

[www.elortiba.org agradece a www.golosinacanibal.blogspot.com la posibilidad de ofrecer este texto a sus lectores]

Diccionario crítico*

Georges Bataille



Introducción

El "bajo materialismo" de Georges Bataille

Por Victoriano Alcantud

En 1929, Georges Wildenstein, marchante de cuadros antiguos y editor de la Gazette des Beaux-Arts, acepta financiar una nueva revista de arte. Su título: Documents (Doctrines, Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie). Colaboran en ella un conjunto heteróclito de miembros del Instituto, de conservadores de museos y bibliotecas junto con algunos surrealistas disidentes: Limbour, Boiffard, Desnos, Vitrac y Leiris. En abril aparece el primer número. Carl Einstein es el director, Georges Bataille el secretario general, pero a partir del cuarto número ejercerá la dirección efectiva. En aquella época su obra pública se reducía a algunos artículos de numismática [1]. Sólo algunos allegados sabían que era el autor de la Historia del ojo, publicada el año anterior bajo el seudónimo de Lord Auch. Por otro lado, los artículos de la revista Documentos son contemporáneos del intento de construcción del "mito" o "fantasma" del "Ojo pineal", del que nos quedan algunos borradores inconclusos y nunca publicados en vida del autor. Sólo en 1931 Bataille publicará el texto escrito en 1927 El año solar, origen de esta intuición, con ilustraciones de André Masson. Bataille utilizará la revista como un espacio idóneo para ir decantando su pensamiento y como arma de guerra contra el surrealismo, a su parecer último avatar del idealismo.

Este conjunto de textos heterogéneo y extraño, que participa tanto del trabajo teórico como de la desintegración del sentido común, resulta difícilmente clasificable. Ensayos demasiado heterodoxos para considerarlos reflexión filosófica, ajenos a cualquier generalización e incluso abstracción y argumentados con una prosa de dimensiones poéticas: nociones que parecen funcionar como imágenes e imágenes que adquieren casi el estatuto de conceptos. La escritura de Bataille se va construyendo mediante una trama metonímica que se constituye no como simple expresión de una idea, sino como la materialidad misma de su pensar. Una primera lectura producirá una impresión de caos atravesado por destellos luminosos al que sólo la paciencia termina por poner orden. Para explicarnos cómo se anudan la lógica de la vida con el rigor del pensamiento es

* Extraído de Bataille, Georges (2003): *La conjuración sagrada: ensayos 1929-1939*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

necesario preguntarse cómo se va produciendo esa necesidad material de la expresión, cómo la escritura de la "vida", esa que se va pegando al cuerpo, va tomando forma.

Arquitectura

El siglo XX ha estado obsesionado por el tema de "la vida". Tras la carnicería de la Gran Guerra, el espanto y lo absurdo del conflicto provocan un resurgir de las tendencias vitalistas. Las vanguardias se inscribirán en esta lógica y el surrealismo modelará el engarce con el arte y la escritura. Pero pocas han sido las obras que han mantenido un vínculo tan estrecho con la materia misma de la experiencia vital como la obra de Bataille, agotando al mismo tiempo en pocas imágenes (obsesivas sin embargo) todo lo referente a la "biografía". Comencemos por el principio.

Uno de los primeros textos de Bataille en Documentos lleva por título "Arquitectura": "La arquitectura es la expresión del ser mismo de las sociedades, de la misma manera que la fisionomía humana es la expresión del ser de los individuos". Expresión del ser o, más concretamente, expresión del ser ideal, el que se opone con su autoridad a los "elementos turbios". La arquitectura dice lo que una sociedad es pero volviéndose imagen que se impone a la sociedad, ahogando (imponiendo silencio, inspirando temor) al ser social. De este arranque inicial Denis Hollier fue el primero en mostrar su lado oculto, el papel que ejerce en la obra de Bataille su primer texto publicado pero nunca mencionado por el autor y que fue encontrado tras su muerte: Nuestra Señora de Reims. En agosto de 1914, ante el avance del ejército alemán, Bataille (tiene entonces 17 años) y su madre dejan Reims, abandonando con una criada al padre, ciego y paralítico a resultas de una sífilis. Joseph-Aristide Bataille morirá solo un año más tarde. El hijo quedará marcado para siempre por este abandono: "He abandonado solo a mi padre, el ciego, el paralítico, el loco, gritando y pateando de dolor, clavado en un sillón destrozado" [2]. La figura paterna, que había marcado, obscena y terrible, la infancia de Bataille, volverá a imponerse en los escritos posteriores. Ese mismo mes de agosto Bataille, rompiendo con la irreligiosidad familiar ("padre no creyente, madre indiferente") se había convertido al catolicismo y bautizado. El resultado de este complicado nudo es pues una plaqueta de seis páginas publicada en 1918 con el título de Notre-Dame de Rheims, homenaje a la catedral destrozada por los bombardeos alemanes: "La veía como la más alta y la más maravillosa consolación que Dios deja entre nosotros y pensaba que mientras durara, aunque fuera en ruinas, nos quedaría una madre por quien morir". La escritura de Bataille será el intento de ruina efectiva de esta catedral de palabras y de la necesidad que la construía: "Bataille no escribirá más que para arruinar esta catedral; escribirá contra este texto para reducirlo al silencio. No contra este texto solamente, en una fijación fetichista a lo que sería una especie de pecado original, contra estas seis páginas retrospectivamente incongruentes, sino contra la sorda necesidad ideológica que la ordena, contra esta catedral más secreta y más vasta en la cual está agarrado de cabo a rabo y que impide que este texto haya sido escrito, que hace que escribir sólo podía tener lugar después, contra él, contra la arquitectura opresiva de los valores constructivos" [3].

La figura del padre y la cuestión religiosa. La muerte del padre sifilítico, paralítico y ciego y la muerte de Dios. La obra de Bataille tiene al menos un punto en común con el psicoanálisis: los dos acompañan, a lo largo del siglo, el proceso de deterioro de la función paterna, corte simbólico mayor en la historia moderna. Ambos escoltan el agotamiento de esta función simbólica, al mismo tiempo que la conmoción que sufren los discursos totalizantes, las grandes "concepciones del mundo" y la aparición de discursos no jerárquicos. Ambos señalan en su centro el dispositivo religioso como generador de sentido. Del "dios es inconsciente" lacaniano encontramos una versión en la respuesta de Bataille a una entrevista al final de su vida: "Todo el mundo sabe lo que representa Dios para el conjunto de los hombres que creen en él, y qué lugar ocupa en su pensamiento, y pienso que cuando se suprime el personaje de Dios en este lugar, queda sin embargo algo, un lugar vacío. De ese lugar vacío he querido hablar" [4].

¿Qué es pues la arquitectura? Es a la vez construcción habitable y lo que escapa al espacio utilitario, lo que lo excede: lo que hay de estético, de monumental. Así, cuando "la composición arquitectónica se encuentra en

otro sitio que en los monumentos (...) se puede inferir un gusto predominante por la autoridad humana o divina". La arquitectura es, ni más ni menos, el espacio general de la representación, la forma general de la lisibilidad, el templo del sentido [5]. La metáfora arquitectónica da forma de sistema a todos los otros campos ideológicos. La arquitectura se produce como modelo; no imita un orden, lo constituye. Al mismo tiempo excluye toda exterioridad y alteridad. Se constituye en arquetipo de la naturaleza o del cosmos. Construye un orden en el que se asienta el sentido (religioso). La escritura de Bataille pretende ser el gesto que arruine toda pretensión edificante, trabaja "materialmente" la ruina del sentido como "desvestimiento" de la forma mediante un sistema de correspondencias que desestructuran el sentido común por la labilidad semántica y el desarreglo de la sintaxis. Trabajo que mantiene la falta, que agujerea la trama discursiva deshaciendo la totalidad. La escritura de Bataille es antidiscursiva en el sentido en que es un intento de deshacerse de su forma. Su mejor expresión: "je pense comme une fille enlève sa robe" (pienso como una chica se quita el vestido). Pensar es el acto (perverso) que deshace la forma.

La cuestión del sentido será pues crucial. El sentido puesto en juego por la escritura de Bataille no se acumula, se gasta. Si las palabras no se pliegan al sentido, hay que desajustarlas por la sintaxis. De ahí el particular sistema de "correspondencias": en la lengua de Bataille las palabras envían a otras palabras que no están en su sitio porque han cambiado entretanto. El sentido de las palabras no puede ser fijado, sino sacrificado por la sintaxis. No se trata de dotar a las palabras de varios sentidos, sino de hacerlas trabajar, saturándolas, hasta la disolución de su sentido común.

Diccionario crítico: lo Informe

Uno de los principales instrumentos del desorden en Documentos es el "Diccionario crítico" que la revista va publicando en sus sucesivos números [6]. Con una apariencia clásica de sistema, el Diccionario, en el que colaboran varios miembros de la revista, en lugar de dar la definición de las palabras, propone un exabrupto, una interrupción brusca del sentido común. El artículo "Informe" ocupa el lugar que suele ocupar el artículo "diccionario" en un diccionario. Una función programática, aquí en realidad una desestructuración de la trama programática:

"Un diccionario comenzaría a partir del momento en que no diera ya el sentido sino las tareas de las palabras. Así, informe no es solamente un adjetivo que tiene tal sentido sino un término que sirve para desclasificar, y que exige comúnmente que cada cosa tenga su forma. Lo que designa no tiene derecho de poseer ningún sentido y se hace aplastar por los todos lados como una araña o un gusano. Haría falta, en efecto, para que los académicos estuvieran contentos, que el universo tomara forma. No es otra la finalidad de toda la filosofía : se trata de dar una levita a lo que es, una levita matemática. Por el contrario, afirmar que el universo no se parece a nada y no es más que informe viene a querer decir que el universo es algo así como una araña o un escupitajo."

El "Diccionario crítico" trata de revelar, tras el sentido, a veces independientemente del sentido, una "tarea" de las palabras [7]. La empresa de Bataille se sitúa así en las antípodas de la fabricación de sentido. Dado que se inscribe precisamente en el lugar mismo de la ausencia de dios, su tarea es la de propagar el sin-sentido que esta ausencia debe implicar asumir. Heredero de Nietzsche, el desorden que propone Bataille es el de un ateísmo radical que piensa las consecuencias últimas de este lugar vacío. Si el discurso puede propagar este desorden no lo hará mediante una articulación filosófica. Se tratará al contrario de poner en circulación palabras que funcionen al margen de su sentido común y que asuman una tarea definida. Así, la palabra "informe" ocupa una función distributiva en tanto que su tarea es la de "desclasificar", oponiéndose a la necesidad de la forma. En la lengua de los diccionarios lo informe está excluido como innombrable. En cuanto al universo, la ciencia y la filosofía se ocupan de dar forma a lo que existe, de proporcionarle una "levita matemática". Al contrario, la lengua de Bataille, que pone en juego lo innombrable en la lengua misma, deja al universo inacabado, abre un agujero por el que el sentido chorrea.

Si lo informe carece de derechos es porque es insostenible para la razón, porque corresponde a un desecho inasimilable. Pero lejos de ser una sustancia lo informe es una operación, operación que precisamente sirve para aplastar cualquier tentativa en donde surja el concepto : figura, metáfora, tema, morfología, sentido... En el dispositivo de la revista "lo informe" se las tendrá que ver ante todo con la noción de "Figura Humana". No hay que olvidar que Documentos es una revista de arte y que en cierto sentido el contrato se mantuvo hasta el final, aunque desde el principio tuviera algunas cláusulas viciadas. Lo podemos ver en el texto publicitario difundido con motivo del lanzamiento de la revista: "Las obras de arte más irritantes, todavía no clasificadas, y algunas producciones heteróclitas, desatendidas hasta ahora, serán objeto de estudios tan rigurosos, tan científicos como las de los arqueólogos (...). Se consideran aquí, en general, los hechos más inquietantes, aquellos cuyas consecuencias no están todavía definidas" [8]. De alguna manera, la función del arte se tomará al pie de la letra si nos atenemos a su referencia freudiana: "el gusto" se instaura, se construye, a partir de la represión de lo repugnante. Podemos recordar la tesis sobre la genealogía de la belleza según Freud: si la emoción estética tiene que ver con la sexualidad y si la belleza es en principio un atributo del objeto sexual, es porque existe un desplazamiento de los órganos sexuales (cuya vista es excitante, pero que no son juzgados bellos) hacia los caracteres sexuales secundarios. La tentativa del equipo de Documentos será retrazar el camino inverso : "los hechos más inquietantes" ayudarán a disolver el equívoco de "lo bello" [9].

El bajo materialismo

Pero estos textos primerizos en los que vemos fraguarse la escritura de Bataille no se reducen a la instalación de un desconcierto generalizado, rasgo que participa con el trabajo de las vanguardias. Hay en ellos una exigencia "materialista". Atacar el orden arquitectural es atacar el orden humano, nos recordaba en el artículo "Arquitectura". El camino había sido abierto por la pintura: la desaparición de la construcción académica en pintura es "la vía abierta a la expresión (por ahí mismo a la exaltación) de los procesos psicológicos más incompatibles con la estabilidad social.". Atacar el predominio del orden humano es una vía abierta a la "monstruosidad bestial", pero es la única manera de "escapar a la chusma arquitectónica". Ya en el primer artículo de Documentos, "El caballo académico", Bataille sostenía que, en la evolución de la civilización, el orden clásico (disciplina y medida) se opone a la violencia bárbara (desmesura). Los galos, según Bataille, mostraban en sus incursiones incoherentes e inútiles la falta de cálculo y la ausencia de idea de progreso, dejando "libre curso a las inspiraciones inmediatas y a cualquier sentimiento violento". Pero mantenía que la tendencia a interpretar negativamente esta desmesura era idealista. Afirmaba así que las figuras de los caballos "dementes" con los que los galos acuñaban sus monedas, imitaciones esquemáticas de las monedas griegas, no se explican por una torpeza del grabador. Ni defecto, ni ausencia, se trata de pensar el desorden, monstruoso y bestial, como distinto de la ausencia de orden; los poderes de lo informe como una "extravagancia positiva". Estas absurdas formas bárbaras están en contradicción con las formas (corporales, sociales o mentales) clásicas que tienden a una perfección ideal de la que todo valor procedería. La organización de estas formas busca satisfacer la armonía y jerarquía que la filosofía tiende a dar a las ideas. Pero no hay que olvidar que estas formas armoniosas suceden al "espanto de lo que es informe e indeciso" : "fealdad agresiva, arrebatos vinculados a la vista de la sangre o del horror, aullidos desmesurados, es decir lo que no tiene ningún sentido, ninguna utilidad, lo que no introduce ni esperanza ni estabilidad, lo que no confiere ninguna autoridad". Lo que no es sino pura pérdida, gasto inútil.

Pierre Macherey [10] reconoce, a partir de aquí, "dos esquemas de razonamiento que iban en lo sucesivo a encontrarse en todas las especulaciones de Bataille. Primero la idea de una polaridad que rige el despliegue alternativo de un movimiento dual y dividido". Oposiciones, y no contradicciones que tenderían a una resolución, cuyo trabajo consiste en desgarrar eternamente la realidad y que se inscriben en una perspectiva de repetición nietzscheana y no de desarrollo dialéctico de tipo hegeliano. Se trata pues de una orientación claramente antidialéctica. En segundo lugar nos encontramos con un esquema de inversión tomado al pie de la letra : el pensamiento auténtico es el que pone las cosas en sentido inverso a su presentación aparente. La inversión materialista debe de dejar claro cómo la forma, encarnándose en un "elevado" ideal arquitectónico, efectúa la represión de todo lo "bajo" y especialmente de todo lo informe. Esta polarización alto/bajo se pondrá de relieve en un extraño artículo que lleva por título "El lenguaje de las flores".

La vista de una flor puede dar lugar a un análisis objetivo pero provoca también estados de ánimo inexplicables pues expresa "una oscura decisión de la naturaleza vegetal". Es decir, en la observación del "aspecto" de las cosas no podemos limitarnos simplemente a los rasgos que nos permiten una descripción articulada según las vías del lenguaje. Lo que "impresiona" los ojos humanos no induce solamente un conocimiento, determina unas propiedades que permitirán una acción exterior, una utilidad. Bataille deja de lado el análisis científico que no se ocupa de las cualidades sensibles y se concentra en un "ver" que sólo tiene en cuenta lo que denomina la "presencia real" y las reacciones que provoca. Si la "presencia real" puede impactar es porque no se trata de una presencia puramente "declarativa" : produce un efecto lo bastante fuerte como para expresarlo en términos de acción y reacción [11].

El aspecto desarrolla pues una "tarea" que asocia presencia, sentimiento, valor sensible y cualitativo y que se opone al lenguaje discursivo, al conocimiento científico, etc. Se trata en cierta manera de un nuevo modo de interpretación que conduce a la "inteligencia oscura de las cosas". Para ello hay que substituir al "lenguaje" de las flores un lenguaje de los aspectos -que sin embargo recaería sobre la lengua, que el discurso amplificaría. Pues las formas exteriores revelan en los fenómenos "ciertas decisiones capitales que las decisiones humanas se limitarían a amplificar". De esta manera la vista de una flor puede conducir a definir la "belleza ideal", pero esta inducción se construye sobre una doble negación : lo que se observa es el "cuadro general" de la flor y no el interior (los pétalos más que los órganos sexuales) y por otro lado se olvida que la flor se marchitará, volverá a la podredumbre de donde surgió. Habría que citar aquí de nuevo a Freud y su teoría de la belleza : el gusto se construye sobre la represión del asco. Si las decisiones humanas pueden "amplificar" las "oscuras decisiones de la naturaleza" es porque no se trata de la misma naturaleza de la que trata la ciencia, sino de un universo en el que obra lo informe : algo así como una araña o un escupitajo... o una mancha.

La oposición entre la erección de la planta y las raíces, entre la forma y lo informe, entre lo noble y lo innoble es inseparable de la oposición entre lo alto y lo bajo, o entre el movimiento hacia arriba y hacia abajo. El valor moral del término bajo es inseparable de esta interpretación sistemática del «sentido» (entendido como dirección y como significación). El «aspecto» puede impactar pues nos proporciona un valor objetivo fundado en las decisiones oscuras de la naturaleza y traducibles en términos de movimientos y desplazamientos. En cierto sentido, la «inteligencia oscura de las cosas» produce verdaderos juicios de la realidad misma que, afirmando sus orientaciones fundamentales de manera inmediata, se expresa por un movimiento de envilecimiento de lo alto hacia lo bajo. Oponiéndose a la visión idealista que aspira a un movimiento ascendente, la "verdad de las cosas", ilustrada aquí por la naturaleza vegetal, las hace bajar del cielo a la tierra. Bataille se inscribe así en el esquema de la "inversión" de valores inaugurado por Feuerbach y prolongado por Marx y Nietzsche. Pero señala también los límites.

No basta con invertir el orden dejando intacta la estructura jerárquica, hay que salir de la legitimación de tipo arquitectónico y limitarse, como dirá en el artículo "Materialismo", a la "interpretación directa de los fenómenos brutos". La dificultad consiste en revalorizar lo bajo sin caer sin embargo en un movimiento de idealización, como sucedió cuando se colocó a la "materia inerte" en la cima de una jerarquía materialista [12]. El materialismo "concreto" que promueve Bataille se funda "inmediatamente en los hechos psicológicos o sociales, y no en abstracciones tales como los fenómenos físicos artificialmente aislados". Y propone, de manera enigmática, tomar de Freud la representación de la materia. Esta referencia directa al psicoanálisis se retomará en un artículo escrito más tarde en colaboración con Queneau "La crítica de los fundamentos de la dialéctica hegeliana" [13], pero no prosperará en la obra posterior.

