

EL ICONOCLASMA ERÓTICO DE GEORGE BATAILLE*

Mario Perniola **

Traducción del italiano:
Israel Covarrubias***

EROTISMO DE LA REPRESENTACIÓN Y EROTISMO ICONOCLÁSTICO

Atribuyendo a la historia de las narradoras “el rol más esencial” y rebajando a meros “accesorios” los cuerpos destinados al placer, Sade en *Los 120 días de Sodoma* captura con la máxima agudeza la esencia del deseo erótico y de su dependencia con la mediación lingüística: “Es opinión —escribe— comúnmente aceptada por los libertinos auténticos que las sensaciones comunicadas por los órganos del oído son las más excitantes y aquellas cuyas impresiones son las más vivas” (Sade, 1966-1967). Por ello la escucha de la descripción en la medida

* Capítulo publicado originalmente en Perniola, M. (1998), *Philosophia sexualis. Scritti su George Bataille*, Verona: Ombre corte edizioni. p. 137-150.

** Filósofo y pensador italiano. Profesor titular de estética en la Universidad de Roma, “Tor Vergata”, Italia. También es director de la revista italiana de estudios culturales y de estética *Agalma*. Formado en la célebre escuela de estudios estéticos que fundó Luigi Payreson en la Universidad de Turín, donde también se formaron filósofos como Gianni Vattimo y Umberto Eco, Mario Perniola es uno de los pensadores más destacados del campo de la estética en el panorama internacional actual. Su página electrónica es: www.marioperniola.it. Entre sus múltiples libros traducidos al español se encuentran: *El sex appeal de lo inorgánico*, Madrid, Trama editorial, 1998; *La estética del siglo veinte*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2001; *El arte y su sombra*, Madrid, Cátedra, 2002; *Enigmas. Egipcio, barroco y neobarroco en la sociedad y el arte*, Murcia, Cendeac, 2006; *Contra la comunicación*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006; *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*, Madrid, Ediciones Acuarela/Antonio Machado Libros, 2007; *Del sentir*, Valencia, Pre-textos, 2008; *Milagros y traumas de la comunicación*, Buenos Aires, Amorrortu, 2010; *La sociedad de los simulacros*, Buenos Aires, Amorrortu, 2011; *Berlusconi o el 68 realizado*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2013.

*** Profesor-investigador de tiempo completo adscrito a la Academia de Ciencia Política y Administración Urbana de la UACM. Correo electrónico: icovarrubias76@hotmail.com

de que se vuelve más detallada y especificando las acciones sexuales le parece a Sade una condición fundamental de la concupiscencia: el deseo erótico no lo suscita la exposición de los cuerpos sino la palabra que los evoca, los analiza y cataloga, al historiar todas las extravagancias de la perversión, todas sus variaciones, todas sus ramificaciones y todas sus realizaciones contingentes. Existe apasionamiento erótico sólo a través de la narración de las pasiones ajenas: mientras que la sexualidad es espontánea e inmediata, el erotismo pasa a través del filtro de la imaginación; esto implica y exige el doble de la narración. Por ello, la realización del deseo erótico es siempre el teatro, la representación, la puesta en acto de un texto que existe con anterioridad y que es la condición de cualquier pasión. En él, el libertinaje se distingue fundamentalmente por el simple agotamiento: es lo que nace en el espacio imaginario abierto por la narración del deseo de los otros y se cumple en la repetición escénica de un modelo que asume del exterior.¹

La importancia de la contribución de Bataille a la historia del concepto de erotismo consiste precisamente en el rechazo de la concepción del libertinaje como representación y en la reivindicación de la seriedad —o bien del carácter risible— del erotismo. En efecto, la risa es para Bataille la persecución de la experiencia del conflicto y de lo negativo que Hegel había denominado con el término “serio” (*ernst*) y por ende no tiene nada que ver con el placer y con lo jocoso. Seriedad y risa son extrañas por completo al placer: su afinidad se basa en la común familiaridad con la muerte. El fenómeno del llanto, que puede ser suscitado tanto por el dolor como por la alegría, expresa bien esta conexión esencial entre seriedad y risa; las lágrimas brotan por una experiencia de lo imposible que subvierte todo orden, toda ejemplaridad, toda repetición: ellas nos dirigen al concepto de milagro que se expresa en la fórmula “imposible, sin embargo aquí” (Bataille, 1970-1988a: 257).² De este modo, la experiencia del erotismo no es

¹ Este mimetismo del deseo ha sido subrayado por Girard (1961).

