo el nombre de *L'Œil pinéal*, pero el proyecto no prosperó y todos ellos se publicaron por separado. Sin embargo, a pesar de que no quedarán integrados en un mismo volumen, los tres textos están íntimamente relacionados. El primero de ellos, *L'Anus solaire*, se estructura en torno a una cadena de significantes: ano/sol («*L'anneau solaire* est l'anus intact de son corps à dix-huit ans auquel rien d'aussi aveuglant ne peut être comparé à l'exception du soleil, bien que l'anus soit la nuit» (Bataille, 1931: 86)). Bataille intenta ofrecer una explicación global del universo, a partir de una cosmogonía, cuyo origen está en la sexualidad. Bataille equipara el movimiento rotativo del planeta con el movimiento sexual: son dos movimientos que se transforman recíprocamente («C'est ainsi qu'on s'aperçoit que la terre en tournant fait coïter les animaux et les hommes et —comme ce qui résulte est aussi bien la cause que ce qui provoque— que les animaux et les hommes font tourner la terre» (Bataille, 1931: 82)). El segundo texto, *L'Œil pinéal*, es un trabajo antropológico, en donde Bataille analiza el cambio de la posición mirada/ano en los hombres, a raíz del paso de la horizontalidad animal a la verticalidad humana. Cuando el hombre se yergue sobre sus piernas, en una posición vertical, la posición predominante del ano del animal, que marcaba el final de su estructura corporal, se retrae y queda escondida en la interioridad del cuerpo humano; a su vez, el hombre adopta una posición horizontal de la mirada, dirigida a la tierra y no al sol. El paso de la estructura horizontal del animal a la estructura vertical del hombre supone la pérdida de la posición privilegiada del ano (sustituida, ahora, por la boca) y la pérdida de la visión vertical del sol (propia de la mirada del ojo pineal). Con *Histoire de l'œil*, estos tres textos conforman una cadena significativa, que estructura su relación intertextual: padre-sol-ojo. Los ojos de un padre ciego están fijos, muertos: podrido está el sol que mira un padre ciego; podrido, también, un padre ciego que mira el sol. No hay luminosidad en Bataille, todo está oscuro. El ojo está en blanco y el sol es la noche; es un sol/ano.

Todos estos textos dialogan entre sí; no se encierran en sí mismos, en lo que sería una suficiencia autorreferencial, sino que se abren a la *mirada-escucha* del otro texto, en donde encuentran, a la vez, su *ser* y su *no-ser*; son textos que se construyen a través de fragmentos, que reenvían a fragmen-

tos de otros textos y el silencio de uno se convierte en la palabra del otro. *Histoire de l'œil* necesita de *L'Anus solaire* y de *L'Œil pinéal* para constituirse, porque como dice Hollier:

La fiction ne peut pas être, à elle seule, le lieu de la transgression; elle ne l'est qu'à la condition d'échapper à son espace cloisonné, par exemple en s'articulant avec le discours théorique. La transgression interne constituée par le contenu érotique serait désamorcée si elle ne s'articulait à une transgression externe qui remet en question la hiérarchie des discours, la séparation du sérieux et de la littérature (1974: 272).

La relación intertextual de todos estos textos demuestra el juego complejo que plantea la escritura de Bataille; una escritura que convierte cada texto en el centro constitutivo de otro texto, en un reenvío que sustrae a cada uno a ser en sí mismo. En este caso, la figura del padre es la que reúne todos estos textos; la imagen de ese hombre ciego, cuyo legado fueron unos ojos muertos.

La segunda manera de desmontar el texto se lleva a cabo a través del último capítulo del libro: «Réminiscences». En este capítulo, el narrador de la novela cambia: el que cuenta la historia ya no es el amante de Simone, es Georges Bataille. El segundo dispositivo es interior al texto y funciona transgrediendo los límites de la realidad y la ficción. En «Réminiscences», Bataille plasma sus experiencias personales; aquellas vivencias dolorosas de la infancia, que lo marcaron de por vida. Según reconoció, en una entrevista con Madeleine de Chapsal, *Histoire de l'œil* sólo pudo ser escrita a partir de la cura psicoanalítica que siguió con Adrien Borel. Gracias al psicoanálisis, Bataille accede a sus fantasmas y los exhibe en la última parte de *Histoire de l'œil*:

Je suis né d'un père syphilitique (tabétique). Il devient aveugle (il l'était quand il me conçut.) et, quand j'eus deux ou trois ans, la même maladie le paralysa. Jeune enfant j'adorais ce père. Or la paralysie et la cécité avaient ces conséquences entre autres: il ne pouvait comme nous aller pisser aux lieux d'aisance; il pissait de son fauteuil, il avait un récipient pour le faire. Il pissait devant moi, sous une couverture qu'aveugle il disposait mal. Le plus gênant d'ailleurs était la façon dont il regardait. Ne voyant nullement, sa prunelle, dans la nuit, se perdait en haut sous la paupière: ce mouvement se produisait d'ordinaire au moment de la mixtion. Il avait de grands yeux très ouverts, dans un visage émacié, taillé en bec d'aigle. Généralement, s'il urinait, ces yeux devenaient presque blancs; ils avaient alors une expression d'égarement; ils n'avaient pour objet qu'un monde que lui seul pouvait voir et dont la vision lui donnait un rire absent. Or c'est l'image de ces yeux blancs que je lie à celle des œufs; quand, au cours du récit, si je parle d'œil ou des œufs, l'urine apparaît d'habitude (1928: 106-107).

Este fragmento reenvía de nuevo a *L'Anus solaire* y *L'Œil pinéal*. La figura del padre ciego vuelve a ser el fantasma que recorre todos los textos (también aparece en *Le Petit y Rêve*). El último capítulo de *Histoire de l'œil*, «Réminiscences», confiere entonces una nueva dimensión a la obra. Realidad y ficción se mezclan; se deconstruyen el ser, la una a la otra. A través de las vivencias personales de Bataille, la historia del narrador y Simone, aunque ficticia, adquiere autenticidad; junto a las experiencias de los dos adolescentes, la historia de Bataille, a pesar de ser real, se ficcionaliza. Por lo tanto, ninguna de las dos partes, ficción y realidad, se constituyen a sí mismas; siempre dependen del juego que mantienen con la otra parte del texto. En Bataille, realidad y ficción siempre se confunden: la realidad no es más que una construcción ficcional y, a su vez, la ficción no es más que una realidad disfrazada.

Una de las claves de *Histoire de l'œil* está recogida en *L'Anus solaire*: «Il est clair que le monde est purement parodique, c'est-à-dire que chaque chose qu'on regarde est la parodie d'une autre, ou encore la même chose sous une forme décevante» (Bataille, 1931: 81). Esta idea introduce el tercer y último mecanismo, que emplea Bataille, para deconstruir el texto. Según explica Barthes, el ojo es la metáfora en torno a la cual se estructura la totalidad del texto, que muestra diferentes momentos o estaciones de la metáfora. Si un análisis intertextual marcaba un movimiento vertical, relacionando el ojo con el padre ciego y el sol, un análisis estructural configura un eje horizontal y descubre dos nuevas cadenas de significantes. La primera, formada por el ojo-el plato de leche-los huevos-los testículos del toro-el sol, se distingue por su forma ovalada y su blancura; la segunda cadena está compuesta por diferentes elementos escatológicos, que hacen referencia al orgasmo: lágrimas-leche-sangre-esperma-orina. Cada término reenvía al término siguiente y, por lo tanto, ninguno está totalmente en sí mismo (*cada cosa es la parodia de otra cosa*). De este modo, no hay ningún origen en la cadena de significantes, porque incluso el ojo, que podría parecer el centro de la cadena, no reposa en sí mismo, sino que reenvía a otros términos (también a nivel intertextual). El erotismo de Bataille, según explica Barthes, no consiste en asociar libremente las palabras, como hacen los surrealistas, pero tampoco es un erotismo combinatorio, como el de Sade; el erotismo de Bataille, mucho más complejo, descompone las dos cadenas de significantes, unidas metafóricamente, a través del trabajo de la metonimia. Su escritura deshace la contigüidad usual de los objetos (ojo-lágrimas, por ejemplo); cambia su sentido y su uso cotidiano y, a pesar de estar sometida a la ley de la cadena metafórica, la perversión de la metonimia propicia reencuentros inesperados, entre los diferentes elementos que componen la cadena signifi- ficante. Según explica Barthes:

par leur dépendance métaphorique, l'œil, le soleil et l'œuf participent étroitement au génital: et par leur liberté métonymique, ils échangent sans fin leurs sens et leurs usages, en sorte que casser des œufs dans une baignoire, gober ou épilucher des œufs (mollets), découper un œil, l'énucléer ou en jouer érotiquement, associer l'assiette de lait et le sexe, le filet de lumière et le jet d'urine, mordre la glande du taureau comme un œuf ou la loger dans son corps, toutes ces associations sont à la fois mêmes et autres; car la métaphore, qui les varie, manifeste entre elles une différence réglée, que la métonymie, qui les échange, s'emploie aussitôt à abolir (1963: 244).