Anti-idealismo

La afirmación materialista en Bataille es ante todo una posición de rigor anti-idealista: "Es hora, cuando se emplea la palabra materialismo, de designar la interpretación directa, que excluye todo idealismo, de los fenómenos brutos y no un sistema fundado en los elementos fragmentarios de un análisis ideológico elaborado bajo el signo de las relaciones religiosas" (artículo "Materialismo"). En la época de Documentos esta posición pasaba por el enfrentamiento con lo que Bataille denominaba el "idealismo poético". Si las flores son bellas, venía a decir en "El lenguaje de las flores", se puede pensar también que es por su

conformidad con el ideal humano. Pero el movimiento de envilecimiento hacia lo bajo hacía resaltar los órganos sexuales revelados en la desfloración, o las raíces hundidas en la pestilencia del estiércol. Y añadía que de ese drama irrisorio que opone cielo y tierra no se puede dar cuenta más que introduciendo "no tanto como una frase, sino más exactamente como una mancha de tinta, esta banalidad repugnante: que el amor tiene el olor de la muerte." El deseo no tiene nada que ver con la belleza ideal, simple límite bien pensante o "imperativo categórico". Al contrario, se ejerce sólo envileciendo esta belleza. Si un enunciado como "el amor tiene el olor de la muerte" es una mancha en el texto de la cultura es porque atenta contra la idea de belleza de la misma manera que lo haría el deseo. El deseo sólo se relacionaría con ella asociándola al excremento, a la suciedad, negándola de alguna manera. De ahí provendría el elogio continuo de lo monstruoso, de lo bajo o de lo envilecido. El dedo gordo del pie nos hace recordar "que la vida humana se mira erróneamente como una elevación", pero si el hombre puede enorgullecerse de su erección hacia el sol es porque el pie le asegura en el fango y los desechos el sostén necesario. De esta manera Bataille introduce "directa y explícitamente lo que seduce, sin tener en cuenta la cocina poética que es en definitiva sólo un desvío."

El idealismo por excelencia para Bataille, el que encuentra y contra el que se rebela su obra primera es el que representa para él el surrealismo. Las relaciones que entretuvo con el surrealismo y en especial con Breton fueron constantes y problemáticas toda su vida. Tras la guerra, Bataille volverá sobre esta relación y dará una visión más contradictoria, llegando a definirse él mismo como "el enemigo del interior", pero en los años treinta se trataba de una relación de conflicto frontal. Documentos fue un órgano de oposición al surrealismo oficial capitaneado por Breton. La respuesta de éste fue fulminante y el Segundo Manifiesto del Surrealismo concluye con un apaleamiento en regla de Bataille al que tratará de "filósofo excremento". En 1930 aparece el libelo *Un cadáver* en el que surrealistas disidentes, más o menos capitaneados por Bataille, atacan violentamente a Breton. La intensidad de la polémica no impedirá, cinco años más tarde, en la urgencia de la lucha antifascista, la fundación común del grupo "Contrataque" y la publicación conjunta, entre otros, del manifiesto "Unión de lucha de los intelectuales revolucionarios".

"Maravilloso" versus "bestial" : "Lo maravilloso del surrealismo disimulaba penosamente qué carnicería había sido la guerra. La "bestialidad" de Bataille daba mejor cuenta de la desesperación y del asco en el que se había arrojado a toda una generación" [14]. La exigencia de mantener los ojos abiertos ante la bestia humana _una bestia carente de naturaleza como afirma en "Figura Humana"- se acomoda mal con la "belleza de lo maravilloso". Frente a lo maravilloso, lo monstruoso, pues monstruoso es "el juego del hombre con su propia podredumbre" ("El bajo materialismo y la gnosis"). De su lado, Breton reprocha a Bataille considerar "en el mundo sólo lo que en él hay de más vil, de más desalentador y de más corrompido" (Segundo Manifiesto). Bataille no es más que un enfermo, un "psicasténico" (el Segundo Manifiesto es pródigo en insultos a los opositores). Pero hay más. "El señor Bataille _afirma Breton- me interesa únicamente en la medida en que se enorgullece en oponer a la dura disciplina del espíritu, al que entendemos someterlo todo _y no vemos inconveniente en considerar a Hegel como el principal responsable- una disciplina que no alcanza ni siquiera a parecer más relajada, pues tiende a ser la del no-espíritu (y es por otro lado ahí donde Hegel lo espera)". Bataille no ha formulado aún la práctica ascética del no-pensar que desarrollará en La experiencia interior, se trata por ahora de las diferencias esenciales, en la lucha contra el idealismo, de la interpretación de la filosofía hegeliana. Breton buscaba en la dialéctica un medio para llegar a la reconciliación de los contrarios (lo alto y lo bajo, lo real y lo imaginario, la revolución y la poesía). Bataille se había orientado hacia un materialismo dedialectizado "profetizando el retorno a las formas brutas e inmediatas de la realidad natural, en nombre de una inversión de valores de tipo nietzscheano; y esto excluía de entrada la posibilidad de conducir las oposiciones de lo real hasta el momento de su resolución definitiva, que habría significado una reducción o una recuperación de lo bajo por lo alto" [15].

El Bataille de Documentos es visceralmente antihegeliano. La primera referencia a la dialéctica se encuentra en "Figura Humana" : la dialéctica hegeliana fue ideada para escamotear todo tipo de antinomias; opera sobre cualquier contradicción aparecida en lo real y la reabsorbe en un Sistema racional y necesario. (La ciencia actual tendría al menos el mérito de considerar el estado del mundo como esencialmente improbable). Reprocha a Tristan Tzara la introducción del panlogismo al reconocer que "la ausencia de sistema es todavía un sistema, aunque es el más simpático", pero Bataille no ve ninguna diferencia entre la humildad ante el Sistema -ante la Idea- y el temor de Dios.

La relación de Bataille con la dialéctica y con Hegel irá transformándose progresivamente. Ya en el artículo "Las desviaciones de la naturaleza" introducirá la idea de una "dialéctica de las formas" a partir del tratamiento de las "desviaciones" grotescas y monstruosas que aparecen en la naturaleza y reconocía en S.M. Eisenstein alguien capaz en breve de expresar la dialéctica filosófica por las formas. Después vendrá el artículo citado más arriba escrito con Queneau [16]. Pero será a partir de enero de 1934, cuando comienza a asistir al seminario de Kojève sobre la Fenomenología del Espíritu, que la lectura de Hegel cambiará radicalmente. La cuestión es compleja y atraviesa toda la obra de Bataille, podemos indicar al menos que Bataille parece "aceptar" el discurso hegeliano en tanto que productor de la totalidad del espacio discursivo y del sentido que secreta. No habría un exterior posible al discurso hegeliano, lo que no quiere decir que no se le deba una radical insumisión interna. Derrida, que subtítulo un artículo sobre Bataille "un hegelianismo sin reserva", lo dice a su manera : "Sin duda, al "discurso significativo", Bataille opone a veces la palabra poética, extática, sagrada (...) pero esta palabra de soberanía no es otro discurso, otra cadena desenrollada al lado del discurso significativo. No hay sino un discurso, es significativo y Hegel es aquí ineludible. Lo poético o lo extático es lo que en todo discurso puede abrirse a la pérdida absoluta de su sentido, al (sin) fondo de sagrado, de sin sentido, de no-saber o de juego..." [17]. Si Bataille puede forjar más tarde su concepto de "soberanía" y oponerse desde el interior al discurso hegeliano es porque había partido de lo informe, del dualismo, de la alteridad radical y de la noción de heterología.

Heterología

En plena polémica con Breton, Bataille redacta un texto fundamental que no será editado: "El valor de uso de D.A.F. de Sade". En él articula una noción que había rondado por los artículos de Documentos sin hacerse explícita: la heterología. Bataille parte del uso que los surrealistas hacen de Sade: colocarlo en un pedestal para mejor expulsarlo tanto de la teoría como de la práctica. Es el Sade que se ofrece al público, cargado de mensajes estéticos o sociales. Pero tratar así a Sade es tratarlo como si fuera un cuerpo extraño "que es objeto de un arrebató de exaltación sólo en la medida en que este arrebató facilita su excreción". Valor de cambio introducido en el mercado de la comunicación. Para Bataille se trataría al contrario de realizar el valor de uso de Sade. Excreción y apropiación, en tanto que impulsos humanos fundamentales, serán las primeras nociones inducidas por este uso. Nociones que establecen un reparto de tareas entre lo religioso y lo profano, que instauran un proceso de ritmo alternativo. Lo heterogéneo, "el cuerpo extraño", revela la identidad subjetiva de lo excremental (lo vinculado a la excreción y a la pérdida) y lo sagrado. Por religión entiende el conjunto de normas que regulan las necesidades de excreción y expulsión. La religión difiere de la heterología, a la que Bataille define en una nota:

"Ciencia de lo que es enteramente otro. El término de hagiología sería quizás más preciso pero habría que sobrentender el doble sentido de hagios (análogo al doble sentido de sacer) tanto mancillado como santo. Pero sobre todo el término de escatología (ciencia de las inmundicias) conserva en las circunstancias actuales (especialización de lo sagrado) un valor expresivo incontestable, como doblete de un término abstracto tal como heterología".

La heterología se inscribiría del lado de la "ciencia", pero no de la ciencia que, junto con la filosofía y el sentido común, tienen por finalidad establecer la homogeneidad del mundo. En realidad, lo heterogéneo está fuera de alcance del conocimiento científico que sólo se aplica a los elementos homogéneos. La heterología retoma el momento terminal del proceso intelectual después de que éste se haya desecho de su elemento heterogéneo excremental. Elemento indefinible que sólo podrá ser fijado por un trabajo de negación.

A partir de aquí Bataille desarrollará su investigación sobre la noción de lo sagrado que culminará antes de la guerra con los trabajos del Colegio de Sociología junto con Roger Caillois. Lo sagrado estará en adelante marcado con un carácter ambivalente : a la vez sagrado e impuro. Bataille no hace sino retomar una teoría que formula Robertson Smith [18], y pasa a la antropología francesa a través de Hubert y Mauss (Ensayo sobre el sacrificio, 1899), para instalarse definitivamente con Durkheim, que dedica un capítulo de Las formas

elementales de la vida religiosa (1912) a la "ambigüedad de la noción de sagrado" [19]. Bataille cita el libro de R. Otto, *Lo sagrado*, que acababa de publicarse en francés para fijar el término de alteración : "El término de alteración tiene el doble interés de expresar una descomposición parcial análoga a la de los cadáveres y al mismo tiempo el paso a un estado perfectamente heterogéneo que corresponde a lo que el profesor protestante Otto llama lo enteramente otro, es decir lo sagrado..." ("El arte primitivo"). El bajo materialismo se afirma con los cimientos de la antropología pero, más que adaptarse a los requerimientos de la ciencia, se servirá de ella para avanzar por los caminos de lo heterogéneo. Ejemplo notable es el intento, contemporáneo de Documentos, de formulación del "mito" o del "fantasma" del Ojo pineal; construcción de una antropología mitológica a partir de la consideración de la posición erecta en el hombre. Bataille construye la imagen de un ojo, o más precisamente de un embrión de ojo, situado en la parte superior de la cabeza y que, de abrirse a través del cráneo "como un volcán en erupción" [20], permitiría la visión vertical del sol. Antropología mítica y no científica pues ésta es insuficiente para explicar el hombre en tanto que producción inútil del universo informe. Se trataría de representar al hombre no como un proceso homogéneo sino como un desgarramiento en el interior de una naturaleza desgarrada de por sí e intentar salir de esta manera de los límites de nuestra experiencia. Todo el problema residiría en introducir una serie intelectual sin leyes en el interior del pensamiento científico legítimo y al mismo tiempo no quedarse simplemente fascinado por los objetos más repugnantes. Bataille no rechaza el papel positivo de la ciencia : "La exclusión de la mitología por la razón es necesariamente una exclusión rigurosa" pero al mismo tiempo hay que operar una inversión de los valores creados por esa exclusión : "el hecho de que no haya un contenido válido según la razón en una serie mitológica es la condición de su valor significativo". La repulsión de la ciencia califica la "parte excluida" en tanto que tal. Pero esa parte, que constituye el lado delirante de las religiones, separada por la ciencia para su destrucción, queda liberada al mismo tiempo, pues el delirio escapa a la necesidad de lo útil. El Ojo pineal que al abrirse se ciega, que se consume sin cálculo, es una figura de lo que Bataille comienza a elaborar bajo la denominación de "gasto improductivo".

"La noción de gasto", artículo de 1933, será el origen de "La parte maldita", obra de la que sólo una parte fue publicada en vida del autor. La lectura del artículo de Marcel Mauss "Ensayo sobre el don" proporciona una base "científica" a Bataille para cuestionar el papel primordial de la producción y del intercambio (de la utilidad material) y para introducir la noción de gasto improductivo. A partir de los trabajos de Mauss sobre la práctica del potlatch, es decir, de la constitución "de un don considerable de riquezas ofrecidas ostensiblemente con el fin de humillar, desafiar y obligar a un rival", Bataille expone la constitución de una propiedad positiva de la pérdida. Los hombres se encuentran constantemente comprometidos en procesos de gasto cuyo principio es una pérdida que escapa a la utilización racional de bienes materiales o morales; si los hombres aseguran su subsistencia o evitan el sufrimiento no es porque busquen con ello un fin en sí sino para acceder a la "función insubordinada del gasto libre". La noción de gasto permite a Bataille redefinir su noción de materia (en un capítulo que lleva el sugestivo título de "La insubordinación de los hechos materiales") : "...el desperdicio inmenso de la actividad arrastra las intenciones humanas _incluidas aquellas asociadas a las operaciones económicas- en el juego calificativo de la materia universal : la materia, en efecto, no se puede definir más que por la diferencia no lógica que representa con respecto a la economía del universo lo mismo que el crimen representa con respecto a la ley".

El rechazo de las transposiciones

De todo esto se desprenden una serie de consecuencias prácticas y se abren una serie de interrogantes en relación con el universo en el que se inscribe la heterología como ciencia. Las consecuencias prácticas pretenden ser directamente políticas. En su reivindicación de lo bajo Bataille había dado ya la versión política : "Aquellos en los que se acumula la fuerza de erupción están necesariamente situados abajo. Los obreros comunistas aparecen a los burgueses tan feos y tan sucios como las partes sexuales y velludas o partes bajas : tarde o temprano resultará de ello una erupción escandalosa en el curso de la cual las cabezas asexuadas y nobles de los burgueses serán degolladas" (El año solar). Con la heterología no sólo se produce una inversión de la filosofía, sino que se introduce "la reivindicación de las satisfacciones violentas implicadas por la existencia social" que van en contra de los intereses de una sociedad en estado de estancamiento (fase de apropiación) pero que se manifiestan en los momentos revolucionarios (fase de excreción). Estamos por supuesto fuera del campo teórico del marxismo de la época. Las relaciones de Bataille con el marxismo se

sitúan en torno a los años treinta. Primero en el seno del "Círculo comunista democrático" de Boris Souvarine y de la revista *La Critique Sociale*, en la que publica varios artículos importantes, pero bastante heterodoxos, con los que la revista expresará sus reservas: "La noción de gasto", "El problema del Estado" y "La estructura psicológica del fascismo", entre otros. Después, con el grupo "Contrataque" ya citado y su continuación casi solitaria en la revista *Acéphale*. Son los años de la ascensión del fascismo y de las diferentes posiciones de la izquierda ante el fenómeno. La postura de Bataille es radical, no sólo porque en varios momentos pudiera adoptar posturas "extremas", atacando violentamente el papel timorato de las democracias europeas y el concepto mismo de democracia burguesa, sino porque su análisis del fascismo se sitúa en una convergencia de temas en los que Bataille se va adentrando y que tendrá que deslindar. Por un lado la cuestión de lo sagrado en una sociedad sin dios y su relación con lo que Bataille avanzaba sobre el concepto de "soberanía". Por otro la oposición a la recuperación que el nazismo hacía de Nietzsche. Bataille va a revelar el carácter heterogéneo que constituye el poder fascista para insistir en la función que ejerce asegurando la homogeneidad del conjunto al que domina. Más que incitar a la revolución, los escritos políticos de Bataille de los años treinta proclaman la necesidad de una insurrección violenta y permanente, y más que recordar a Lenin hacen pensar en el Sade que proclamaba: « la insurrección no es en absoluto un estado moral, debe de ser el estado permanente de una república (...) el estado moral de un hombre es un estado de paz y de tranquilidad, mientras que su estado inmoral es un estado de movimiento perpetuo". A lo que podemos asociar la afirmación siguiente: "sin la comprensión sádica de una naturaleza incontestablemente atronadora y torrencial no puede haber revolucionarios, no hay sino una repugnante sentimentalidad utópica" ("El valor de uso de D.A.F. de Sade").

En lo que respecta a la ciencia, es sabido que en el universo moderno, galileano, matematizado, desaparece la noción de jerarquía: todos los puntos son homogéneos. Lo que significa que desaparecidas las cualidades sensibles en esta ciencia, las oposiciones alto/bajo dejan de tener valor. El universo moderno es infinito, homogéneo, desorientado. Afirmar lo bajo como cualidad es en principio una transgresión regresiva. Bataille no iría más lejos que la retórica barroca, respuesta angustiada ante la desorientación introducida por la ciencia moderna. Aunque el barroco intenta la reabsorción de lo heterogéneo, la reintroducción del sentido, y la operación de Bataille libera la alteridad y la mantiene como experiencia. Además, la materia, definida como simple "diferencia no lógica" no puede conducir a un materialismo ontológico. El materialismo de Bataille, como el de Marx, es práctico, "un materialismo que no implica ninguna ontología, que no implica que la materia es la cosa en sí. Pues de lo que se trata ante todo es de no someterse, y con uno su razón, a cualquier cosa de más elevado, a cualquier cosa que pueda darle al ser que soy, a la razón que arma a este ser, una autoridad de prestado. Este ser y su razón sólo pueden someterse a lo más bajo, a lo que no puede servir en ningún caso para remedar una autoridad cualquiera" ("El bajo materialismo y la gnosis"). El materialismo es una práctica esencialmente transgresiva que no se somete a la categoría de razón. Si la ciencia nos lega la falta de sentido, la práctica heterológica hace trabajar el sin-sentido. Con las nociones avanzadas por la heterología Bataille anticipa el análisis de lo que los efectos combinados del discurso de la ciencia y del capitalismo mundial nos deparan en este nuevo siglo: una homogeneización generalizada de todo lo que es, una segregación policial de todo lo que no "debería" ser.

El bajo materialismo (del que lo informe es la manifestación más concreta) tiene como tarea desclasificar, es decir a la vez rebajar y liberar de cualquier prisión ontológica, de todo "deber ser". No ontologizar la materia implica, entre otras cosas, que la materia no puede ser absorbida por ninguna imagen; la materia no se deja poner en "forma", la tarea de lo informe cortocircuita cualquier transposición metafórica. La materia informe que reivindica el bajo materialismo no se parece a nada y sobre todo a lo que "debería ser". Una de las dificultades para pensar el bajo materialismo reside en el hecho de que se sitúa fuera del espacio conceptual. La materia de la que se trata es aquella de la que no se tiene una "idea" (simple "diferencia no lógica"). Sin identidad, escapa al juego de las transposiciones. La metáfora es una figura de la asimilación, la transposición instaura las semejanzas, crea un movimiento de idealización analógica en torno a la identidad del ser. La materia del bajo materialismo "no tiene derecho de poseer ningún sentido y se hace aplastar por todos lados como una araña o un gusano" ("Informe"). La materia es un desecho que seduce y "poner en cuestión directa y explícitamente lo que seduce, sin tener en cuenta la cocina poética" implica necesariamente una promoción del objeto-fetichismo. Bataille provoca: "desafío a cualquier aficionado a la pintura a amar un cuadro tanto como un fetichista ama un zapato". Fetichismo funciona aquí menos en sentido freudiano (como sustituto de la

falta), que como poder real de los objetos. Se trata de un retorno a la realidad y de un dejarse seducir "bajamente, sin transposición y hasta gritar". Seducción y dureza del objeto en su materialidad más baja, al mismo tiempo más real. Una materialidad que provoca ser consumida allí donde se encuentra, que resiste al intercambio y a las equivalencias formales. La distancia aquí con el surrealismo es máxima. Basta recordar el importante papel que Breton acordaba a la metáfora en *La clé des champs*. Para Breton, lo esencial de la actividad surrealista consistía en la producción de imágenes poéticas concebidas como encuentros aleatorios de dos elementos lingüísticos disparates. Este encuentro estaba regido por el azar y determinado por el deseo [21].