² En su obra *Milagros y traumas de la comunicación* (Buenos Aires, Amorrortu, 2010: 16-17), el autor despliega con cierto brío el tema del milagro vinculado al del trauma en el régimen de la comunicación de la edad contemporánea y en abierta referencia a Bataille. Cito en extenso: “[...] el milagro define la experiencia de la soberanía que se manifiesta cuando logramos sustraernos al mundo de la utilidad y accedemos a una

para Bataille la representación de un texto (una tragedia como en Sade o una comedia como en Restif de la Bretonne), sino acaso es un rito y un sacrificio. Un rito porque involucra la presencia real de aquello que es evocado; un sacrificio porque está conectado con la violación del tabú, la transgresión del modelo, la voluntad del exceso. El deseo está completamente dislocado en relación con la representación libertina: no se satisface en la imitación de un prototipo original, más bien, en su transgresión. Mientras el erotismo libertino nace de la narración, de la mediación literaria, Bataille intenta transformar la actividad literaria en algo inmediatamente erótico y cruento, afín a la muerte y al orgasmo. La esencia del erotismo libertino se encuentra en la representación, la esencia del erotismo de Bataille está en la ruptura de la representación, es decir, en la iconoclasia.

ORIGEN E HISTORIA DEL EROTISMO

Las lágrimas de Eros fue el último libro publicado por Bataille (1970-1988b): escrito muy despacio en condiciones precarias de salud entre 1959 y 1961, año en el cual fue publicado en la *Bibliothéque Internationale d'Erotologie* del editor Pauvert, estaba acompañado en la edición original

plena experiencia del presente. Esto ocurre, según aquel autor [se refiere a Bataille], en una serie de acontecimientos que incluyen el arte y lo sagrado, la risa y el llanto, la sexualidad y la muerte. El encuentro con estos acontecimientos genera una especie de ebriedad, una sensación milagrosa, el ingreso en un estado extraordinario que libera de las cadenas de lo cotidiano. Por eso, el término no debe entenderse con referencia exclusiva a una trascendencia. En opinión de Bataille, las palabras *miracle* y *miraculeux* deben entenderse en un sentido literal: del latín *mirus*, que significa *admirable, maravilloso, sorprendente*. Asimismo, el contexto al que remite el milagro se relaciona con la etimología de *mirus*, afín a la raíz indoeuropea que dio origen al griego μειδίαω, que significa *sonreir* y del cual proviene el *smile* inglés. Por lo demás, sólo el ser humano sonríe. Si en otros libros Bataille fue el fundador de una antropología erótica, que veía precisamente en el erotismo el carácter distintivo del ser humano, aquí parece orientarse hacia una antropología sonriente: de hecho, el instante milagroso es aquel en que la espera termina en ¡nada! El pensador francés parece repetir la célebre definición de Kant según la cual la risa es un afecto que deriva de una expectación tensa, que repetidamente se esfuma en la nada” (*Nota del traductor*).

de numerosas ilustraciones seleccionadas con cuidado por Bataille, que seguían paso a paso el texto y amplificaban el interés y la seducción. En relación con los numerosísimos escritos teóricos dedicados con anterioridad al erotismo,³ *Las lágrimas de Eros* se presentan como una auténtica historia del erotismo que se desarrolla cronológicamente de la prehistoria a la edad moderna. Sin embargo, se trata de una historia extraña, que se cumple por completo en la prehistoria, a la cual es dedicada la primera parte del libro, y que considera la edad histórica auténtica, de la antigüedad a nuestros días, como el fin del erotismo. De este modo, surge en esa articulación fundamental del libro el rechazo categórico de Bataille de considerar el mimetismo del deseo y la repetición libertina como elementos esenciales del erotismo.

Para Bataille es inútil el intento por comprender al erotismo si no se habla del origen: explota la duplicidad de la representación cuando hace referencia a una experiencia originaria inimitable que rompe la continuidad del proceso histórico. Esta experiencia se vuelve, en efecto, una posibilidad siempre abierta y se reconfirma en las edades sucesivas —la obra de Bataille lo demuestra—, pero eso sucede precisamente porque de algún modo funda la historia.

Para Bataille lo importante es la mirada global del conjunto: “El hombre está siempre determinado por completo en una imagen de su creación que no puede situar en el desarrollo del tiempo” (Bataille, 1970-1988d: 62). Todo se ha cumplido en el primer paso: en el pasaje de la animalidad a la humanidad; “jamás la humanidad —dice Bataille— tuvo después de entonces un momento más asombroso (*renversant*), ni más glorioso”. Este momento no puede ser imitado, sino que únicamente revivido: el sentimiento de dar inicio a un mundo auténtico suspendiendo todo el pasado, que es una característica general de la vanguardia, debe ser, según Bataille, atribuido a la humanidad primitiva. Nosotros nos reconocemos en ese sentimiento precisamente

³ Además de su libro *L'erotisme* (Bataille, 1970-1988c), es importante su trabajo incompleto *L'histoire de l'érotisme* (Bataille, 1970-1988d) escrito entre 1950-1951 como continuación al volumen *La part maudite*: publicado póstumamente en el volumen VIII de las *Oeuvres complètes* (1976), y que a pesar del título, es una obra esencialmente teórica.

porque fue nutrido por aquellos que en la prehistoria cumplieron el paso sin regreso hacia la humanidad. El humanismo de Bataille es paradojal: su punto de referencia es la forma más primitiva y arcaica de la existencia, a la cual atribuye el descubrimiento de lo negativo y la transgresión. A la filosofía de la historia, él la sustituye con una filosofía del origen: mientras en Hegel lo negativo es el motor del proceso histórico, en Bataille lo será la experiencia del origen de la humanidad.