El referente fundamental de *Histoire de l'œil* es el goce del cuerpo, que motiva la violación del discurso, que se desvanece poco a poco. El único modo que tiene Bataille de narrar la experiencia erótica, esa *reunión de opuestos*, es a través de un lenguaje en movimiento: a medida que la efusividad erótica va en aumento, el juego de la metonimia se hace más violento, alterando el reenvío metafórico de los signos en la cadena significante. La torsión del signo lingüístico, que no es más que una perversión del lenguaje, es lo que permite a fin de cuentas dar constancia de un placer ilegítimo.

4. (SIN)CONCLUSIÓN

Así escribe Bataille el erotismo. Sabe que la mejor opción sería callar, pero no puede renunciar a la palabra. Así que escribe; pero escribe desarticulando el lenguaje, para dar cabida al goce, a través del silencio. Su escritura es un juego; un puzzle de múltiples piezas en comunicación, en donde el sujeto se sacrifica, en el vacío que abre un signo fragmentado. Y la intención de Bataille, curiosamente, es mantener el juego siempre abierto; sin conclusión. Incapaz de narrar su propia muerte, única experiencia que se opone a la discursividad, la escritura de Georges Bataille permanece siempre abierta, suspendida en la incertidumbre de la muerte: «commencer, oublier, ne jamais «aboutir»..., selon moi, la méthode est la bonne [...] Mais quand, mais comment mourrais-je? ce que, sans doute, d'autres sauront un jour et que jamais je ne saurais» (Bataille, 1944: 150). Sólo la muerte puede firmar el texto, clausurar definitivamente la escritura; es lo único que puede inmovilizar el desplazamiento constante del signo lingüístico. Pero Bataille prefiere conservar el carácter incompleto del signo; su escritura imprime la *negatividad* en el significante, que posibilita la movilidad permanente del signo lingüístico, en busca de una totalidad inalcanzable. Esa carencia del significante, que Bataille no oculta en ningún momento, es lo que permite el juego interminable de su escritura. Por eso, todo trabajo *sobre* Bataille, que escribe a partir de su muerte, traiciona el gesto que inaugura su escritura; la movilidad del signo se petrifica y convierte su escritura en una tumba.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R. (1964 [1963]): «La Metaphore de l'œil». En *Essais Critiques*. París, Éditions du Seuil, págs. 238-245.
- (2002 [1984]): *El Susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Ediciones Paidós Comunicación.
- BATAILLE, G. (1918): «Notre-Dame de Rheims». En Hollier, D. (1993 [1974]): *La Prise de la concorde suivi de Les dimanches de la vie. Essais sur Georges Bataille*. París, Éditions Gallimard, págs. 33-43.
- (1970 [1930]): «Dossier de l'œil pinéal». En *Œuvres Complètes II: Écrits posthumes 1922-1940*. París, Éditions Gallimard.
- (1970 [1931]): «L'Anus solaire». En *Œuvres Complètes I: Premiers Écrits 1922-1940*. París, Éditions Gallimard.
- (1973 [1947]): «Méthode de méditation». En *Œuvres Complètes V: La somme Athéologique. Tome I*. París, Éditions Gallimard.
- (1987 [1957]): «L'Érotisme». En *Œuvres Complètes X*. París, Éditions Gallimard.
- (2003 [1928]): *Histoire de l'œil*. París, Éditions Gallimard.
- (2005 [1944]): *Le Coupable suivi de L'Alleluiah. Somme Athéologique II*. París, Éditions Gallimard.
- CIXOUS, H. (2003): «Ma conscience me mord la langue avec tes dents». En *L'Amour du loup et autres remords*. París, Éditions Galilée, págs. 9-14.
- DERRIDA, J. (2006 [1967]): «L'Économie générale». En *L'Écriture et la différence*. París, Éditions du Seuil, págs. 369-407.
- FOUCAULT, M. (2001 [1963]): «Préface à la transgression». En *Dits et écrits I. 1954-1975*. París, Éditions Gallimard, págs. 261-278.
- HOLLIER, D. (1993 [1974]): *La Prise de la concorde suivi de Les dimanches de la vie. Essais sur Georges Bataille*. París, Éditions Gallimard.
- KRISTEVA, J. (1973): «Bataille, la experiencia y la práctica». En Sollers, P. (1976): *Bataille*. Barcelona, Editorial Mandrágora, págs. 239-282.
- (1985 [1974]): *La Révolution du langage poétique*. París, Éditions du Seuil.
- (2002 [1983]): *Histoires d'amour*. París, Éditions Denoël.
- LACAN, J. (1999 [1973]): *Encore*. París, Éditions du Seuil.
- Le Petit Robert de la langue française* (2006). París, Dictionnaires le Robert.
- STAVRAKAKIS, Y. (2010 [2007]): *La izquierda lacaniana: psicoanálisis, teoría, política*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- SURYA, M. (2007 [1992]): *Georges Bataille: La mort à l'oeuvre*. París, Éditions Gallimard.