La aventura de Documentos fue breve, Bataille continuará su obra rigurosamente, formando y deshaciendo diversos grupos y revistas hasta la guerra. El intento de fundar una ciencia que asumiera las premisas de la heterología se cruzará con la necesidad de dar una respuesta organizada a la ascensión de los fascismos. La empresa teórica se prolongará tras la contienda con el trabajo inacabado y fragmentario de *La Parte maldita*. Bataille intentará pensar, a partir de la noción de gasto, lo que no es reabsorbible en el intercambio, la comunicación, lo significante. Tal vez podamos dar una idea de la empresa del autor de *La experiencia interior* si pensamos que se ocupó de dar cuenta de la cultura no en lo que atañe a su proceso de producción, circulación y consumo, sino al tratamiento de la pérdida : en primer lugar lo que del cuerpo se desprende (secreciones, heces, piel, etc), pero también cualquier marca fisiológica que no sea fundamental para la continuación de la vida (como por ejemplo los caracteres sexuales secundarios); todo lo que se expulsa por el orificio bucal y que no sea lenguaje destinado a la comunicación : el grito tanto como la poesía [22]. Y ante todo la pérdida que conlleva la muerte. Toda civilización empieza y acaba con los ritos funerarios. Su desaparición nos aboca a la barbarie más radical (de la que hemos tenido el ejemplo monstruoso en el siglo XX). Tal vez sea por esa atención particular que Bataille fue uno de los raros intelectuales en darse realmente cuenta de lo que había sucedido en la Segunda Guerra mundial. En un comentario al libro de Sartre, *La cuestión judía*, señalaba, precisamente, lo que Sartre no vio : "Como usted y como yo, los responsables de Auschwitz tenían nariz, una boca, una voz, una razón humana, podían unirse, tener hijos : como las pirámides o la Acrópolis, Auschwitz es el hecho, es el signo del hombre. La imagen del hombre es inseparable, en adelante, de una cámara de gas..." [23]. La Figura Humana concluye en esa ausencia, en esa falta de visibilidad radical, sin imagen y sin transposición. La máxima eficacia burocrática y técnica de un Estado moderno al servicio de una exterminación masiva de la que no había que dejar la menor huella. La humanidad se aniquila en nombre de la homogeneización universal rechazando toda alteridad como peligrosa. Frente a esta barbarie radical, Bataille se esforzó por pensar siguiendo el axioma que anotó en uno de sus borradores: "El hombre es lo que le falta".

[1] Bataille, que había acabado en 1922 sus estudios de medievalista en la Ecole des Chartes con una tesis sobre un cuento del siglo XIII, *L'Ordre de Chevalerie*, trabaja en el Departamento de Medallas de la Biblioteca Nacional desde 1924.

[2] *Le coupable*, *Œuvres Complètes*. Gallimard, vol. V, p. 504.

[3] Denis Hollier, *La prise de la Concorde. Essais sur George Bataille*. Gallimard. Paris. 1974. Hollier fue el encargado de publicar los dos primeros tomos de la obra de Bataille en Gallimard. Su trabajo sobre este período sigue siendo fundamental.

[4] La entrevista en el semanario *L'Express* se encuentra recogida en Madeleine Chapsal, *Quinze écrivains*. Paris. Gallimard. 1963.

[5] Sobre las implicaciones de la metáfora arquitectónica ver D. Hollier, op. cit., págs. 31-106.

[6] Los artículos de Bataille que pertenecen al Diccionario son los siguientes : *Arquitectura*, *Materialismo*, *Black Birds*, *Camello*, *Matadero*, *Informe*, *Espacio*, *Esteta*, *Museo*, *Kali*. Todos los artículos publicados en Documentos se encuentran en el primer volumen de las obras completas publicadas por Gallimard.

[7] Las palabras serían entonces "unidades lexicales arrancadas al código simbólico, articuladas a prácticas extralingüísticas, cargadas de una intensidad que envía, no a un proceso representativo y comunicativo sino a una productividad en la que la palabra funciona como una cosa, cargada de todo su peso histórico, productividad en la cual la palabra no es definida por lo que parece decir (su "sentido"), puede muy bien no querer decir nada, sino por lo que hace, por los efectos que induce (su "tarea")" (Hollier, op. cit., p. 61).

[8] Texto citado por Michel Leiris en su artículo « De Bataille l'impossible à l'impossible « Documents » ». *Hommage à Georges Bataille, Critique*. 1963

[9] Las implicaciones en materia de arte de « lo informe » son numerosas. El lector interesado puede consultar el catálogo de la exposición celebrada en el Centro G. Pompidou (París) en 1996 que llevaba precisamente el título de « L'informe. Mode d'emploi » y los interesantes comentarios de los comisarios de la exposición : Yve-Alain Bois y Rosalind Krauss. Un comentario detallado de la revista *Documents* se encuentra en Georges Didi-Huberman . *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, Macula, París, 1995. El autor hace además un comentario muy fino del material iconográfico de la revista que por supuesto falta en nuestra edición y que trataremos de suplir con algún comentario en nota ahí donde resulte imprescindible para la inteligibilidad del texto. La revista *Documents* fue reeditada en 1992 en dos volúmenes en las ediciones Jean-Michel Place, París.

[10] Pierre Macherey, *Georges Bataille et le renversement matérialiste*, en *A quoi pense la littérature ?* Paris. PUF. 1990.

[11] Hubert Damisch relaciona la « presencia real » con, por un lado, la presencia en juego en la Encarnación, presencia que trabaja en la lengua en el registro de la enunciación. Y por otro lado establece una analogía con la presencia sobre la que se funda la diferencia de los sexos. Para ello se apoya en un artículo posterior de Bataille : ¿Qué es el sexo ? aparecido en la revista *Critique* en 1947, ahora en las *Œuvres Complètes*, vol. XI. Cf. Hubert Damisch, *Du mot à l'aspect*, en D. Hollier ed. *Georges Bataille après tout*, Belin. París 1995

[12] Foucault habla de una "afirmación no positiva" que opone legitimación a afirmación. Michel Foucault, « Préface à la transgression », en *Hommage à Georges Bataille, Critique*. 1963

[13] Publicado en la revista *Critique sociale* en marzo de 1932.

[14] Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris. Gallimard. 1992

[15] P. Macherey, op. cit., p.107

[16] Ver de Queneau « Premières confrontations avec Hegel », en *Critique*, 1963.

[17] J. Derrida, *De l'économie restreinte à l'économie générale. Un hégélianisme sans réserve*, en *L'écriture et la différence*, París, Le Seuil, 1967, p. 383.

[18] En *Lectures on the Religion of the Semites* (1889) que, recordemos, era el libro de cabecera del Freud de *Totem y tabú*.

[19] Giorgio Agamben contesta esta teoría en *Homo sacer. I : Il potere sovrano e la nuda vita* . Einaudi. Turín 1995. (Hay traducción española).

[20] Todas las citas sobre el Ojo pineal se encuentran en el segundo volumen de las *Obras Completas*, págs. 13 a 47.

[21] Roland Barthes ha mostrado cómo, en la *Historia del Ojo*, Bataille "fuerza" la elección de las imágenes en la combinación de las dos cadenas metafóricas empleadas hasta crear una especie de estructura matriz. El resultado es un erotismo metonímico que deshace las contigüidades usuales de los objetos para reemplazarlas por nuevos encuentros, aunque limitados por la persistencia de un único tema en el interior de cada metáfora.

R. Barthes, « La métaphore de l'oeil » en *Critique*, op. cit.. Ver también Rosalind Krauss, « La métaphore et le réel », en D. Hollier (coord.), *Georges Bataille après tout*, Paris. Belin. 1995

[22] Una idea similar la desarrolla Jean-Claude Milner en *Le salaire de l'idéal*, Seuil, París, 1997. Ver también del mismo autor : « Pertener a la civilización, por oposición al bárbaro que la rechaza o al loco que se exceptúa, es saber tratar la basura y el excremento » (*L'oeuvre claire*, Seuil, París, 1995). Una conclusión rigurosa de nuestra serie de asociaciones sería : la poesía, lejos de ser comunicación, es pura mierda (en un sentido que, por supuesto, no tendría nada de despectivo...).

[23] Sartre, *Critique*, 1947, ahora en OC, vol. XI, p. 226.

Fuente: laberinto.uma.es

Diccionario crítico*

Georges Bataille

El caballo académico

En apariencia, nada en la historia del reino animal, simple sucesión de metamorfosis confusas, recuerda las determinaciones características de la historia humana, las transformaciones de la filosofía, de las ciencias, de las condiciones económicas, las revoluciones políticas o religiosas, los períodos de violencia o de aberración... Por otro lado, esos cambios históricos dependen en primer lugar de la libertad convencionalmente atribuida al hombre, único animal al que se le permiten desvíos en la conducta o en el pensamiento.

No es menos indiscutible que esa libertad, de la que el hombre se cree la única expresión, es también obra de un animal cualquiera, cuya forma particular expresa una opción gratuita entre innumerables posibilidades. En efecto, no importa que esa forma sea idénticamente repetida por sus congéneres: la prodigiosa multiplicidad del caballo o del tigre no invalida en absoluto la libertad de la decisión oscura en la cual podemos hallar el principio de lo que dichos seres propiamente son. Sólo falta establecer, a fin de eliminar una concepción arbitraria, una medida común entre las divergencias de las formas animales y las determinaciones contradictorias que trastornan periódicamente las condiciones de existencia de los hombres.

Hay alternancias de formas plásticas, ligadas a la evolución humana, análogas a las que presenta en algunos casos la evolución de las formas naturales. Así, el estilo académico o clásico, y su opuesto, todo lo barroco, demente o bárbaro, constituyen dos categorías radicalmente diferentes que a veces corresponden a estados sociales contradictorios. Los estilos podrían considerarse entonces como la expresión o el síntoma de un estado de cosas esencial y de igual modo las formas animales, que también pueden ser divididas en formas académicas y dementes.

Antes de la conquista, la civilización de los galos era comparable a la de las actuales tribus del África Central; desde el punto de vista social representaba una verdadera antítesis de la civilización clásica. Resulta fácil oponer a las conquistas sistemáticas de los griegos o de los romanos las incursiones incoherentes e inútiles de los galos a través de Italia o Grecia y, en general, a una constante capacidad de organización, la inestabilidad y la excitación sin consecuencias. Todo aquello que puede brindar a los hombres disciplinados conciencia de valor y de autoridad oficial: arquitectura, derecho teórico, ciencia laica y literatura hecha por personas cultas, seguía siendo ignorado por los galos que nada calculaban, no concebían progreso alguno y daban rienda suelta a las sugerencias inmediatas y a cualquier sentimiento violento.

Un hecho de orden plástico puede ofrecerse como correlato exacto de esta oposición. Desde el siglo IV a. C., los galos, que habían utilizado para sus intercambios comerciales algunas monedas importadas, comenzaron a acuñar las propias copiando ciertos modelos griegos, en particular unos diseños que tenían en el reverso la representación de un caballo (como las estatuas de oro macedónicas). Pero sus imitaciones no sólo presentan las deformaciones bárbaras habituales que derivan de la torpeza del grabador. Los caballos dementes imaginados por las diversas tribus no dependen tanto de una falla técnica como de una extravagancia positiva, llevando siempre hasta sus consecuencias más absurdas una primera interpretación esquemática.

La relación entre ambas expresiones, griega y gala, resulta tanto más significativa en la medida en que se trata de la forma noble y correctamente calculada de los caballos, animales que se cuentan con razón entre los más perfectos, los más académicos. Al respecto, por paradójico que pueda parecer, puede afirmarse que sin duda el caballo, situado por una curiosa coincidencia en los orígenes de Atenas, es una de las expresiones más acabadas de la *idea*, en el mismo grado, por ejemplo, que la filosofía platónica o la

* Extraído de Bataille, Georges (2003): *La conjuración sagrada: ensayos 1929-1939*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

arquitectura de la Acrópolis. Y puede considerarse que toda representación de ese animal en la época clásica exalta, no sin traslucir una común arrogancia, su profundo parentesco con el genio helénico. En efecto, pareciera que las formas del cuerpo, así como las formas sociales o las formas del pensamiento, tienden hacia una especie de perfección ideal de la cual procede todo valor; como si la organización progresiva de esas formas procurara satisfacer poco a poco la armonía y la jerarquía inmutables que la filosofía griega solía conferir propiamente a las *ideas*, y exteriormente a los hechos concretos. En todo caso, el pueblo que más se sometió a la necesidad de ver qué ideas nobles e irrevocables regían y dirigían el curso de las cosas podía fácilmente traducir su obsesión representando el cuerpo del caballo: los cuerpos repulsivos o cómicos de la araña o del hipopótamo no hubiesen respondido a esa elevación espiritual.

Los absurdos de los pueblos bárbaros están en contradicción con las arrogancias científicas, las pesadillas con los trazados geométricos, los caballos-monstruos imaginados en Galia con el caballo académico.

Los salvajes a quienes se les aparecieron esos fantasmas, incapaces de reducir una agitación grotesca e incoherente, una sucesión de imágenes violentas y horribles, a las grandes ideas directrices que brindan a los pueblos ordenados la conciencia de la autoridad humana, también eran incapaces de discernir claramente el valor mágico de las formas regulares representadas en las monedas que les habían llegado. Sin embargo, una corrección y una inteligibilidad perfectas, que implicaban la imposibilidad de introducir elementos absurdos, se oponían a sus hábitos como un reglamento de policía se opone a los placeres del hampa. De hecho se trataba de todo aquello que había paralizado necesariamente la concepción idealista de los griegos, fealdad agresiva, éxtasis ligados a la visión de la sangre o al horror, aullidos desmesurados, es decir, lo que no tiene ningún sentido, ninguna utilidad, no ocasiona esperanza ni estabilidad, no confiere ninguna autoridad: gradualmente, la dislocación del caballo clásico, llegando en último término al frenesí de las formas, transgredió la regla y logró realizar la expresión exacta de la mentalidad monstruosa de esos pueblos que vivían a merced de las sugerencias. Los innobles monos y gorilas equinos de los galos, animales de costumbres innombrables y llenos de fealdad, apariciones no obstante grandiosas, prodigios perturbadores, representaron así una respuesta definitiva de la noche humana, burlesca y espantosa, a las simplezas y a las arrogancias de los idealistas.

Hay que asimilar a esta oposición, aparentemente limitada al campo de la actividad humana, las oposiciones equivalentes en el conjunto del reino animal. En efecto, es evidente que algunos monstruos naturales, como arañas, gorilas, hipopótamos, presentan una semejanza oscura aunque profunda con los monstruos imaginarios galos, insultando al igual que éstos la corrección de los animales académicos, el caballo entre otros. Así, las selvas pútridas y los pantanos cenagosos de los trópicos reiterarían la respuesta innombrable a todo lo que en la tierra es armonioso y reglamentado, a todo lo que procura imponer autoridad mediante un aspecto correcto. Y lo mismo sucedería con los sótanos de nuestras casas donde se esconden y se devoran las arañas, e igualmente con otras guaridas de las ignominias naturales. Como si un horror infecto fuese la contrapartida constante e inevitable de las formas elevadas de la vida animal.

Y es importante observar al respecto que los paleontólogos admiten que el caballo actual deriva de pesados paquidermos, derivación que puede ser comparada a la del hombre con respecto al repulsivo mono antropomorfo. Sin duda, es difícil saber a qué atenerse en cuanto a los ancestros exactos del caballo o del hombre, por lo menos en cuanto a su aspecto exterior; pero no corresponde poner en duda el hecho de que algunos animales actuales, hipopótamo, gorila, representan formas primitivas en relación con animales bien proporcionados. Es posible situar entonces la oposición considerada entre el engendrador y el engendrado, el padre y el hijo, e imaginar como un hecho típico que figuras nobles y delicadas aparezcan al final de una supuración nauseabunda. Si hay que dar un valor objetivo a los dos términos así opuestos, la naturaleza, al proceder en oposición violenta a uno de ellos, debería ser concebida en constante rebelión contra sí misma: tan pronto el espanto de lo informe y lo indeciso desembocan en las precisiones del animal humano o del caballo, se sucederán, en un profundo tumulto, las formas más barrocas y más repugnantes. Todos los trastornos que parecen pertenecer propiamente a la vida humana no serían más que uno de los aspectos de esa revuelta alternada, oscilación rigurosa que se levanta con movimientos coléricos y que, si se considera arbitrariamente en un tiempo reducido la sucesión de revoluciones que han persistido sin fin, golpea y hace espuma como una ola en un día de tormenta.

Sin duda, es difícil seguir el sentido de esas oscilaciones a través de los avatares históricos. Sólo a veces, como en las grandes invasiones, es posible ver con claridad una incoherencia sin esperanza imponiéndose sobre un método racional de organización progresiva. Pero las alteraciones de las formas plásticas representan a menudo el principal síntoma de los grandes trastornos: de modo que hoy podría parecer que nada se modifica, si la negación de todos los principios de la armonía regular no estuviese

revelando la necesidad de una mutación. No hay que olvidar, por una parte, que esa negación reciente ha provocado las más violentas indignaciones, como si las bases mismas de la existencia hubieran sido cuestionadas; y por otra parte, que las cosas han pasado con una gravedad todavía insospechada, expresión de un estado espiritual absolutamente incompatible con las condiciones actuales de la vida humana.

Arquitectura

La arquitectura es la expresión del ser de las sociedades, del mismo modo que la fisonomía humana es la expresión del ser de los individuos. Sin embargo, esta comparación debe ser remitida sobre todo a las fisonomías de personajes oficiales (prelados, magistrados, almirantes). En efecto, sólo el ser ideal de la sociedad, aquel que ordena y prohíbe con autoridad, se expresa en las composiciones arquitectónicas propiamente dichas. Así, los grandes monumentos se alzan como diques que oponen la lógica de la majestad y de la autoridad a todos, los elementos confusos: bajo la forma de las catedrales y de los palacios, la Iglesia o el Estado se dirige e impone silencio a las multitudes. Es evidente que los monumentos inspiran la sabiduría social y a menudo incluso un verdadero temor. La toma de la Bastilla es simbólica de ese estado de cosas: es difícil explicar ese movimiento multitudinario salvo por la animosidad del pueblo contra los monumentos que son sus verdaderos amos.

Igualmente, cada vez que la *composición arquitectónica* se halla en otros lugares además de los monumentos, ya sea en la fisonomía, el vestido, la música o la pintura, podemos inferir el predominio de un gusto por la *autoridad* humana o divina. Las grandes composiciones de algunos pintores expresan la voluntad de amoldar el espíritu a un ideal oficial. La desaparición de la construcción académica en pintura, por el contrario, es la vía abierta para la expresión (y con ello para la exaltación) de los procesos psicológicos más incompatibles con la estabilidad social. Es lo que explica en gran medida las encendidas reacciones que despierta desde hace más de medio siglo la transformación progresiva de la pintura, hasta entonces caracterizada por una especie de esqueleto arquitectónico disimulado.

Es evidente además que el ordenamiento matemático impuesto a la piedra no es otra cosa que la culminación de una evolución de las formas terrenales, cuyo sentido se ofrece en el orden biológico por el paso de la forma simiesca a la forma humana, que presenta ya todos los elementos de la arquitectura. En el proceso morfológico, los hombres no representan aparentemente más que una etapa intermedia entre los monos y los grandes edificios. Las formas se volvieron cada vez más estáticas, cada vez más dominantes. Asimismo, el orden humano sería desde su origen solidario con el orden arquitectónico, que sólo es su desarrollo. Si nos referimos a la arquitectura, cuyas producciones monumentales son actualmente los verdaderos amos sobre toda la Tierra, reuniendo bajo su sombra a multitudes serviles, imponiendo la admiración y el asombro, el orden y la coerción, nos referimos de alguna manera al hombre. Actualmente toda una actividad terrestre, y sin duda la más brillante en el orden intelectual, apunta por otro lado en ese sentido, denunciando la insuficiencia del predominio humano: así, por extraño que pueda parecer tratándose de una criatura tan elegante como el ser humano, se abre una vía —indicada por los pintores— hacia la monstruosidad bestial; como si no hubiera otra posibilidad de escapar del presidio arquitectónico.

El lenguaje de las flores

Es vano considerar en el aspecto de las cosas únicamente los signos inteligibles que permiten distinguir elementos diversos. Lo que afecta a los ojos humanos no determina solamente el conocimiento de las relaciones entre los diferentes objetos, sino también cierto estado mental decisivo e inexplicable. De modo que la visión de una flor denota, es verdad, la presencia de esa parte definida de una planta; pero es imposible detenerse en ese resultado superficial: en efecto, la visión de la flor provoca en la mente reacciones de consecuencias mucho mayores debido a que expresa una oscura decisión de la naturaleza vegetal. Lo que revelan la configuración y el color de la corola, lo que descubren las máculas del polen o la lozanía del pistilo, sin duda no puede ser expresado adecuadamente por medio del lenguaje; sin embargo, es inútil desatender, como generalmente se hace, esa inexpresable *presencia real* y rechazar como un absurdo pueril ciertas tentativas de interpretación simbólica.

Que la mayoría de las yuxtaposiciones del *lenguaje de las flores* tienen un carácter fortuito y superficial es algo que se podría prever aun antes de consultar la lista tradicional. Si el diente de león significa *expansión*, el narciso *egoísmo* o el ajeno *amargura*, vemos la razón con demasiada facilidad. Obviamente no se trata de una adivinación del sentido secreto de las flores, y de inmediato discernimos la propiedad bien conocida o la leyenda que se debió utilizar. Por otro lado, en vano buscaríamos aproximaciones que manifiesten de una manera contundente la inteligencia oscura de las cosas que estamos considerando. Poco importa, en suma, que la aguileña sea el emblema de la tristeza, el dragón de los deseos, el nenúfar de la indiferencia... Parece oportuno reconocer que esas aproximaciones pueden ser renovadas a voluntad, y basta con reservar una importancia primordial a interpretaciones mucho más simples: como las que vinculan la rosa y el euforbio con el amor. Sin duda, no es que esas dos flores exclusivamente puedan designar el amor humano: aun si hay una correspondencia más exacta (como cuando se le hace decir al euforbio esta frase: "*Usted ha despertado mi corazón*", tan conmovedora, expresada por una flor tan equívoca), es a la flor en general, antes que a tal o cual de las flores, a la que se ha intentado atribuir el raro privilegio de declarar la presencia del amor.

Pero tal interpretación corre el riesgo de parecer poco sorprendente: en efecto, el amor puede ser considerado desde el principio como la función natural de la flor. De modo que la simbolización se debería también en este caso a una propiedad precisa, no al aspecto que afecta oscuramente la sensibilidad humana. No tendría entonces sino un valor puramente subjetivo. Los hombres habrían relacionado la eclosión de las flores y sus sentimientos debido a que en ambos casos se trata de fenómenos que preceden a la fecundación. El papel otorgado a los símbolos en las interpretaciones psicoanalíticas corroboraría además una explicación de ese orden. En efecto, casi siempre es una relación accidental lo que da cuenta del origen de las sustituciones en los sueños. Es bastante conocido, entre otros, el sentido dado a los objetos según sean puntiagudos o huecos.

Nos libraríamos así fácilmente de una opinión según la cual las formas exteriores, ya sean seductoras u horribles, revelarían en todos los fenómenos algunas decisiones capitales que las decisiones humanas se limitarían a amplificar. De modo que se debería renunciar inmediatamente a la posibilidad de sustituir la *palabra* por el *aspecto* como elemento del análisis filosófico. Pero sería sencillo mostrar que la *palabra* sólo permite considerar en las cosas los caracteres que determinan una situación relativa, es decir, las propiedades que permiten una acción exterior. No obstante, el *aspecto* introduciría los valores decisivos de las cosas...

En lo que concierne a las flores, se advierte en primer término que su sentido simbólico no deriva necesariamente de su función. Es evidente, en efecto, que si se expresa el amor por medio de una flor, será la corola, antes que los órganos útiles, la que se vuelva signo del deseo.

Pero también puede oponerse una objeción capciosa a la interpretación a partir del valor objetivo del aspecto. En efecto, la sustitución de elementos esenciales por elementos yuxtapuestos concuerda con todo lo que sabemos espontáneamente sobre los sentimientos que nos animan, ya que el objeto del amor humano nunca es el órgano, sino la persona que le sirve de soporte. Así sería fácilmente explicable la atribución de la corola al amor: si el signo del amor es desplazado del pistilo y de los estambres a los pétalos que los rodean, es porque la mente humana está habituada a realizar ese desplazamiento cuando se trata de personas. Pero aunque haya un paralelismo indiscutible entre ambas sustituciones, habría que imputarle a alguna Providencia pueril una preocupación singular por responder a las manías de los hombres: cómo explicar en efecto que esos elementos de ostentación que automáticamente sustituyen en la flor a los órganos esenciales se hayan desarrollado precisamente de una manera brillante. Evidentemente sería más simple reconocer las virtudes afrodisíacas de las flores, cuyo aroma y cuya contemplación despiertan desde hace siglos los sentimientos amorosos de las mujeres y los hombres. En la primavera algo se propaga en la naturaleza de una manera rebosante, de la misma manera que los estallidos de risa aumentan progresivamente, cada uno provocando o haciéndose eco del otro. Muchas cosas pueden transformarse en las sociedades humanas, pero nada prevalecerá contra una verdad tan natural: que una hermosa muchacha o una rosa roja significan el amor.

Una reacción totalmente inexplicable, totalmente inmutable, atribuye a la muchacha y a la rosa un valor muy diferente: el de la belleza ideal. Existe en efecto una multitud de flores bellas, incluso la belleza de las flores es menos rara que la de las muchachas y es característica de ese órgano de la planta. Sin duda, es imposible dar cuenta por medio de una fórmula abstracta de los elementos que pueden darle esa cualidad a la flor. Sin embargo, no deja de ser interesante observar que cuando se dice que las flores son bellas es porque parecen *conformes a lo que debe ser*, es decir, porque representan, porque son el *ideal* humano.

Al menos a primera vista y en general: en efecto, la mayoría de las flores sólo tienen un desarrollo mediocre y apenas se distinguen del follaje, algunas incluso son desagradables cuando no repulsivas. Por otra parte, las flores más bellas se deslucen en el centro por la mácula velluda de los órganos sexuales. De modo que el interior de una rosa no se corresponde para nada con su belleza exterior, y si uno arranca hasta el

último de los pétalos de la corola, no queda más que una mata de aspecto sórdido. Es cierto que otras flores presentan estambres muy desarrollados, de innegable elegancia, pero si una vez más apeláramos al sentido común, notaríamos que esa elegancia es demoníaca: como ciertas orquídeas carnosas, plantas tan ambiguas que se ha intentado atribuirles las más turbias perversiones humanas. Pero aun más que por la suciedad de los órganos, la flor es traicionada por la fragilidad de su corola: de modo que lejos de responder a las exigencias de las ideas humanas, es el signo de su fracaso. En efecto, tras un período de esplendor muy corto, la maravillosa corola se pudre impudicamente al sol, convirtiéndose así para la planta en tina escandalosa deshonra. Extraída de la pestilencia del estiércol, aunque haya parecido escapar de allí en un impulso de pureza angelical y lírica, la flor parece bruscamente retornar a su basura primitiva: la más ideal es rápidamente reducida a un andrajo de inmundicia aérea. Porque las flores no envejecen honestamente como las hojas, que no pierden nada de su belleza aun después de que han muerto: se marchitan como viejas remilgadas y demasiado maquilladas y revientan ridículamente sobre los tallos que parecían llevarlas a las nubes.

Es imposible exagerar las oposiciones tragicómicas que se destacan a lo largo de ese drama de la muerte indefinidamente representado entre tierra y cielo, y es evidente que sólo podemos parafrasear ese duelo irrisorio introduciendo, no tanto como una frase sino más exactamente como una mancha de tinta, esta empalagosa banalidad: *que el amor tiene el aroma de la muerte*. En efecto, pareciera que el deseo no tiene nada que ver con la belleza ideal, o más exactamente que se ejerce únicamente para ensuciar y ajar esa belleza que para tantas mentes sombrías y ordenadas no es más que un límite, un *imperativo categórico*. Concebiríamos así la flor más admirable, sin seguir el palabrerío de los viejos poetas, no como la expresión más o menos insulsa de un ideal angélico, sino todo lo contrario, como un sacrilegio inmundo y resplandeciente.

Hay que insistir en la excepción que al respecto representa la flor en la planta. Efectivamente, en su conjunto, la parte exterior de la planta -si seguimos aplicando el método de interpretación que introdujimos aquí- reviste una significación sin ambigüedad. El aspecto de los tallos cubiertos de hojas suscita generalmente una impresión de potencia y de dignidad. Sin duda, las locas contorsiones de los zarcillos, los singulares desgarramientos del follaje, atestiguan que no todo es uniformemente correcto en la impecable erección de los vegetales. Pero nada contribuye más fuertemente a la paz del corazón, a la elevación espiritual y a las grandes nociones de justicia y de rectitud que el espectáculo de los campos y de los bosques, y las partes ínfimas de la planta, que manifiestan a veces un verdadero orden arquitectónico, contribuyen a la impresión general. Pareciera que ninguna fisura, podríamos decir estúpidamente que ningún *gallo*, perturba de manera notable la armonía decisiva de la naturaleza vegetal. Las mismas flores, perdidas en ese inmenso movimiento del suelo hacia el cielo, quedan reducidas a un papel episódico, a una diversión además aparentemente incomprendida: no pueden más que contribuir, rompiendo la monotonía, a la seducción ineluctable producida por el impulso general de abajo hacia arriba. Y para destruir la impresión favorable, haría falta nada menos que la visión fantástica e imposible de las raíces que hormiguean bajo la superficie, repugnantes y desnudas como lombrices.

En efecto, las raíces representan la contrapartida perfecta de las partes visibles de la planta. Mientras que éstas se elevan noblemente, aquéllas, innobles y viscosas, se revuelcan en el interior del suelo, enamoradas de la podredumbre como las hojas de la luz. Hay que señalar además que el valor moral indiscutido del término *bajo* es solidario con esta interpretación sistemática del sentido de las raíces: lo que está *mal* es necesariamente representado en el orden de los movimientos por un movimiento de arriba hacia abajo. Es un hecho imposible de explicar si no se atribuye una significación moral a los fenómenos naturales, de los cuales se ha tomado dicho valor precisamente en razón del carácter evidente del *aspecto*, signo de los movimientos decisivos de la naturaleza.

Por otra parte, parece imposible eliminar una oposición tan flagrante como la que diferencia el tallo de la raíz. Una leyenda en particular comprueba el interés mórbido que siempre existió, más o menos acentuado, hacia las partes que se hundían en la tierra. Sin duda, la obscenidad de la mandrágora es fortuita, como lo son la mayoría de las interpretaciones simbólicas particulares, pero no es casual que una acentuación de ese orden que tiene como consecuencia una leyenda de carácter satánico se refiera a una forma evidentemente innoble. Por otro lado, son conocidos los valores simbólicos de la zanahoria y del nabo.

Era más difícil mostrar que la misma oposición aparecía en un punto aislado de la planta, en la flor, donde adquiere una significación dramática excepcional.

No puede presentarse duda alguna: la sustitución por formas naturales de las abstracciones generalmente empleadas por los filósofos parecerá no solamente extraña, sino absurda. Probablemente importe bastante poco que los mismos filósofos a menudo hayan debido recurrir, si bien con repugnancia, a

términos que toman su valor de la producción de esas formas en la naturaleza, como cuando hablan de *bajeza*. Ninguna obcecación estorba cuando se trata de defender las prerrogativas de la abstracción. Esa sustitución correría además el riesgo de llevar muchas cosas demasiado lejos: en primer lugar, de allí resultaría una sensación de libertad, de libre disponibilidad de uno mismo en todos los sentidos, absolutamente insoportable para la mayoría; y un escarnio perturbador de todo aquello que, gracias a miserables elusiones, aún es *elevado*, noble, sagrado... Todas esas cosas bellas, ¿no correrían el riesgo de verse reducidas a una extraña puesta en escena destinada a consumir los sacrilegios más impuros? Y el gesto inquietante del marqués de Sade encerrado con los locos, que se hacía llevar las más bellas rosas para deshojar sus pétalos sobre el estiércol de una letrina, ¿no cobraría en tales condiciones un alcance abrumador?

Materialismo

La mayoría de los materialistas, aun cuando hayan querido eliminar toda entidad espiritual, han llegado a describir un orden de cosas que las relaciones jerárquicas caracterizan como específicamente idealista. Han situado la materia muerta en la cúspide de una jerarquía convencional de hechos de diverso orden, sin percibir que así cedían a la obsesión de una forma *ideal* de la materia, una forma que se acercaría más que ninguna otra a lo que la materia *debería ser*. La materia muerta, la idea pura y Dios responden en efecto de la misma manera, es decir, perfectamente, tan llanamente como el alumno dócil en clase, a una pregunta que sólo puede ser planteada por filósofos idealistas, la pregunta por la esencia de las cosas, más exactamente por la idea mediante la cual las cosas se volverían inteligibles. Los materialistas clásicos ni siquiera reemplazaron verdaderamente el *deber ser* por la causa (el *quamobrem* por el *quare*, es decir, el destino por el determinismo, el futuro por el pasado). Dentro del papel funcional que inconscientemente le dieron a la idea de ciencia, su necesidad de una autoridad exterior ubicó en efecto el deber ser de toda apariencia. Si el principio de las cosas que definieron es precisamente el elemento estable que le permitió a la ciencia constituirse en una posición que parecía inamovible, una verdadera eternidad divina, la elección no puede atribuirse al azar. La conformidad de la materia muerta con la idea de ciencia sustituye en la mayoría de los materialistas a las relaciones religiosas anteriormente establecidas entre la divinidad y sus criaturas, donde una era *la idea* de las otras.

El materialismo será objetado como un idealismo reblandecido en la medida en que no se haya fundado inmediatamente en los hechos psicológicos o sociales y no en abstracciones tales como los fenómenos físicos aislados artificialmente. De modo que habría que tomar de Freud, entre otros, una representación de la materia, antes que de físicos fallecidos hace tiempo y cuyas concepciones ya fueron dejadas de lado. Poco importa que el temor a complicaciones psicológicas (temor que sólo demuestra debilidad intelectual) conduzca a mentes tímidas a descubrir en esa actitud una escapatoria o un retorno a valores espiritualistas. Es tiempo de que cuando se use la palabra *materialismo* se designe la interpretación directa, *excluyendo cualquier idealismo*, de los fenómenos en bruto y no un sistema fundado en los elementos fragmentarios de un análisis ideológico elaborado bajo la influencia de las relaciones religiosas.

Figura humana

Sin duda, a falta de indicios suficientes debemos citar una sola época donde la forma humana se reveló en su conjunto como un escarnio decadente de todo lo grande y violento que el hombre pudo concebir. De donde hoy resulta, en un sentido completamente distinto, una carcajada tan necia como tajante, y la simple visión (mediante la fotografía) de aquellos que nos han precedido inmediatamente en la ocupación de esa zona no es menos horrible. Surgidos de las tristes habitaciones (lo decimos como si fuera el seno materno) donde todo había sido dispuesto por esos vanidosos fantasmas, sin exceptuar el olor al polvo viejo, lo más claro de nuestro tiempo se dedicó, al parecer, a borrar hasta la más mínima huella de esa vergonzosa ascendencia. Pero así como en otros lugares las almas de los muertos persiguen a los que están aislados en el campo, tomando el aspecto miserable de un cadáver semidescompuesto (en las islas caníbales de Polinesia buscan a los vivos para devorarlos), aquí, cuando un desdichado joven se entrega a la soledad moral, las

imágenes de quienes se le anticiparon en el más agotador absurdo surgen con motivo de cada exaltación insólita, unen su senil suciedad a las más encantadoras visiones, hacen que los puros escapados del cielo sirvan en unas cómicas misas negras (donde Satán sería el agente de policía de una comedia musical y los aullidos de los poseídos, unos pasos de baile).

En esa escaramuza espectral, deprimente como pocas, cada sentimiento, cada deseo es interrogado con una apariencia un tanto engañosa y no se trata de examinar una simplificación. El hecho mismo de estar obsesionado por apariciones tan escasamente feroces da a los terrores y a los arrebatos un valor irrisorio. Por ese motivo las diferentes personas que buscaron una salida siempre han transpuesto más o menos sus dificultades. En efecto, una decisión en ese terreno no puede convenir a quienes tienen el sentimiento de determinadas integridades, y piensan obstinadamente en un orden de cosas que no sería completamente solidario con *todo* lo que ya tuvo lugar, incluyendo los absurdos más vulgares.

Si por el contrario admitimos que nuestra agitación más extrema estaba *dada*, por ejemplo, en el estado de ánimo humano representado por cierta boda provinciana fotografiada hace veinticinco años, nos situamos fuera de las reglas establecidas, lo que implica una verdadera negación de la existencia de la *naturaleza humana*. La creencia en la existencia de esa naturaleza supone en efecto la permanencia de ciertas cualidades eminentes y, en general, de una manera de ser respecto de la cual el grupo representado en esa fotografía resulta monstruoso aunque sin demencia. Si se tratase de una degradación en cierto modo patológica, es decir, un accidente que sería posible y necesario reducir, el principio humano quedaría resguardado. Pero si, de acuerdo con nuestro enunciado, observamos a ese grupo como el principio mismo de nuestra actividad mental más civilizada y más violenta, e incluso a la pareja matrimonial -entre otras- de una manera simbólica, como el padre y la madre de una conmoción salvaje y apocalíptica, se engendraría una serie de monstruos incompatibles que reemplazaría la supuesta continuidad de *nuestra* naturaleza.

Resulta inútil además exagerar el alcance de esa extraña carencia de la realidad; ya que no es más inesperada que otra, sin que la atribución de un carácter *real* al entorno haya sido nunca sino uno de los signos de esa vulgar voracidad intelectual a la cual debemos a la vez el tomismo y la ciencia actual. Conviene restringir el sentido de esa negación, que expresa en particular dos ausencias de relación: la desproporción, la ausencia de medida común entre diversas entidades humanas, que de alguna manera es uno de los aspectos de la desproporción general entre el hombre y la naturaleza. Esta última desproporción, al menos en alguna medida, ya ha recibido una expresión abstracta. Está claro que una presencia tan irreductible como la del *yo* no encuentra su sitio en un universo inteligible y, recíprocamente, ese universo exterior no tiene sitio dentro de un *yo* salvo por medio de metáforas. Pero le atribuimos mayor importancia a una expresión concreta de esa ausencia de relación: si examinamos en efecto a un personaje escogido al azar entre los fantasmas aquí presentes, su aparición en el curso de las series no discontinuas expresadas por la noción científica de universo, o incluso más sencillamente en un punto cualquiera del espacio y del tiempo infinito del sentido común, sigue siendo completamente chocante para la mente, tan chocante como la aparición del *yo* dentro del todo metafísico, o más bien, para regresar al orden concreto, como la de una mosca en la nariz de un orador.

Nunca se insistirá lo suficiente sobre las formas concretas de estas desproporciones. Resulta demasiado fácil reducir la antinomia abstracta del *yo* y del *no-yo*, pues la dialéctica hegeliana se imaginó expresamente para realizar esos artilugios. Es hora de constatar que las más escandalosas revoluciones se han encontrado recientemente a merced de proposiciones tan superficiales como la que define la ausencia de relación como otra relación¹. Esta paradoja tomada de Hegel tenía por objeto hacer ingresar la naturaleza

¹ Desde 1921, cuando Tristan Tzara reconocía que "la ausencia de sistema sigue siendo un sistema, sólo que más simpático", aunque esa concesión a objeciones insignificantes haya permanecido entonces aparentemente incomprendida, la cercana introducción del hegelianismo podía ser considerada. En efecto, es fácil dar el paso desde esa confesión al panlogismo de Hegel, puesto que está de acuerdo con el principio de *la identidad de los contrarios*: incluso podríamos suponer que tras admitir esa primera desidia ya no había modo alguno de evitar el panlogismo y sus graves consecuencias, es decir, la sed sórdida de todas las integridades, la hipocresía ciega y finalmente la necesidad de ser útil para algo determinado. Aunque esas vulgares inclinaciones se mezclaban con una voluntad diametralmente opuesta, desempeñando de manera particularmente feliz el papel de excitación violenta de toda dificultad admitida, ya no queda razón alguna, en adelante, para no revisar la desidia inútil expresada por Tristan Tzara. Nadie verá nunca en efecto lo que la decisión de oponerse brutalmente a todo sistema pueda tener de sistemático, a menos que se trate de un retruécano y que la palabra sistemático se haya tomado en el sentido vulgar de obstinación. Pero esto no es materia de bromas y por una vez el retruécano da pruebas, en el fondo, de una triste senilidad. No se advierte en efecto la diferencia entre la humildad -la menor humildad- ante el SISTEMA -es decir, en suma, ante la

dentro del orden racional, considerando cada aparición contradictoria como lógicamente deducible, de modo que a fin de cuentas la razón ya no podría concebir nada chocante. Las desproporciones no serían más que la expresión del ser lógico que, en su devenir, procede por contradicción. Al respecto, es preciso reconocerle a la ciencia contemporánea el mérito de considerar que en definitiva el estado original del mundo (y con ello todos los estados sucesivos que son su consecuencia) son esencialmente improbables. Pero la noción de improbabilidad se opone de manera irreductible a la de contradicción lógica. Es imposible reducir la aparición de la mosca en la nariz del orador a la supuesta contradicción lógica del *yo* y el todo metafísico (para Hegel esa aparición fortuita debía simplemente remitirse a las "imperfecciones de la naturaleza"). Pero si le concedemos un valor general al carácter *improbable* del universo científico, se hace posible realizar una operación contraria a la de Hegel y reducir la aparición del *yo* a la de la mosca.

Y aun cuando reconozcamos el carácter arbitrario de esta última operación, que podría juzgarse como un simple escarnio lógico de la operación inversa, lo cierto es que la expresión dada al *yo* humano hacia finales del último siglo se revela extrañamente adecuada a la concepción enunciada. Sin duda, aparece subjetivamente —para nosotros— esta significación alucinante, aunque parecería suficiente admitir una simple diferencia de claridad entre la interpretación contemporánea y la nuestra. Es verdad que de manera oscura los seres humanos que vivían en esa época a la europea adquirieron un aspecto tan excesivamente improbable (es evidente que la transformación del aspecto físico no tiene nada que ver con decisiones conscientes). Esa transformación no deja de tener el sentido que hoy discernimos claramente. Y por supuesto, aquí sólo se trata del carácter específico de ese aspecto humano anticuado. Actualmente también sería posible darle una significación idéntica a algunas personas existentes, pero se trataría de hechos más o menos comunes a todas las épocas: la paradoja senil y la contradictoria exageración involuntaria tuvieron libre curso solamente hasta los primeros años del siglo XIX y nadie ignora que desde entonces se sucedieron los esfuerzos más obstinados para que el blanco y la blanca recobraran finalmente una *figura humana*. Los corsés de cintura de avispa dispersos en los desvanes de provincia son actualmente presa de las moscas y las polillas, terreno de caza para las arañas. En cuanto a las pequeñas almohadillas que durante mucho tiempo sirvieran para darles cierto énfasis a las formas más gruesas detrás de las piernas, ya sólo obsesionan los horribles cerebros de viejos reblandecidos que —mientras agonizan día a día bajo extraños bombines grises— sueñan obstinadamente con apretar un torso blando dentro del juego pertinaz de las ballenas y los lazos... Y probablemente haya un canto de gallo ahogado, aunque embriagador, en la frase en que el globo terráqueo se nos muestra debajo de los talones de una deslumbrante estrella norteamericana en traje de baño.

¿Por qué produciría efectivamente el pudor una tan brusca fascinación? ¿Por qué ocultar que las raras esperanzas embriagadoras que subsisten están inscritas en los cuerpos rápidos de algunas muchachas norteamericanas? Si algo de todo aquello que ha desaparecido aún tan recientemente podía arrancar sollozos, ya no es la belleza de una gran cantante, sino solamente una alucinante y sórdida perversidad. Para nosotros tantos extraños personajes, monstruosos sólo a medias, aparecen todavía animados por los movimientos más ingenuos, agitados como un carillón de caja de música por otros tantos vicios inocentes, calores escabrosos, vahos líricos... De modo que no se trata en absoluto, a pesar de toda obsesión contraria, de prescindir de esa odiosa fealdad, y también algún día nos sorprenderemos corriendo absurdamente -los ojos súbitamente turbios y cargados de inconfesables lágrimas- hacia unas provincianas casas embrujadas, más viles que las moscas, más viciosas, más rancias que salones de peluquería.

Ojo

Golosina caníbal. Es sabido que el hombre civilizado se caracteriza por la agudeza de unos horrores a menudo poco explicables. El temor a los insectos es sin duda uno de los más singulares y de los más desarrollados de esos horrores, entre los cuales nos sorprende encontrar el temor al ojo. En efecto, acerca del

idea y el temor de Dios. Parecería además que esa lamentable frase, como es lógico, hubiese estrangulado a Tzara, que desde entonces se ha mostrado inerte en todas las circunstancias. La frase apareció como epígrafe de un libro de Louis Aragon. *Anicet ou le panorama*. (París, Gallimard, 1921).

ojo parece imposible pronunciar otra palabra que no sea seducción, pues nada es más atractivo en los cuerpos de los animales y de los hombres. Pero la seducción extrema probablemente está en el límite con el horror.

Al respecto, el ojo podría ser relacionado con lo *cortante*, cuyo aspecto provoca igualmente reacciones agudas y contradictorias: es lo que debieron experimentar terrible y oscuramente los autores de *El perro andaluz*² cuando en las primeras imágenes del film decidieron los amores sangrientos de esos dos seres. Una navaja cortando con precisión el ojo deslumbrante de una mujer joven y encantadora es lo que hubiera admirado hasta la locura un joven al que miraba un gatito acostado, y que teniendo casualmente en la mano una cuchara de café, de golpe tuvo ganas de sorber un ojo con la cuchara.

Deseo singular, evidentemente, de parte de un blanco a quien los ojos de vacas, corderos y cerdos que come siempre se le ocultan. Pues el ojo, según la exquisita expresión de Stevenson, *golosina caníbal*, es para nosotros el objeto de tanta inquietud que nunca lo morderíamos. El ojo ocupa incluso un rango extremadamente elevado en el horror ya que es, entre otras cosas, *el ojo de la conciencia*. Es bastante conocido el poema de Víctor Hugo, el ojo obsesivo y lúgubre, ojo vivo y espantosamente soñado por Grandville durante una pesadilla poco antes de su muerte²: el criminal "sueña que acaba de herir a un hombre en un bosque oscuro... La sangre humana ha sido derramada y, según una expresión que impone a la mente una feroz imagen, *ha hecho que un roble sude*. En efecto, no es un hombre sino un tronco de árbol... sangrando... que se agita y se debate... bajo el arma asesina. Las manos de la víctima se alzan en vano suplicantes. La sangre sigue corriendo". Entonces aparece el ojo enorme que se abre en un cielo negro persiguiendo al criminal a través del espacio, hasta el fondo de los mares donde lo devora luego de haber tomado la forma de un pez. Sin embargo, innumerables ojos se multiplican bajo las olas.

Grandville escribe al respecto: "¿Serían acaso los mil ojos de la multitud atraída por el espectáculo del suplicio inminente?" ¿Y por qué esos ojos absurdos se sentirían atraídos, como una nube de moscas, por algo repugnante? ¿Por qué igualmente en la tapa de un semanario ilustrado completamente sádico, publicado en París entre 1907 y 1924, aparece regularmente un ojo contra un fondo rojo encima de espectáculos sangrientos? ¿Por qué *El Ojo de la Policía*, semejante al ojo de la justicia humana en la pesadilla de Grandville, después de todo no es más que la expresión de una ciega sed de sangre? Semejante además al ojo de Crampon, condenado a muerte que un instante antes de que cayera la cuchilla es requerido por el capellán: rechazó al capellán pero se enucleó y le hizo el regalo jovial del ojo así arrancado, *porque ese ojo era de vidrio*.

Camello

² Este film extraordinario es obra de dos jóvenes catalanes, el pintor Salvador Dalí y el director Luis Buñuel. Nos remitimos a las excelentes fotografías publicadas en *Cahiers* (julio de 1929, p. 230), en *Bifur* (agosto de 1929, p. 105) y en *Variétés* (julio de 1929, p. 209). El film se distingue de las banales producciones de vanguardia, con las cuales se verán tentados a confundirlo, en que predomina el guión. Se suceden hechos muy explícitos, sin ilación lógica por cierto, pero que penetran tan profundamente en el horror que los espectadores son atrapados tan directamente como en los films de aventuras. Atrapados, o incluso más exactamente tomados por el cuello, y sin artificio alguno: ¿acaso saben esos espectadores dónde se detendrán ya sean los autores del film, ya sean sus semejantes? Si el mismo Buñuel después de la toma del ojo cortado estuvo ocho días enfermo (por otra parte, debió rodar la escena de los cadáveres de asnos en una atmósfera pestilente), ¿cómo no ver hasta qué punto el horror se vuelve fascinante y también que por sí solo es lo bastante brutal para romper lo asfixiante?

² Víctor Hugo, lector del *Magazine pittoresque*, tomó del admirable sueño escrito, *Crimen y expiación*, y del inusitado dibujo de Grandville publicados en 1847 (pp. 211-214) el relato de la persecución de un criminal por un ojo obstinado: pero apenas si vale la pena observar que sólo una oscura y siniestra manía y no un frío recuerdo puede explicar esa relación. Le debemos a la erudición y a la cortesía de Pierre d'Espézel la indicación de este curioso documento, probablemente la más bella de las extravagantes composiciones de Grandville.

El camello que le parece grotesco a un habitante de París está en su lugar en el desierto: es el huésped de esos sitios singulares a tal punto que parece si se lo traslada a otro lugar; se asocia a él por su forma, por su color, por su aspecto. Los orientales lo llaman el navío del desierto; lanzado a través de los océanos de arena, los cruza con su paso regular y silencioso, como el navío surca las olas del mar. ¿Qué dirían nuestras amables mujeres de esos poemas orientales en los que se comparan los movimientos armoniosos de una novia con el paso cadencioso de una camella?

Contra la opinión de Eugène Delacroix (*Estudios estéticos*, París, 1923, p. 40), entre las formas reveladoras de la idiotez, la del camello, probablemente la más monumental, parece también la más desastrosa. Al mismo tiempo que el profundo absurdo de la naturaleza animal, el aspecto del camello revela el carácter de cataclismo y derrumbe de ese absurdo y de la idiotez. Incluso podemos creer que el camello es algo que está en el punto más crítico de toda la vida, allí donde la impotencia es más penosa.

Desgracia

No caben dudas de que se ha dicho, escrito, impreso, gritado o gemido todo sobre la desgracia, salvo que nunca es la desgracia la que habla, sino cualquier charlatán dichoso en nombre de la desgracia; por otra parte, aquí se podría acusar en ese innoble sentido, es decir, hablar de desgracia como se habla de cortesía (tendríamos la conciencia sucia de ser unos groseros). Se trataría de decir, escribir, imprimir, gritar, gemir que el vicio es una terrible desgracia, que el vicio es un abuso solapado y presuntuoso de su triste persona, que el vicio vestido de rojo es un magistrado o un cardenal, un policía antes que un asesino, en todo caso algo que reviste todo el siniestro y turbio aparato de la desgracia, lo que quiere decir también que, por supuesto, la desgracia es todo lo hipócrita y lo mudo. Además, las calles que nos gustan tienen la cara de la desgracia y uno mismo sólo pasa por ellas con figura de perro sarnoso. Más allá, nadie podría decir donde y ni siquiera cuándo, cualquier cosa seguramente será posible, es decir que el enigma planteado por la desgracia (que se le plantea sin que sepamos por qué al inspector de policía) se verá insolentemente resuelto bajo la forma del vicio. Motivo por el cual tan a menudo se dice: *no hablemos de desgracias...*

No es importante que esto se tome como un desvío o no: de hecho un tal Crépin, antes Don Juan y buen mozo, que después de haber matado con un fusil a su amante y a su rival quiso suicidarse con un tercer disparo de su arma de perdigones, perdiendo la nariz y *la boca* (quedando además mudo), había sido reprendido por un magistrado por haber tomado chocolate *boca a boca* con Mme. Delarache, a la que mataría un buen día en que se puso furioso. Uno se pierde en conjeturas para saber cómo esa infame frase de audiencia de instrucción, aplicada así, reconstituye tan fielmente la imagen del vicio.

Polvo

Los narradores de cuentos no imaginaron que la Bella durmiente del bosque se habría despertado cubierta por una espesa capa de polvo; tampoco pensaron en las siniestras telarañas que sus cabellos rojos habrían desgarrado con el primer movimiento. Sin embargo, tristes mantos de polvo invaden sin cesar las habitaciones terrestres y las ensucian uniformemente: como si se tratara de disponer los desvanes y los cuartos viejos para el ingreso próximo de las apariciones, los fantasmas, las larvas a las que el olor carcomido del polvo viejo sustenta y embriaga.

Cuando las gordas muchachas "aptas para todo servicio" se arman cada mañana con un gran plumero, o incluso con una aspiradora eléctrica, tal vez no ignoran del todo que contribuyen canto como los científicos más positivos a alejar los fantasmas malhechores que la limpieza y la lógica desalientan. Es cierto que un día u otro el polvo, dado que persiste, probablemente comenzará a ganarles a las sirvientas, invadiendo

inmensos escombros de casonas abandonadas, almacenes desiertos: y en esa lejana época, ya no subsistirá nada que salve de los terrores nocturnos, a falta de los cuales nos hemos vuelto tan grandes contadores³...

El dedo gordo

El dedo gordo del pie es la parte más *humana* del cuerpo humano, en el sentido de que ningún otro elemento del cuerpo se diferencia tanto del elemento correspondiente del mono antropoide (chimpancé, gorila, orangután o gibón). Lo que obedece al hecho de que el mono es arborícola, mientras que el hombre se desplaza por el suelo sin colgarse de las ramas, habiéndose convertido él mismo en un árbol, es decir, levantándose derecho en el aire como un árbol, y tanto más hermoso en la medida en que su erección es correcta. De modo que la función del pie humano consiste en darle un asiento firme a esa erección de la que el hombre está tan orgulloso (el dedo gordo deja de servir para la prensión eventual de las ramas y se aplica al suelo en el mismo plano que los demás dedos).

Pero cualquiera que sea el papel desempeñado en la erección por su pie, el hombre, que tiene la cabeza ligera, es decir, elevada hacia el ciclo y las cosas del cielo, lo mira como un escupitajo so pretexto de que pone ese pie en el barro.

Aun cuando dentro del cuerpo la sangre fluye en igual cantidad de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba, se ha tomado el partido de lo que se eleva y la vida humana es considerada erróneamente como una elevación. La división del universo en infierno subterráneo y en cielo completamente puro es una concepción indeleble. El barro y las tinieblas son los *principios* del mal del mismo modo que la luz y el espacio celeste son los *principios* del bien: con los pies en el barro pero con la cabeza cerca de la luz, los hombres imaginan obstinadamente un flujo que los eleva sin retorno en el espacio puro. La vida humana implica de hecho la rabia de ver que se trata de un movimiento de ida y vuelta, de la basura al ideal y del ideal a la basura, una rabia que resulta fácil dirigir hacia un órgano tan *bajo* como un pie.

El pie humano es sometido generalmente a suplicios grotescos que lo vuelven deforme y raquítico. Es imbécilmente destinado a los callos, a las durezas y a los juanetes; y si sólo tenemos en cuenta costumbres que están en vías de desaparecer, a la suciedad más repugnante: la expresión campesina "tiene las manos tan sucias como los pies", que ya no es válida hoy para toda la colectividad humana, lo era en el siglo XVII.

El secreto espanto que le provoca al hombre su pie es una de las explicaciones de la tendencia a disimular en la medida de lo posible su longitud y su forma. Los tacos más o menos altos según el sexo le quitan al pie una parte de su carácter bajo y plano.

Además tal inquietud se confunde frecuentemente con la inquietud sexual, lo que es particularmente sorprendente entre los chinos quienes, tras haber atrofiado los pies de las mujeres, los sitúan en el punto más excesivo de sus desviaciones. El mismo marido no debe ver los pies desnudos de su mujer y en general es incorrecto e inmoral mirar los pies de las mujeres. Los confesores católicos, adaptándose a esa aberración, les preguntan a sus penitentes chinos "si no han mirado los pies de las mujeres"

Idéntica aberración se da entre los turcos (turcos del Volga, turcos del Asia Central) que consideran inmoral mostrar sus pies desnudos e incluso se acuestan con medias.

Nada similar puede citarse con respecto a la antigüedad clásica (aparte del uso curioso de las altas plataformas en las tragedias). Las matronas romanas más púdicas dejaban ver constantemente sus dedos desnudos. En cambio, el pudor del pie se desarrolló excesivamente durante los tiempos modernos y no desapareció sino hasta el siglo XIX. Salomon Reinach expuso ampliamente ese desarrollo en el artículo titulado "Pies púdicos"⁴, insistiendo sobre el papel de España donde los pies de las mujeres fueron objeto de la preocupación más angustiada y también causa de crímenes. El simple hecho de dejar ver el pie calzado sobrepasando la falda era juzgado indecente. En ningún caso era posible tocar el pie de una mujer, familiaridad excesiva que era, salvo una excepción, más grave que ninguna otra. Por supuesto, el pie de la reina era objeto de la prohibición más terrible. Así, según Mme. D'Aulnoy, estando el conde de Villamediana

³ En el manuscrito de este texto, según el aparato crítico de las *Oeuvres complètes*, la frase final dice así: "nos hemos vuelto las calvicies, los plumeros, las muchachas de servicio, los antisépticos que conocemos... El hombre no sólo vive de pan, sino de polvo..." (T.)

⁴ En *La antropología*, 1903, pp. 733-736; reimpresso en *Cultos, mitos y religiones*, t. I, 1905, pp. 105-110.

enamorado de la reina Isabel, pensó en provocar un incendio para tener el placer de llevarla en sus brazos: "Se quemó casi toda la casa que valía cien mil escudos, pero él se consoló cuando aprovechó una situación tan favorable, tomó a la soberana en sus brazos y la cargó por una pequeña escalera. Allí le robó algunos favores y, *lo que se destacó mucho en aquel país, tocó incluso su pie*. Un paje lo vio, le informó al rey y éste se vengó matando al conde con un disparo de pistola."

Es posible ver en esas obsesiones, como lo hace Salomon Reinach, un refinamiento progresivo del pudor que poco a poco pudo conquistar la pantorrilla, el tobillo y el pie. Aunque en parte es fundada, esta explicación sin embargo no es suficiente si pretendemos dar cuenta de la hilaridad comúnmente provocada por la simple imaginación de los *dedos del pie*. El juego de los caprichos y los ascos, de las necesidades y los extravíos humanos es en efecto tal que los dedos de las manos significan las acciones hábiles y los caracteres firmes, los dedos de los pies la torpeza y la baja idiotez. Las vicisitudes de los órganos, la pululación de estómagos, laringes, cerebros que atraviesan las especies animales y los innumerables individuos, arrastran la imaginación a flujos y reflujos que no sigue de buen grado por odio a un frenesí todavía perceptible, aunque penosamente, en las palpitaciones sangrientas de los cuerpos. El hombre se imagina gustosamente semejante al dios Neptuno, imponiendo con majestad el silencio a sus propias olas: y sin embargo las olas ruidosas de las vísceras se hinchan y se vuelcan casi incesantemente, poniendo un brusco fin a su dignidad. Ciego, tranquilo no obstante y despreciando extrañamente su oscura bajeza, un personaje cualquiera dispuesto a evocar en su mente las grandezas de la historia humana, por ejemplo cuando su mirada se dirige hacia un monumento que atestigua la grandeza de su país, es detenido en su impulso por un atroz dolor en el dedo gordo porque el más noble de los animales tiene sin embargo callos en los pies, es decir que tiene pies y que esos pies, independientemente de él, llevan una existencia innoble.

Los callos en los pies difieren de los dolores de cabeza y de muelas por su bajeza, y sólo son ridículos en razón de una ignominia explicable por el barro donde los pies se sitúan. Como por su actitud física la especie humana se aleja *tanto como puede* del barro terrestre -aunque por otra parte una risa espasmódica lleva la alegría a su culminación cada vez que su impulso más puro termina haciendo caer en el barro su propia arrogancia- se piensa que un dedo del pie, siempre más o menos deforme y humillante, sería análogo psicológicamente a la caída brutal de un hombre, vale decir, a la muerte. El aspecto repulsivamente cadavérico y al mismo tiempo llamativo y orgulloso del dedo gordo corresponde a ese escarnio y le da una expresión agudizada al desorden del cuerpo humano, obra de una discordia violenta de los órganos.

La forma del dedo gordo no es sin embargo específicamente monstruosa: en eso es diferente de otras partes del cuerpo, el interior de una boca abierta por ejemplo. Sólo deformaciones secundarias (aunque comunes) han podido darle a su ignominia un valor burlesco excepcional. Pero la mayoría de las veces conviene dar cuenta de los valores burlescos por una extrema seducción. Aunque estamos obligados a distinguir aquí categóricamente dos seducciones radicalmente opuestas (cuya confusión habitual ocasiona los más absurdos malentendidos de lenguaje).

Si hay un elemento seductor en un dedo gordo del pie, es evidente que no se trata de satisfacer una aspiración elevada, por ejemplo el gusto completamente indeleble que en la mayoría de los casos induce a preferir las formas elegantes y correctas. Al contrario, si escogemos por ejemplo el caso del conde de Villamediana, podemos afirmar que el placer que obtuvo al tocar el pie de la reina estaba en relación directa con la fealdad y la inmundicia representadas por la *bajeza* del pie, prácticamente por los pies más deformes. De modo que aun suponiendo que el pie de la reina haya sido totalmente lindo, sin embargo tomaba su encanto sacrílego de los pies deformes y embarrados. Siendo una reina *a priori* un ser más *ideal*, más etéreo que ningún otro, era humano hasta el desgarramiento tocar lo que en ella no difería mucho del pie transpirado de un soldado raso. Es experimentar una seducción que se opone radicalmente a la que causan la luz y la belleza ideal: los dos órdenes de seducción a menudo se confunden porque nos agitamos continuamente entre uno y otro, y dado ese movimiento de ida y vuelta, ya sea que tenga su término en un sentido o en el otro, la seducción es tanto más intensa en la medida en que el movimiento es más brutal.

En el caso del dedo gordo, el fetichismo clásico del pie que culmina en el lamido de los dedos indica categóricamente que se trata de baja seducción, lo que da cuenta de un valor burlesco que se vincula siempre más o menos a los placeres reprobados por aquellos hombres cuyo espíritu es puro y superficial.

El sentido de este artículo parte de una insistencia en cuestionar directa y explícitamente *lo que seduce*, sin tener en cuenta la cocina poética, que en definitiva no es más que un rodeo (la mayoría de los seres humanos son naturalmente débiles y no pueden abandonarse a sus instintos sino en la penumbra poética). Un retorno a la realidad no implica ninguna aceptación nueva, pero esto quiere decir que somos seducidos bajamente, sin ocultamiento y hasta gritar, con los ojos desorbitados: así desorbitados ante un dedo gordo.

Matadero

El matadero depende de la religión en el sentido de que los templos en épocas remotas (sin mencionar a los hindúes en nuestros días), tenían una doble función: servían al mismo tiempo para las plegarias y las matanzas. De donde resultó sin duda alguna (lo podemos juzgar por el aspecto caótico de los mataderos actuales) una perturbadora coincidencia entre los misterios mitológicos y la grandeza lúgubre característica de los lugares donde corre la sangre. Es curioso ver que en Norteamérica se expresa una queja aguda cuando W. B. Seabrook⁵ constata que la vida orgiástica ha subsistido, pero que ya no se añade a los cócteles la sangre de los sacrificios, y considera insípidas las costumbres actuales. No obstante, en el presente el matadero es maldito y puesto en cuarentena como un barco infectado de cólera. Pero las víctimas de esa maldición no son los matarifes o los animales, sino esa misma buena gente que ha llegado a no poder soportar más que su propia fealdad, una fealdad que responde en efecto a una enfermiza necesidad de limpieza, de pequeñez biliosa y de tedio: la maldición (que sólo aterroriza a quienes la profieren) los obliga a vegetar tan lejos como sea posible de los mataderos, a exilarse por corrección en un mundo amorfo donde ya no existe nada horrible y donde, sufriendo la indeleble obsesión de la ignominia, se ven reducidos a comer queso.

Chimenea de fábrica

Si tomo en cuenta mis recuerdos personales, pareciera que desde la aparición de las diversas cosas del mundo durante la primera infancia, para nuestra generación, las formas arquitectónicas atemorizantes eran mucho menos las iglesias, aun las más monstruosas, que algunas grandes chimeneas de fábrica, verdaderos tubos de comunicación entre el cielo siniestramente sucio y la tierra barrosa y fétida de los barrios de hilanderías y tintorerías.

Actualmente, mientras unos muy miserables estetas, procurando ubicar su esclerótica admiración, inventan neciamente la *belleza* de las fábricas, la lúgubre suciedad de esos enormes tentáculos me parece tanto más repugnante, los charcos de agua bajo la lluvia a sus pies en los terrenos baldíos, el humo negro a medias inclinado por el viento, los montones de escorias y de limaduras son los únicos atributos posibles de esos dioses de un Olimpo de asco, y no estaba alucinando cuando era niño y mi terror me hacía distinguir en mis espantosos gigantes -que me atraían hasta la angustia y a veces también me hacían escapar corriendo con todas mis fuerzas— la presencia de una terrible cólera, y no podía sospechar que más tarde se volvería mi propia cólera, dándole un sentido a todo lo que se ensuciaba en mi cabeza y al mismo tiempo a todo aquello que en los estados civilizados surge como carroña en una pesadilla. Indudablemente, no ignoro que la mayoría de las personas, cuando perciben chimeneas de fábrica, ven en ellas únicamente el signo del trabajo del género humano y nunca la proyección atroz de la pesadilla que se desarrolla oscuramente dentro de ese género humano como si fuera un cáncer: en efecto, es evidente que en principio ya nadie observa lo que se le muestra como la *revelación* de un estado de cosas violento en el que se halla envuelto. Esa manera de ver infantil o *salvaje* ha sido sustituida por una manera de ver científica que permite considerar una chimenea de fábrica como una *construcción de piedra que forma un tubo destinado a la evacuación del humo a gran altura*, es decir, como una abstracción. Pero el único sentido que puede tener el diccionario que aquí se publica es precisamente mostrar el error de las definiciones de esa índole.

Conviene insistir por ejemplo en el hecho de que una chimenea de fábrica sólo pertenece de manera muy provisoria a un orden completamente mecánico. Apenas se eleva hacia la primera nube que la cubre, apenas el humo se enrolla en su garganta, es ya la pitonisa de los acontecimientos más violentos del mundo actual: al igual por cierto que cada pliegue en el barro de las veredas o en el rostro humano, que cada parte de una agitación inmensa que se ordena del mismo modo que un sueño o que el hocico velludo e inexplicable de un perro. Motivo por el cual es más lógico dirigirse, para situarla en un diccionario, al chico aterrorizado en el

⁵ *La isla mágica*, Firmin-Didot, 1929.

momento en que ve nacer de manera concreta la imagen de las inmensas, de las siniestras convulsiones en las que se va a desarrollar toda su vida y no a un técnico necesariamente ciego.

Metamorfosis⁶

Animales salvajes. Con respecto a los animales salvajes, los sentimientos equívocos de los seres humanos son tal vez más ridículos que en ningún caso. Está la dignidad humana (aparentemente fuera de toda sospecha), pero no haría falta ir al zoológico: por ejemplo, cuando los animales ven aparecer la muchedumbre de niños seguidos por los papás-hombres y las mamás-mujeres. Parezca lo que parezca, el hábito no puede impedir que un hombre sepa que miente *como un perro* cuando habla de dignidad humana en medio de los animales. Pues en presencia de seres *ilegales* y básicamente libres (los únicos verdaderos *outlaws*) la más inquietante envidia sigue prevaleciendo sobre un estúpido sentimiento de superioridad práctica (envidia que se manifiesta entre los salvajes bajo la forma del tótem y que se disimula cómicamente bajo los sombreros de plumas de nuestras abuelas). Tantos animales en el mundo y todo lo que hemos perdido: la inocente crueldad, la opaca monstruosidad de los ojos, apenas distinguibles de las pequeñas burbujas que se forman en la superficie del barro, el horror unido a la vida como un árbol a la luz. Quedan las oficinas, los documentos de identidad, una existencia de sirvientas amargadas y, no obstante, una especie de locura estridente que en el curso de algunos extravíos linda con la metamorfosis.

Podemos definir la obsesión por la *metamorfosis* como una necesidad violenta, *que se confunde además con cada una de nuestras necesidades animales* impulsando a un hombre a desistir de repente de los gestos y las actitudes exigidos por la naturaleza humana: por ejemplo, un hombre entre otros, dentro de un departamento, se tira al suelo boca abajo y se pone a comer la papilla del perro. De modo que en cada hombre hay un animal encerrado en una cárcel, como un preso, y hay también una puerta, y si entreabrimos la puerta, el animal se abalanza hacia afuera como el preso que encuentra la salida; entonces, provisoriamente, el hombre cae muerto y el animal se comporta como animal, sin preocupación alguna por suscitar la admiración poética del muerto. En ese sentido se puede considerar al hombre como una cárcel de apariencia burocrática.

Informe

Un diccionario comenzaría a partir del momento en que ya no suministra el sentido sino los usos de las palabras. Así, informe no es solamente un adjetivo con determinado sentido sino también un término que sirve para descalificar, exigiendo generalmente que cada cosa tenga su forma. Lo que designa carece de derecho propio en cualquier sentido y se deja aplastar en todas partes como una araña o una lombriz. Haría falta, en efecto -para que los académicos estén contentos- que el universo cobre forma. La filosofía entera no tiene otro objeto: se trata de ponerle un traje a lo que existe, un traje matemático. En cambio, afirmar que el universo no se asemeja a nada y que sólo es *informe* significa que el universo es algo así como una araña o un escupitajo.

El bajo materialismo y la Gnosis

Si se considera un objeto particular, resulta fácil distinguir la materia de la forma, y una distinción análoga puede hacerse en lo que concierne a los seres orgánicos; en ese caso la forma adquiere el valor de la unidad del ser y de su existencia individual. Pero si se eluden distinciones de esa índole y se considera el conjunto de las cosas, éstas se vuelven arbitrarias e incluso ininteligibles. Se forman así dos entidades verbales que se explican únicamente por su valor constructivo en el orden social: Dios abstracto (o

⁶ El artículo "Metamorfosis" publicado en la revista *Documents* tenía tres partes, la primera, titulada *Juegos abisinos*, escrita por Marcel Griaule, la segunda, *Fuera de sí*, por Michel I.eiris, y la tercera era éste texto de Bataille (T.).

simplemente idea) y materia abstracta, el jefe de la guardia y los muros de la prisión. Las variantes de este armazón metafísico no tienen más interés que los diferentes estilos arquitectónicos. Se ha debatido para discernir si la prisión provenía del guardia o el guardia de la prisión: aunque ese debate haya tenido históricamente una importancia primordial, actualmente corre el riesgo de provocar un asombro tardío, aunque sólo fuera en razón de la desproporción entre las consecuencias de la discusión y su radical insignificancia.

Sin embargo, cabe señalar que la única forma de materialismo consecuente que hasta el momento ha escapado de la abstracción sistemática *en su desarrollo*, o sea el materialismo dialéctico, tuvo como punto de partida, al menos tanto como el materialismo ontológico, el idealismo absoluto en su forma hegeliana. (Probablemente no haya que volver sobre ese procedimiento: necesariamente el materialismo, cualquiera que sea su alcance en el orden positivo, es ante todo la negación obstinada del idealismo, lo que en última instancia significa la negación de la base misma de *toda* filosofía.) Pero el hegelianismo al parecer proviene, no menos que de la filosofía clásica de la época de Hegel, de concepciones metafísicas muy antiguas, concepciones desarrolladas entre otros por los gnósticos en una época en que la metafísica pudo asociarse a las más monstruosas cosmogonías *dualistas* y por eso mismo resultó extrañamente rebajada⁷.

Confieso que con respecto a las filosofías místicas sólo tengo un interés inequívoco, prácticamente análogo al que un psiquiatra para nada infatuado les dirigiría a sus enfermos: me parece inconducente confiarse a instintos que sin esfuerzo alguno tienen por objeto los extravíos y las carencias lamentables. Pero actualmente es difícil permanecer indiferente a las soluciones, aunque parcialmente falsas, aportadas a comienzos de la era cristiana a problemas que no parecen notoriamente diferentes de los nuestros (que son los de una sociedad cuyos principios originales se han vuelto, en un sentido muy preciso, *letra muerta*, una sociedad que debe cuestionarse y trastocarse ella misma para recuperar motivos de fuerza y de agitación violenta). De modo que la adoración de un dios con cabeza de asno (ya que el asno es el animal más horriblemente cómico pero a la vez el más humanamente viril) me parece aún hoy capaz de adquirir un valor capital y la cabeza de asno cortada en la personificación acéfala del sol representa sin duda, por imperfecta que sea, una de las más virulentas manifestaciones del materialismo.

Le cederé a Henry-Charles Puech el trabajo de exponer en próximos artículos el desarrollo de tales mitos⁸, tan sospechosos en aquella época, repulsivos como chancros y transportando los gérmenes de una subversión extravagante, aunque mortal, del orden y del ideal hoy expresados por los términos de antigüedad clásica. Sin embargo, no creo que sea vano ni imposible simplificar las cosas excesivamente, en principio, e indicar el sentido que se les debe dar a los desórdenes filosóficos y mitológicos que afectaban entonces la representación del mundo. La gnosis en efecto, lo mismo antes que después de la prédica cristiana y de una manera casi brutal, cualesquiera que hayan sido sus desarrollos metafísicos, introducía en la ideología grecorromana los fermentos más impuros, tomando de todas partes, de la tradición egipcia, del dualismo persa, de la heterodoxia judeo-oriental, los elementos menos acordes con el orden intelectual establecido; añadía sus propias imágenes que expresaban sin consideración obsesiones monstruosas; no retrocedía en la práctica religiosa ante las formas más bajas (ya entonces inquietantes) de la magia y de la astrología griegas o caldeo-asirias; y al mismo tiempo utilizaba -aunque quizá más exactamente comprometía- la naciente teología cristiana y la metafísica helenística.

No resulta sorprendente que el carácter proteico de ese movimiento haya dado lugar a interpretaciones contradictorias. Fue incluso posible concebir la gnosis como una forma intelectual, fuertemente helenizada, del cristianismo primitivo, demasiado popular y poco propenso a los desarrollos me-

⁷ Como la doctrina hegeliana es ante todo un extraordinario y muy perfecto sistema de reducción, es evidente que sólo se vuelven a encontrar los *elementos bajos* que son esenciales en la gnosis en un estado reducido y debilitado.

No obstante, en Hegel el papel de esos elementos en el pensamiento sigue siendo de destrucción, aun cuando la destrucción se considere necesaria para la constitución del pensamiento. Razón por la cual cuando se sustituyó el idealismo hegeliano por el materialismo dialéctico (mediante una inversión completa de los valores, dándole a la materia el papel que desempeñaba el pensamiento), la materia no era una abstracción sino una fuente de contradicción; por otra parte, ya no se trataba del carácter providencial de la contradicción, que simplemente se volvía una de las propiedades del desarrollo de los hechos materiales.

⁸ H. Ch. Puech efectivamente publicó un arriénlo titulado "El dios Besa y la magia helenística", en el N° 7 (1930) de *Documento* (T).

tafísicos: una especie de cristianismo superior elaborado por filósofos avezados en las especulaciones helenísticas y rechazado por las masas cristianas incultas⁹. De modo que los principales protagonistas de la gnosis: Basíledes, Valentín, Bardesanes, Marción, son considerados como grandes humanistas religiosos y, desde un punto de vista protestante tradicional, como grandes cristianos. La mala reputación, el carácter más o menos sospechoso de sus teorías, se explicarían debido a que sólo son conocidas a través de la polémica con los Padres de la Iglesia, sus enemigos violentos y sus calumniadores obligados.

Los escritos de los teólogos gnósticos fueron sistemáticamente destruidos por los cristianos ortodoxos (actualmente, de una literatura considerable casi nada queda). Sólo las piedras sobre las que grabaron en relieve las figuras de un Panteón provocativo y particularmente inmundo permiten comentar algo más que las diatribas: pero precisamente confirman la mala opinión de los heresiólogos. La exégesis moderna más consistente admite además que las formas abstractas de las entidades gnósticas evolucionaron a partir de mitos toscos que se corresponden con la tosquedad de las imágenes representadas en las piedras¹⁰. Y establece sobre todo que en el origen de la gnosis, cuyo fundamento último es el dualismo zoroastriano, no deben buscarse el neoplatonismo o el cristianismo¹¹. Un dualismo a veces desfigurado, sin duda a consecuencia de las influencias cristiana o filosófica, pero un dualismo profundo y, al menos en su desarrollo específico, no debilitado por una adaptación a las necesidades sociales como en el caso de la religión irania (al respecto es esencial hacer notar que la gnosis y en el mismo grado el maniqueísmo, que de alguna manera deriva de ella, nunca sirvieron a las organizaciones sociales, nunca asumieron el papel de religión de Estado).

Prácticamente, es posible considerar como un *leitmotiv* de la gnosis la concepción de la materia como un principio *activo* que posee una existencia eterna y autónoma, la de las tinieblas (que no serían la ausencia de la luz sino los arcontes monstruosos revelados por esa ausencia), la del mal (que no sería la ausencia del bien, sino una acción creadora). Esa concepción era totalmente incompatible con el principio mismo del espíritu helénico, profundamente monista, cuya tendencia dominante consideraba la materia y el mal como degradaciones de principios superiores. Atribuir la creación de la Tierra, donde tiene lugar nuestra agitación repugnante y ridícula, a un principio horrible y *completamente ilegítimo* implicaba evidentemente, desde el punto de vista de la construcción intelectual griega, un pesimismo aborrecible, inadmisiblemente, exactamente lo contrario de lo que a toda costa era necesario establecer y poner universalmente de manifiesto. Poco importa en efecto la existencia de una divinidad excelsa y digna de la confianza absoluta del espíritu humano si la divinidad nefasta y odiosa de ese dualismo no le resulta reductible en ningún caso, sin ninguna posibilidad de esperanza. Es verdad que aun dentro de la gnosis las cosas no estaban siempre tan decididas. La doctrina bastante difundida de la *emanación*, según la cual el innoble dios creador, el *dios maldito* (a veces identificado con el Jehová bíblico) emanaría del dios supremo, respondía a la necesidad de un paliativo. Pero si nos atenemos a la significación específica de la gnosis, suministrada a la vez por las controversias de los heresiólogos y por las representaciones en piedra, la obsesión despótica y bestial por las fuerzas malvadas y fuera de la ley parece indiscutible, tanto en la especulación metafísica como en la pesadilla mitológica.

Resulta difícil creer que después de todo la gnosis no manifieste un siniestro amor por las tinieblas, un gusto monstruoso por los arcontes obscenos y fuera de la ley, por la cabeza de asno solar (cuyo rebuzno cómico y desesperado sería el indicio de una revolución descarada contra el idealismo en el poder). La existencia de una secta de *gnósticos licenciosos* y de algunos ritos sexuales responde a esa oscura reivindicación de una bajeza que no sería reductible, a la que le serían debidas las atenciones más impúdicas: la magia negra continuó esa tradición hasta nuestros días.

Es cierto que el objeto supremo de la actividad espiritual, tanto de los maniqueos como de los gnósticos, era constantemente el bien y la perfección: por eso es que sus concepciones traen consigo una significación pesimista. Pero resulta casi inútil tomar en cuenta esas apariencias, y al fin y al cabo sólo la admisión confusa del mal puede determinar el sentido de esas aspiraciones. Si ahora abandonamos abiertamente el punto de vista idealista, así como los gnósticos y los maniqueos lo habían abandonado implícitamente, la actitud de quienes veían en su propia vida un efecto de la acción creadora del mal parece incluso radicalmente optimista. Es posible ser un juguete del mal en completa libertad si el propio mal no tiene que responder ante Dios. Aparentemente, haber recurrido a unos *arcontes* no indica que se haya deseado

⁹ Interpretación que expuso en Francia Eugène de Faye (véase Introducción al estudio del gnosticismo, París, 1903, y Gnósticos y gnosticismo, Estudio crítico de los documentos del gnosticismo cristiano en los siglos II y III, París, 1913).

¹⁰ Wilhelm Bousset, Hauptprobleme der Gnosis, Gottingen, 1907.

¹¹ *Ibíd.*, cap. III. "Der Dualismus der Gnosis"

profundamente la sumisión de las cosas que existen a una autoridad superior, a una autoridad que los *arcontes* confunden mediante una eterna bestialidad.

De modo que a fin de cuentas pareciera que la gnosís, en su proceso psicológico, no es tan diferente al materialismo actual, quiero decir un materialismo que no implica una ontología, que no implica que la materia sea la cosa en sí. Pues ante todo se trata de no someterse, ni uno mismo ni su razón, a algo que sería más elevado, a cualquier cosa que pueda darle al ser que soy, a la razón que estructura ese ser, una autoridad prestada. Ese ser y su razón no pueden someterse en efecto sino a lo que es más *bajo*, a lo que no puede servir de ningún modo para imitar cualquier tipo de autoridad. Así, a lo que hay que llamar verdaderamente la materia, pues *eso* existe fuera de mí y de la idea, me someto enteramente y en tal sentido no admito que mi razón se vuelva el límite de lo que dije; si procediera de ese modo, la materia limitada por mi razón adquiriría de inmediato el valor de un principio superior (que la razón *servil* estaría encantada de establecer por encima de ella, a fin de hablar como su funcionario autorizado). La materia baja es exterior y extraña a las aspiraciones ideales humanas y se niega a dejarse reducir a las grandes máquinas oncológicas que resultan de esas aspiraciones. Pero el proceso psicológico del que depende la gnosís tenía idéntico alcance: también se trataba de confundir al espíritu humano y al idealismo ante algo bajo, en la medida en que se reconocía que los principios superiores no tenían ningún poder sobre ello.

El interés de esta perspectiva se incrementa debido a que las reacciones específicas de la gnosís desembocaban en la representación de formas en radical contradicción con el academicismo antiguo: con la representación de formas en las cuales es posible ver la imagen de esa materia baja que por sí sola, por su incongruencia y por una perturbadora falta de consideración, le permite a la inteligencia escapar de la coacción del idealismo. Y actualmente, en el mismo sentido, las representaciones plásticas son la expresión de un materialismo intransigente que recurre a todo lo que compromete a los poderes establecidos en materia de forma, ridiculiza las entidades tradicionales, rivaliza ingenuamente con esperpentos que causan estupor. Lo que no es menos importante que la interpretación analítica general de que sólo las formas específicas y significativas en el mismo grado que el lenguaje pueden suministrar una expresión concreta, inmediatamente sensible, de los desarrollos psicológicos determinados por el análisis.

Espacio*

Cuestiones de conveniencia. No resultará sorprendente que tan sólo el enunciado de la palabra espacio introduzca el protocolo filosófico. Los filósofos, como maestros de ceremonias del universo abstracto, han indicado de qué manera debe comportarse el espacio en toda circunstancia.

Desgraciadamente el espacio ha seguido siendo un sinvergüenza y es difícil enumerar lo que engendra. Es discontinuo como un estafador, para gran desesperación de su papá filósofo.

Por otra parte, me avergonzaría no refrescar la memoria de las personas que se interesan, por profesión o por ociosidad, por inquietud o para reírse, en el comportamiento de ese incorregible que rompe el destierro: es decir, cómo bajo nuestros ojos púdicamente apartados el espacio rompe la continuidad de rigor. Sin que podamos decir por qué, no parece que un mono vestido de mujer sea más que una división del espacio. En realidad, la dignidad del espacio está tan bien establecida y asociada con la de las estrellas que resulta incongruente afirmar que el espacio puede convertirse en un pez que devora a otro. El espacio seguirá defraudando horriblemente cuando se diga que toma la forma de un infame rito de iniciación practicado por ciertos negros, desesperadamente absurdos, etc.

El espacio obraría mucho mejor, por supuesto, si cumpliera con su deber y fabricara la idea filosófica en los departamentos de los profesores.

Evidentemente, a nadie se le ocurriría la idea de encerrar a los profesores en la cárcel *para enseñarles lo que es el espacio* (por ejemplo, el día en que las paredes se derrumbaran frente a las rejas de sus calabozos).

* Sección de un artículo cuya segunda parte, titulada "Fundamentos de la dualidad del espacio", fue escrita por Arnaud Dandieu (T).

Esteta

Aun si damos por supuesto que nadie adopta ahora una denominación semejante, hay que reconocer que esta palabra se ha desvalorizado en la misma medida y de la misma manera que *artista* o *poeta*. ("Ese hombre es un Artista" o bien "Yo aprecio a los Poetas" y sobre todo "el suave rigor que los Estetas llevan en su voluntad"...). Las palabras tienen derecho después de todo a desordenar las cosas y hastiar: luego de quince años, encontramos el zapato de una muerta en el fondo de un armario; lo llevamos al tacho de la basura. Hay un placer cínico en considerar ciertas palabras que arrastran con ellas algo de nosotros a la basura.

Por otra parte, la protesta automática contra una forma mental venida a menos ya tiene a su vez los resortes casi a la vista. El desdichado que dice que el arte ya no sirve, porque con él uno se aleja de los "peligros de la acción", acaba de decir algo que también habrá que considerar como el zapato de la muerta. En efecto, aun cuando sea algo bastante desagradable de ver, el envejecimiento es el mismo tanto para un lugar común como para un sistema de carburación. Todo aquello que en el orden de las emociones responde a una necesidad confesable está condenado a un *perfeccionamiento* que, desde el otro extremo, uno está obligado a mirar con la misma curiosidad inquieta (o cínica) que un suplicio chino cualquiera.

Boca

La boca es el comienzo o, si se quiere, la proa de los animales: en los casos más característicos es la parte más vivaz, es decir, la más aterradora para los animales vecinos. Pero el hombre no tiene una arquitectura tan sencilla como los animales, y ni siquiera es posible decir dónde comienza. En rigor comienza por la parte superior del cráneo, pero lo alto del cráneo es una parte insignificante, incapaz de atraer la atención y son los ojos o la frente los que desempeñan el papel significativo de la mandíbula de los animales.

Entre los hombres civilizados la boca incluso ha perdido el aspecto relativamente prominente que todavía tiene entre los salvajes. No obstante, la significación violenta de la boca se ha conservado en estado latente: se recupera de pronto con una expresión literalmente caníbal como *bocas de fuego*, aplicada a los cañones por medio de los cuales los hombres se matan entre sí. Y en las grandes ocasiones la vida humana todavía se concentra bestialmente en la boca, la ira que hace apretar los dientes, el terror y el sufrimiento atroz que hacen de la boca el órgano de unos gritos desgarradores. Resulta fácil observar al respecto que el individuo trastornado levanta la cabeza estirando el cuello frenéticamente, de modo que su boca llegue a ubicarse, tanto como sea posible, en continuidad con la columna vertebral, *es decir, en la posición que normalmente ocupa en la constitución animal*. Como si unos impulsos explosivos debieran surgir directamente del cuerpo a través de la boca en forma de vociferaciones. Este hecho pone de relieve a la vez la importancia de la boca en la fisiología o incluso en la psicología animal y la importancia general de la extremidad superior o anterior del cuerpo, orificio de los impulsos físicos profundos: vemos al mismo tiempo que un hombre puede liberar esos impulsos al menos de dos maneras diferentes, con el cerebro o con la boca, pero apenas se tornan violentos se ve obligado a recurrir a la forma bestial de liberarlos. De allí el carácter de constipación estrecha de una actitud estrictamente humana, el aspecto magistral de la cara *con la boca cerrada*, hermosa como una caja fuerte.

Museo

Según la *Gran Enciclopedia*, el primer museo en el sentido moderno del término (o sea la primera colección pública) habría sido fundado el 27 de julio de 1793 por la Convención. El origen del museo moderno estaría entonces ligado al desarrollo de la guillotina. Sin embargo, el *Ashmolean Museum* de Oxford, fundado a fines del siglo XVII, ya era una colección pública perteneciente a la Universidad.

El desarrollo de los museos evidentemente ha superado las esperanzas más optimistas de los fundadores. No solamente el conjunto de los museos del mundo representa hoy una acumulación colosal de riquezas, sino que sobre todo el conjunto de los visitantes de los museos del mundo representa sin duda

alguna el más grandioso espectáculo de una humanidad liberada de las preocupaciones materiales y entregada a la contemplación.

Hay que tener en cuenta que las salas y los objetos de arte no son más que un continente cuyo contenido está formado por los visitantes: el contenido distingue a un museo de una colección privada. Un museo es como el pulmón de una gran ciudad: la multitud confluye cada domingo en el museo como la sangre y sale de allí purificada y fresca. Los cuadros no son más que superficies muertas y es en la multitud donde se producen los juegos, los resplandores, los destellos de luz descritos técnicamente por los críticos autorizados. Los domingos a las cinco, en la puerta de salida del Louvre, es interesante admirar la ola de visitantes visiblemente animados por el deseo de ser en todo semejantes a las celestes apariciones que todavía están encantando sus ojos.

Grandville esquematizó las relaciones del continente con el contenido en los museos exagerando (aparentemente al menos) los vínculos que se establecen provisoriamente entre los visitados y los visitantes. Del mismo modo, cuando un nativo de Costa de Marfil mete unas hachas de piedra pulida de la época neolítica dentro de un recipiente lleno de agua, se baña en el recipiente y ofrenda unas gallinas a lo que cree que son *pedras de trueno* (caídas del cielo en un rayo), no hace sino prefigurar la actitud de entusiasmo y de comunión profunda con los objetos que caracteriza al visitante del museo moderno.

El museo es el espejo colosal en donde el hombre se contempla al fin desde todos los ángulos, se juzga literalmente admirable y se abandona al éxtasis expresado en todas las revistas de arte.

Kali

La esposa de *Shiva* se presenta en la imaginación de los hindúes con nombres y aspectos diversos, tales como *Devi*, la Diosa, *Durga*, la Inaccesible, *Kali*, la Negra, etc. Esa divinidad es una de las más populares de la India, en particular bajo el aterrador aspecto de *Kali*.

En *La India y los ingleses*, Katherine Mayo relató su visita al gran templo de *Kali* en Calcuta, con la obvia intención de asquear a sus lectores ante una innoble barbarie. La estatua de la diosa en ese templo está de acuerdo con la imagen popular. "Tiene el rostro negro y saca una lengua monstruosa, repulsivamente ensangrentada. Una de sus cuatro manos aprieta una cabeza humana sangrante, la segunda un cuchillo, la tercera está extendida y vierte sangre, la cuarta, alzada y amenazante, está vacía."

Tan sólo en ese templo los sacrificios a la diosa alcanzan de ciento cincuenta a doscientos cabritos por día. Los animales son decapitados de un solo machetazo por los sacerdotes. "La sangre chorrea sobre las baldosas, cuenta Katherine Mayo, los tambores y los gongs delante de la diosa estallan frenéticamente. ¡*Kali, Kali, Kali!*, gritan a la vez todos los sacerdotes y los suplicantes, algunos de los cuales se arrojan de cara al suelo sobre el piso del templo. Una mujer se abalanzó hacia adelante y se puso en cuatro patas para sorber la sangre con su lengua... Una media docena de perros pelados y sarnosos, horriblemente desfigurados por enfermedades sin nombre, hunden sus hocicos ávidos en la marea de sangre que se extiende".

En Nepal, por otra parte, las orgías de sangre son incomparablemente más horribles que en la península. A comienzos del siglo XIX, todavía se inmolaba a dos hombres de alto rango cada doce años: los embriagaban, les cortaban la cabeza, se dirigía el chorro de sangre hacia los ídolos (véase S. Lévi, *Nepal*, t. II, p. 38). Aún hoy se degüella a un gran número de búfalos cuyo sacrificio es, según Sylvain Lévi, una "pesadilla inolvidable": por medio de incisiones precisas y complicadas, se trata de "dejar salir un chorro de sangre que fluya hacia el ídolo".

A mediados del siglo XIX, se cita la cifra de nueve mil búfalos degollados durante los diez días de fiesta de la *Durga-pujá* (véase S. Lévi, *op. cit.*, p. 38-39).

Los textos antiguos refieren no solamente sacrificios humanos o de diversos animales domésticos, sino también sacrificios de cocodrilos, tigres y leones.

Kali es la diosa del espanto, de la destrucción, de la noche y del caos. Es la patrona del cólera, de los cementerios, de los ladrones y de las prostitutas. Se la representa adornada con un collar de cabezas humanas cortadas, su cinturón está formado por una franja de antebrazos humanos. Danza sobre el cadáver de su esposo Shiva y su lengua, de donde gotea la sangre del gigante que acaba de decapitar, está completamente salida fuera de la boca, pues está aterrorizada por haberle faltado el respeto al gigante muerto. La leyenda cuenta que su alegría por haber combatido y vencido a los gigantes la llevó a tal grado de exaltación que su danza hizo temblar y oscilar la tierra. Shiva acudió atraído por el estrépito, pero como su mujer había bebido la sangre de los gigantes, la embriaguez le impidió verlo: ella lo derribó, lo pisoteó y bailó sobre su cuerpo.

Los creyentes ricos le ofrendan antebrazos de plata, lenguas y ojos de oro.

Bajo el título de *Hindu-Mythologie und Kastrations-Komplex*, un psicoanalista homónimo del autor del *Juego lúgubre* (el pintor S. Dalí) le dedicó un extenso estudio a la diosa *Kali*: escrito en inglés, dicho estudio apareció en alemán en *Imago* (1927, pp. 160-198).

La mutilación sacrificial y la oreja cortada de Vincent Van Gogh

Los Annales médico-psychologiques¹² refieren los hechos siguientes con respecto a "Gastón F..., de 30 años de edad, diseñador de tapices, ingresado en el Asilo Sainte-Anne el 25 de enero de 1924..."

"La mañana del 11 de diciembre paseaba por el bulevar de Ménilmontant cuando, llegando a la altura del cementerio Père-Lachaise, empezó a mirar fijamente al sol y recibió de sus rayos la orden imperiosa de arrancarse un dedo; sin vacilar, sin sentir dolor alguno, tomó entre sus dientes el índice izquierdo y seccionó sucesivamente la piel, los tendones flexores y extensores, los ligamentos articulares a nivel de la articulación falango-falangiana, retorció con su mano derecha la extremidad de su índice izquierdo así dilacerado y lo arrancó completamente. Intentó huir de los agentes que sin embargo lograron apoderarse de él y lo condujeron al hospital..."

El joven automutilador, además de su oficio de diseñador de tapices, en sus ratos de ocio se dedicaba a pintar. Sin mayores datos sobre las tendencias representadas en su pintura, sabemos sin embargo que había leído ensayos de crítica de arte de Mirbeau. Sus inquietudes se relacionaban además con temas como el misticismo hindú o la filosofía de Friedrich Nietzsche.

"En los días que precedieron a la automutilación, tomó varios vasos de ron o de cognac. Incluso cabría preguntarse si no fue influido por la biografía de Van Gogh, en la que había leído que en un acceso de locura el pintor se había cortado una oreja y se la había enviado a una muchacha de un burdel. Fue entonces que al pasear por el bulevar de Ménilmontant el 11 de diciembre, 'inquirió al sol, se sugestionó, miró fijo al sol para hipnotizarse adivinando que su respuesta era sí'. Creyó recibir así un asentimiento. 'Vago, haz algo, sal de ese estado', parecía adivinar por transmisión de pensamiento. 'No me pareció gran cosa, añade, tras haber tenido la idea del suicidio, sacarme un dedo. Me decía: 'Todavía puedo hacerlo.'"

No creo que sea útil retener, sino a título informativo, el hecho de que Gastón F... conociera el ejemplo de Van Gogh. Cuando una decisión interviene con la violencia necesaria para arrancarse un dedo, escapa íntegramente a las sugerencias literarias que han podido precederla y la orden que los dientes han debido satisfacer tan bruscamente debe aparecer como una necesidad a la cual nadie se podría resistir. La

¹² H. Claude, A. Borel y G. Robin, "Una automutilación reveladora de un estado esquizomaniaco" (Annales médico-psychologiques, 1924, I, pp. 331-339). El mismo doctor Borel me indicó esta observación cuando le refería la asociación que había llegado a hacer entre la obsesión por el sol y la automutilación en Van Gogh. Por lo tanto, esta observación no fue el punto de partida de tal aproximación sino más bien la confirmación del interés que presentaba.

coincidencia de los gestos de ambos pintores recobra además toda su extraña libertad a partir del momento en que la misma fuerza exterior, escogida independientemente por una parte y por otra, interviene en el accionar de los dientes o de la navaja: ninguna biografía de Van Gogh podía impulsar al mutilador del Pére-Lachaise, ejecutor de un sacrificio cuya visión nadie habría podido soportar sin gritar, a recurrir absurdamente a los rayos encefaloceros del sol...

Resulta relativamente fácil establecer hasta qué punto la vida de Van Gogh está dominada por las relaciones perturbadoras que mantenía con el sol; sin embargo esa cuestión aún no había sido destacada. Las pinturas de sol del Hombre con la oreja cortada son bastante conocidas, bastante insólitas como para haber desconcertado: no se tornan inteligibles sino a partir del momento en que son consideradas como la expresión misma de la persona (o si se prefiere, de la enfermedad) del pintor¹³. La mayoría son posteriores a la mutilación (la noche de Navidad de 1888). No obstante, la obsesión aparece ya en el período de París (1886-1888) con dos dibujos (véase De la Faille¹⁴, 374, 375). El período de Arles está representado por los tres Sembradores (véase De la Faille, 422, junio de 1888; 450 y 451, agosto de 1888); pero aún no hallamos en esos tres cuadros más que el crepúsculo. El sol no aparece "en toda su gloria" sino en 1889 durante la estadía del pintor en el asilo de alienados de Saint-Rémy, es decir, después de la mutilación (véase De la Faille, 617, junio de 1889; 628, septiembre de 1889 y 710, 713, 720, 729, 736, 737 sin fecha precisa). La correspondencia de esa época indica además que la obsesión alcanzaba su punto culminante. Fue entonces cuando en una carta a su hermano empleó la expresión de "sol en toda su gloria" y es probable que se dedicara a mirar fijamente desde su ventana esa esfera deslumbrante (lo que algunos alienistas consideraban antaño un signo de incurable locura). Tras la partida de Saint-Rémy (enero de 1890) y hasta el suicidio (julio de 1890) el sol de gloria desaparece casi enteramente de las telas.

Aunque para mostrar la importancia y el desarrollo de la obsesión de Van Gogh es necesario relacionar los soles con los girasoles, cuyo ancho disco orlado por cortos pétalos recuerda el disco del sol, al que además no deja de dirigirse siguiéndolo durante todo el día. Esta flor también se conoce en francés con el mismo nombre de sol y en la historia de la pintura está ligada al nombre de Vincent Van Gogh, quien escribió que de alguna manera él tenía el girasol (como se dice que Berna tiene el oso o Roma la loba). Ya en el período de París, había representado un girasol erguido sobre su tallo, aislado en un minúsculo jardín; si bien la mayoría de los floreros con girasoles fueron pintados en Arles durante el mes de agosto de 1888, al menos dos de esos cuadros datan del período de París y sabemos por otro lado que en el momento de la crisis de diciembre de 1888 Gauguin, que vivía con él, acababa de terminar un retrato del pintor donde éste pintaba un cuadro con girasoles. Es probable que trabajara entonces en una variante de uno de los cuadros de agosto (realizándolo de memoria, como lo hacía frecuentemente, a semejanza de Gauguin). La asociación estrecha entre la obsesión por una flor solar y el tormento más exasperado adquiere un valor mucho más expresivo en la medida en que la predilección exaltada del pintor desembocó algunas veces en la representación de la flor ajada y seca (De la Faille, 452, 453 y fig. 1, p. 10) cuando al parecer nadie había pintado nunca flores marchitas, cuando el mismo Van Gogh representaba a todas las demás flores frescas.

Ese doble vínculo que unía al sol-astro, los soles-flores y Van Gogh puede además reducirse a un tema psicológico normal, donde el astro se opone a la flor marchita como el término ideal al término real del yo. Es lo que al parecer se manifiesta con bastante regularidad en las diferentes variantes del tema.

En una carta a su hermano, en la que hablaba de un cuadro que le gustaba, expresó el deseo de que se lo colocara entre dos jarrones de girasoles como un reloj de péndulo entre dos candelabros. Es posible considerar al mismo pintor como una inquietante encarnación del candelabro de girasoles cuando adhiere a su sombrero una corona de velas encendidas y sale con esa aureola bajo la noche de Arles (enero o febrero de 1889) con el

¹³ Sobre la enfermedad de Van Gogh, véase. Jaspers, *Strindberg und Van Gogh*; W. Riese, "Ueber den Stilwandel bei Vincent Van Gogh" (*Zeitschrift für die Gesamte Neurologie und Psychiatrie*, 2 de mayo de 1925); Id., *Vincent Van Gogh in der Krankheit*, 1926 y V. Doiteau y E. Leroy, *La locura de Vincent Van Gogh*, 1928. Las apreciaciones de los diferentes autores son contradictorias y poco concluyentes. No se han tenido en cuenta en este artículo, que examina un rasgo psicológico que sólo toma de la enfermedad su carácter desenfrenado.

¹⁴ J. B. De la Faille, *La obra de Vincent Van Gogh*, 1928, T. IV.

pretexto, decía, de que iba a pintar un paisaje nocturno. La misma fragilidad de ese asombroso sombrero de llamas expresa sin duda a qué impulso de dislocación podía obedecer Van Gogh cada vez que era sugestionado por un foco de luz. Por ejemplo cuando representaba un candelero sobre el sillón vacío de Gauguin...

Una carta del pintor a su hermano, fechada en diciembre de 1888 (*Brieven aan zijn Broeder*, n° 563), menciona por primera vez *el sillón de Gauguin rojo y verde, efecto nocturno, pared y piso también rojo y verde, en el asiento dos novelas y una vela*. En una segunda carta del 17 de enero de 1890 (*Brieven aan zijn Broeder*, n° 571), Van Gogh añade: *Quisiera que de Haan viese un estudio mío de una vela y dos novelas (una amarilla, la otra rosa, apoyadas en un sillón vacío, precisamente el sillón de Gauguin), tela de 30 en rojo y verde. Hoy también acabo de trabajar en su compañero, mi propia silla vacía, una silla de madera blanca con una pipa y un paquete de tabaco*. (Se trata del cuadro reproducido en De la Faille con el n° 498). *En los dos estudios, al igual que en otros, he buscado un efecto de luz mediante el color claro*.

Esos dos cuadros resultan más significativos ya que datan de la misma época de la mutilación. Basta con remitirse a las reproducciones para ver que no representan simplemente un sillón o una silla, sino en verdad las personas viriles de los dos pintores.

A falta de datos suficientes, se hace difícil interpretar los elementos con una certeza completa; sin embargo, no puede dejar de impresionarnos un contraste que parece favorecer totalmente a Gauguin: una pipa apagada (un fuego extinto y sofocado) se opone a una vela encendida, un miserable paquete de tabaco (producto desechado y calcinado) a dos novelas forradas en colores vivos. Esa diferencia se carga mucho más de elementos perturbadores puesto que corresponde a la época en que los sentimientos de odio de Van Gogh hacia su amigo se exasperan hasta el punto de provocar una ruptura definitiva: pero la cólera contra Gauguin no es sino una de las formas más agudas del desgarramiento interior cuyo tema vuelve a hallarse generalmente en la actividad mental de Van Gogh. Gauguin desempeñó ante su amigo el papel de un ideal que asumía las aspiraciones más exaltadas del yo incluso en sus consecuencias más demenciales: la humillación odiosa y desesperada junto a su contrapartida desconcertante, la identificación estrecha entre quien humilla y quien es humillado. El ideal contiene en sí mismo parte de las taras de las que sería la antítesis exasperada: la vela no se apoya muy sólidamente en el sillón sobre el cual su situación es precaria y hasta insólita; el sol en su gloria se opone sin duda al girasol marchito, aunque por más seco que esté, el girasol es también un sol y el mismo sol tiene algo de enfermizo y deletéreo: tiene el *color del azufre* tal como el pintor lo describe en francés en dos ocasiones.

Esa equivalencia de elementos opuestos caracteriza además la reaparición del tema, en un nuevo sistema de relaciones, en el *Sillón de Gauguin*: frente a la lámpara de gas la miserable vela desempeña el mismo papel que la pipa frente a ella; la lámpara de gas colgada no hace más que elevar un poco más alto una fisura que, en el fondo, sólo es el signo de la heterogeneidad irreductible de los elementos desgarrados (y desencadenados) en la persona de Vincent Van Gogh.

Las relaciones entre el pintor (que se identifica sucesivamente con frágiles velas, con girasoles a veces frescos y otras veces marchitos) y un ideal cuya forma más fulgurante es el sol parecerían así análogas a las que antaño mantenían los hombres con los dioses, al menos mientras éstos aún les causaban estupor; la mutilación intervendría normalmente en esas relaciones como un sacrificio: representaría la intención de asemejarse completamente a un término ideal caracterizado por lo general, en la mitología, como dios solar, mediante el desgarramiento y la extirpación de sus propias partes.

El tema se vincula de esta manera con el de la mutilación de Gastón F..., y su significación puede ponerse de relieve por medio de un tercer ejemplo en el cual un *hombre de fuego* le ordena a una mujer que se arranque las orejas para ofrecérselas: "Una mucama de treinta y cuatro años, seducida y embarazada por su patrón, había dado a luz a un niño que murió pocos días después de nacer. Desde entonces la desdichada sufrió delirios de persecución con excitación y alucinaciones religiosas. Se la internó en un asilo. Una mañana, una cuidadora la encuentra tratando de arrancarse el ojo derecho: el globo ocular izquierdo había desaparecido y la órbita vacía dejaba ver jirones de conjuntiva y de tejido celular, así como pelotones adiposos; en el derecho tenía una exoftalmía muy pronunciada... Interrogada sobre el motivo de su acto, la alienada declaró que había oído la voz de Dios y poco después había visto a un hombre de fuego: 'Dame tus orejas, ábrete la cabeza', le decía la visión. Tras haberse golpeado la cabeza contra las paredes, intenta arrancarse las orejas y luego decide extirparse los ojos. El dolor es intenso cuando ella realiza las primeras tentativas; pero la voz la exhorta a soportar el sufrimiento y la desdichada no abandona su empresa. Declara

haber perdido entonces el conocimiento y no puede explicar cómo logró arrancar completamente su ojo izquierdo.¹⁵

Este último ejemplo resulta más significativo puesto que la sustitución de los ojos por las orejas, a falta de un elemento cortante, permite acceder a partir de mutilaciones de partes poco esenciales (tales como un dedo o una oreja) hasta la enucleación edípica, es decir, la forma más espeluznante del sacrificio.

¿Pero cómo es posible que gestos indiscutiblemente ligados a la alienación, aun cuando en ningún caso puedan ser considerados como síntomas de una enfermedad mental determinada¹⁶, sean espontáneamente designados como la expresión adecuada de una verdadera función social, de una institución tan definida, tan generalmente humana como el sacrificio? No obstante, la interpretación no es refutable en cuanto asociación inmediata, enteramente desprovista de toda elaboración científica. Incluso en la antigüedad algunos locos pudieron designar así sus mutilaciones: Areteo¹⁷ habla de enfermos a los que ha visto desgarrar sus propios miembros por espíritu de religión y para rendirles homenaje a los dioses que les reclamaban ese sacrificio. Pero no resulta menos sorprendente que en nuestros días, cuando la costumbre del sacrificio está en plena decadencia, la significación de la palabra, en la medida en que todavía expresa un impulso revelado por una experiencia interior¹⁸, siga estando tan estrechamente ligada a la noción de *espíritu de sacrificio*, cuyo ejemplo más absurdo, aunque también el más terrible, sería la automutilación de los alienados.

Es cierto que esa parte demente del dominio sacrificial, la única que nos sigue resultando inmediatamente accesible en tanto pertenece a nuestra propia psicología patológica, no puede oponerse simplemente a una contrapartida de sacrificios religiosos de hombres y de animales: la oposición existe en el interior mismo de la práctica religiosa, que presenta a su vez frente a los sacrificios clásicos las más variadas y más excesivas formas de la automutilación. En ese orden, están las orgías sangrientas de las sectas musulmanas que se manifiestan actualmente bajo las formas más dramáticas y más significativas²¹: llevados colectivamente al colmo del frenesí religioso, los participantes desembocan tanto en el horrible sacrificio homofágico como en la mutilación, indirecta o no, golpeándose el cráneo unos a otros con golpes de maza o de hacha, arrojándose contra hojas de espadas o arrancándose los ojos. Cualquiera que sea el papel desempeñado por la capacidad adquirida, por ejemplo en la enucleación, la necesidad de lanzarse o de lanzar algo de sí mismo/wmz *de sí* sigue siendo el principio de un mecanismo psicológico o fisiológico que en algunos casos puede no tener más límite que la muerte. Las fiestas de fanáticos, por otro lado, no hacen más que recuperar de manera atenuada, a veces en las mismas regiones, las fiestas de iniciación de los *galli*, sacerdotes de Cibeles, que deliraban durante tres días, presos de accesos de furor, ejecutando saltos y danzas violentas, sacudiendo armas y copas, golpeándose unos a otros despiadadamente, y que terminaban en el curso de una increíble exaltación por sacrificar su virilidad con ayuda de una navaja, una valva o un sílex¹⁹.

El rito de la circuncisión, que en la mayoría de los casos no ocasiona semejantes escenas de delirio, representa una forma menos excepcional de ablación religiosa de una parte del cuerpo y, aunque el paciente no actúe por sí mismo, puede considerarse como una especie de automutilación colectiva. Es sabido que se

¹⁵ Según Ideler (*Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie*, T. 27), citado por M. Lorthiois en, *Sobre la automutilación. Mutilaciones y suicidios extraños*, París, 1909, p. 94, entre otros 11 casos de enucleación voluntaria en enfermos. La obra de Lorthiois ofrece en conjunto un cuadro de automutilaciones sorprendente por la frecuencia de los casos. Muchos enfermos vinculan sus mutilaciones con un delirio religioso o con sentimientos de culpabilidad.

¹⁶ Es la opinión sostenida muy claramente por Ch. Blondel en *Los automutiladores* (París, 1906). No creo que sea posible refutarla.

¹⁷ Célebre médico griego del siglo I de nuestra era, autor del *De morborum diuturnorum et acutorum causis, signis et curatione*. El vocabulario sacrificial también es empleado espontáneamente por Montaigne al referir un caso de automutilación en el capítulo IV de los *Ensayos*: mortificado por una aventura en la que se había mostrado poco brillante, un gentilhomme "se mutiló al llegar a su casa y le envió a su dama las partes que le habían desobedecido en sus deseos como una *víctima sangrienta* capaz de *expiar* la ofensa que creía haberle hecho".

¹⁸ No nos referimos a! sentido vulgar y figurado del término, sino a los hechos con los que sigue estando inconscientemente asociado.

¹⁹ Véase J. Herber, *Los hamadany los djoughiyyin* (Hesperis, 1923, pp. 217-236), que ofrece una bibliografía sobre el conjunto de las sectas; Véase también E. Masquerey, *Recuerdos y visiones de África*, donde hay un relato extraordinario de una fiesta de los aissaouahs, que concluye con la muerte de un hombre. Véase O Vellay, *El culta y las fiestas de Adonis Thamuz*, París, 1905.

práctica en mayor o menor grado en las diferentes partes del mundo, entre los israelitas, los mahometanos y un número muy grande de pueblos indígenas de África, Oceanía y América²⁰. A veces es acompañado por verdaderas torturas que pueden causar la muerte, por ejemplo entre los betchouanas del África Austral²¹. Por supuesto, una práctica tan poco explicable racionalmente ha dado lugar a numerosas interpretaciones: la más conocida, que atribuye a los salvajes que la instauraron una intención higiénica, se ha abandonado hace tiempo; en cambio, la que concibe esa mutilación como un sacrificio, si bien es discutible una generalización, se basa irrefutablemente en algunos ejemplos positivos²².

Por otra parte, cualquiera que sea la naturaleza sacrificial de la circuncisión, ante todo debe ser considerada como un rito de iniciación y como tal, estrechamente asimilada a las demás mutilaciones practicadas en las mismas circunstancias²³. En particular, la extracción de un diente reemplaza a la circuncisión en algunas zonas de Nueva Guinea y de Australia²⁴. La ruptura de la homogeneidad personal, la proyección *fuera de sí* de una parte del propio ser, con su carácter a la vez arrebatado y doloroso, aparece así regularmente ligada a las expiaciones, a los duelos o a las licencias que son claramente evocadas por el ceremonial de ingreso a la sociedad de los adultos. Menos difundida que la circuncisión, la práctica de la ablación de un dedo es además muy poco estudiada, y cada ejemplo es citado sucintamente por los diferentes autores, que en general se limitan a indicar con una frase la ocasión habitual de la mutilación²⁵. Con bastante frecuencia se trata de la muerte y de las manifestaciones de desesperación que la suceden; sin embargo, en la India se relaciona para la mujer con el nacimiento de un hijo y la enfermedad cumple el mismo papel en las islas Tonga. Entre los indios Pies-Negros, el dedo es ofrendado a la estrella de la mañana en un sacrificio propiciatorio. En las islas Fidji, la propiciación también podía dirigirse a un hombre vivo: cuando un súbdito había ofendido gravemente a su jefe, cortaba su dedo meñique y lo presentaba en la hendidura de un bambú para obtener su perdón²⁶. Resulta sorprendente que tal forma de mutilación se encuentre en la mayoría de las regiones del mundo, en Australia, en Nueva Guinea, en las islas Tonga y Fidji; en América, en el Paraguay, en el Brasil y en la costa Noroeste; en África, entre los pigmeos del lago Ngami, los hotentotes, los bushmen. Incluso en Grecia un dedo de piedra erguido encima de un montículo en el campo todavía indicaba en el siglo II que esa costumbre acaso no se había ignorado siempre. "Viniendo de Megalópolis en la Mesenia, escribe Pausanias, y a lo sumo a siete estadios de la ciudad, a la izquierda del camino verán un templo dedicado a unas diosas que reciben el nombre de Manías... Creo que es un apodo que se le da a las Euménides; pues se asegura que allí fue donde Orestes se enfureció luego del asesinato de su madre. Muy cerca del templo hay un pequeño montículo de tierra que corona una piedra en forma de dedo; llaman a ese montículo la tumba de Dáctilo (dedo); se supone que Orestes habría sufrido allí un acceso de furor y se devoró un dedo de la mano izquierda; al lado hay otra loma denominada Acé (dolor) porque Orestes obtuvo allí la cura de sus males. De modo que se erigió un templo a las Euménides; se dice que estas diosas se le aparecieron totalmente negras a Orestes cuando querían hacerle perder la razón y que cuando devoró su dedo se le volvieron a aparecer, pero completamente blancas, y ante esa visión recobró su buen sentido."³⁰

La extraña práctica de la ablación del dedo parece ser particularmente frecuente en una región tan arcaica como Australia, que no conoce el sacrificio en el sentido clásico de la palabra. Y el hecho es sin duda más destacable en la medida en que resulta difícil negar la existencia del mismo rito en el período neolítico: en los *contornos de manos* obtenidos en las cavernas aplicando la mano sobre la pared y rodeándola de pintura, se encuentran lagunas de una o de varias falanges³¹. Las prácticas análogas comprobadas actualmente en los dementes se revelarían así no sólo como generalmente humanas, sino también como muy primitivas; la

²⁰ Los antiguos egipcios también practicaban la circuncisión: véase la bibliografía y el mapa de su difusión en E. M. Loeb, *The bloodsacrifice complex*, 1923 (*Memoirs of the American Anthropological Association*, 30).

²¹ Véase J. Brown, *Circumcisions rites of the Becwanas tribes* (*Journal of the Royal anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 1928).

²² Véase Hubert y Mauss, *Misceláneas de historia de las religiones*, 1909, nn. 125-126. E. M. Loeb (*op. cit.*) expone la cuestión y sostiene la interpretación sacrificial luego de citar un considerable número de autores.

²³ Véase, entre otros, Karsten, *The civilisation of South American Indians*, Londres, 1926.

²⁴ Sobre la asociación espontánea en la angustia infantil entre la circuncisión, la extracción de un diente y la castración, véase S. Freud, *Tótem y tabú*.

²⁵ Véase la bibliografía en Loeb, *op. cit.*, pp. 39-40.

²⁶ Véase H. Hale, *U. S. Exploring expedition*, 1846, p. 66.

demencia no haría más que eliminar los obstáculos que en las condiciones normales se oponen al cumplimiento de un impulso tan elemental como el impulso contrario que nos hace comer³².

En efecto, cualquiera que sea el egoísmo que rige la apropiación de alimentos y de bienes, el movimiento que empuja a que un hombre en determinados casos se done (en otros términos, se destruya) no sólo en parte sino en su totalidad, vale decir, hasta que se produzca una muerte sangrienta, sin duda no puede compararse en cuanto a su naturaleza irresistible y espantosa más que a las deflagraciones deslumbrantes que convierten la tormenta más abrumadora en un transporte de alegría. Asimismo, en las formas rituales del sacrificio común, el sacrificante es vilmente sustituido por un animal. Sólo una penosa víctima interpuesta "penetra en la zona peligrosa del sacrificio y allí sucumbe, -como dicen Hubert y Mauss²⁷-, porque está allí para sucumbir. El sacrificante permanece a salvo." La liberación de "todo cálculo egoísta"; de toda reserva sigue siendo sin embargo la meta de esas tentativas de escapatoria, en el sentido de que unas criaturas de pesadilla como los dioses están encargados de efectuar hasta el fin lo que un hombre vulgar se contenta con imaginar: "el dios que se sacrifica se dona sin retorno", escriben Hubert y Mauss. "Dado que en esta ocasión ha desaparecido todo intermediario, el dios que al mismo tiempo es el sacrificante se hace uno con la víctima y a veces incluso con el sacrificador. Todos los elementos diversos que se incluyen en los sacrificios ordinarios reingresan ahora unos dentro de los otros y se confunden. Salvo que semejante confusión sólo es posible para los seres míticos, imaginarios, ideales". Hubert y Mauss olvidan entonces los ejemplos de "sacrificio del dios" que hubieran podido encontrar en la automutilación y mediante los cuales el sacrificio pierde su carácter de artificio.

Efectivamente, no hay razón alguna para separar la oreja de Arles o el índice del Pére-Lachaise del célebre hígado de Prometeo. Si aceptamos la interpretación que identifica el águila proveedora, el *aetos prometheus* de los griegos, con el dios que robó el fuego de la rueda del sol, el suplicio del hígado presenta un tema acorde con las diversas leyendas de "sacrificio del dios"²⁸. Normalmente se reparten los papeles entre la persona humana del dios y su avatar animal: unas veces el hombre sacrifica al animal, otras veces el animal al hombre, pero siempre se trata de automutilación, dado que el animal y el hombre no forman más que un solo ser. El águila-dios que se confunde en la imaginación antigua con el sol, el águila que es el único ser que puede contemplar con la mirada fija al "sol en toda su gloria", el ser icariano que va a buscar el fuego del cielo no es sin embargo nada más que un automutilador, un Vincent Van Gogh, un Gastón F. Todo el exceso de riqueza que toma del delirio mítico se limita al increíble vómito del hígado, sin cesar devorado y sin cesar vomitado por el vientre abierto del dios.

Si se atendieran estas relaciones, la utilización del mecanismo sacrificial para diversos fines tales como la propiciación o la expiación podría considerarse secundaria y sólo se mantendría el hecho básico de la *alteración* radical de la persona que puede ser indefinidamente asociada a cualquier otra alteración acaecida en la vida colectiva: por ejemplo la muerte de un pariente, la iniciación, el consumo de la nueva cosecha... Una acción de ese tipo se caracterizaría por el hecho de que tendría la capacidad de liberar elementos heterogéneos y romper la homogeneidad habitual de la persona: se opondría al caso contrario, a la ingestión común de los alimentos, de la misma manera que un vómito. Considerado en su fase esencial, el sacrificio no sería sino un rechazo de lo que se había apropiado una persona o un grupo²⁹. Y dado que en el ciclo humano todo aquello que es rechazado se altera de una manera completamente perturbadora, intervienen las cosas sagradas al término de la operación: la víctima desplomada en un charco de sangre, el dedo, el ojo o la oreja arrancados no difieren sensiblemente de los alimentos vomitados. La repugnancia no es más que una forma del estupor causado por una erupción aterradora, por el derrame de una fuerza que es capaz de engullir. El sacrificante es libre: libre para dejarse arrastrar él mismo en semejante derrame, y al identificarse continuamente con la víctima, libre de vomitar su propio ser, como ha vomitado un pedazo de sí mismo o un toro, es decir, libre para lanzarse de pronto *fuera de sí como un gallus* o un *aissaouah*.

²⁷ Hubert y Mauss, *op. cit.*, p. 125.

²⁸ Véase S. Reinach, *Aetos Prometheus (Cultos, mitos y religiones)*, T. III, pp. 68-91). Cito a Prometeo, a pesar del carácter hipotético de la interpretación, en virtud del aspecto particularmente impactante de una vinculación con Van Gogh y Gastón F. Además de Prometeo, hay ejemplos bastante numerosos de sacrificio del Dios.

²⁹ El impulso que corresponde a esos hechos es eminentemente social en los pueblos primitivos; mientras que el hambre parece desempeñar el papel social en las sociedades actuales.

No obstante, es posible dudar de que aun los más frenéticos que alguna vez se hayan desgarrado y mutilado en medio de gritos y golpes de tambor hayan *abusado* de esa maravillosa libertad como lo hizo Vincent Van Gogh: haciendo llevar la oreja que acababa de cortarse precisamente al sitio que más repugna a la buena sociedad. Es admirable que de tal modo diera pruebas a la vez de un amor que no tomaba nada en cuenta y de alguna manera escupiera a la cara de todos aquellos que conservan la consabida idea elevada, oficial, de la vida que han recibido. Tal vez la práctica del sacrificio desaparece de la tierra porque no pudo ser suficientemente cargada con ese elemento de odio y de asco sin el cual se nos revela como un servilismo. Sin embargo, la oreja monstruosa enviada en su paquete sale bruscamente del círculo mágico dentro del cual fracasaban estúpidamente los ritos de liberación. Sale de allí junto a la lengua de Anaxarcos de Abdera cortada con los dientes y escupida sangrante a la cara del tirano Nicocreón, junto a la lengua de Zenón de Elea escupida a la cara de Demilós... filósofos ambos que fueran sometidos a espantosos suplicios, el primero machacado vivo en un mortero.