Esta experiencia de la verdad erótica ha permanecido marginal y periférica en el curso de la historia, ya que el proceso histórico ha estado dominado por la guerra, la política y el trabajo. Sin embargo, Bataille no excluye la posibilidad de que el fin de la historia abra al erotismo dimensiones nuevas y hasta el momento impensadas: “la historia —escribe— estaría en mi entender liquidada si fuese reducida la disparidad de los derechos y del nivel de vida: tal sería la condición de un modo de existencia a-histórico donde la actividad erótica es su forma expresiva” (Bataille, 1970-1988d: 163). De este modo, el erotismo anticipa el fin de la historia y preanuncia la clausura de la cultura política, social y económica, basadas en lo útil y en el poder. Sin embargo, esto no comporta la adopción de un punto de vista utópico o profético, quizás únicamente el propósito de oponer al mundo los recursos de una ironía y de una serenidad sin ilusiones: “si el mundo se obstina a explotar, nosotros seremos quizás los únicos en conceder el derecho, dándonos al mismo tiempo aquello de hablar en vano”. Lo que importa es mantener ante la catástrofe una vivacidad ajena de las condenas morales y de las violencias.

LA ICONOCLASIA DE LA MUERTE Y DEL DESEO

El erotismo está para Bataille estrechamente vinculado con el horror en las confrontaciones de la muerte. Esto no deriva sólo del terror a la nada, sino sobre todo de la repugnancia en las confrontaciones de la putrefacción cadavérica: la angustia y el asco que el hombre experimenta frente al cadáver, así como frente a sus *excreta*, es decir, frente a sus emisiones excrementicias, es ajeno al animal y representa un aspecto esencial de la toma de conciencia de la humanidad en

cuanto tal. El disgusto que provocan la descomposición de la carne, la sangre menstrual, las deyecciones intestinales, el pulular inmundo de las materias móviles, fétidas y tibias en donde termina y comienza la vida, presenta una afinidad profunda con el deseo erótico, a pesar de la dificultad de tomarlo y determinarlo en su esencia.

Bataille (1970-1988d: 83) presenta muchas hipótesis para explicar el vínculo entre horror y deseo: quizá se debe a causa de la secreta atracción hacia la corrupción, o bien porque esconde la tentación de matar, o aun está conectado con el vértigo causado por la experiencia tragi-cómica de lo imposible que se realiza. Lo cierto es que el nacimiento del erotismo y el sentimiento de “pesadez” (*lourdeur*) del acto sexual son contemporáneos al surgimiento del malestar (*gêne*) hacia la muerte y los muertos, a la decisión de enterrar los cadáveres, al culto de los difuntos.

En el fondo, la muerte es iconoclástica: disuelve la forma en el movimiento viscoso y nauseabundo de la materia putrefacta. Es esta destrucción de la imagen del hombre que la hace insoportable: cuando tal proceso ha terminado y de la masa viscosa y amorfa del cuerpo en putrefacción surge la imagen blanca y brillante del esqueleto, cesa el horror y la angustia. Por lo tanto, lo que resulta amenazante no es la muerte en sí, sino su obra irrefrenable de disolución de toda forma.

Incluso el deseo es iconoclastico: rompe la identidad subjetiva de quien lo prueba, disuelve la unidad de la persona y la arroja en un movimiento incontrolable y disgrégador:

La actividad erótica —escribe Bataille— puede ser inmunda, o bien puede ser noble, etérea, excluyendo los contactos sexuales, pero ella ilustra en el modo más claro un principio de las conductas humanas: lo que queremos es aquello que agota nuestras fuerzas y recursos, que pone, si es preciso, nuestra vida en peligro (Bataille, 1970-1988d: 90).

La aspiración a perder y perderse encuentra en la orgía, en la fusión ilimitada que está implicada en ella, la máxima satisfacción: no es la expresión de un regreso a una unidad natural, antes bien, supone la angustia y el terror de la transgresión, el inmenso desorden, la confusión

entre la vida y la muerte. Las conjunciones carnales anulan y destruyen las formas singulares de los cuerpos. Los mismos órganos genitales le parecen a Bataille llagas destinadas a la supuración; la fealdad de sus deyecciones nos dirige de nuevo a la putrefacción cadavérica.

De hecho ahí donde la constitución y la permanencia de un objeto, es decir, de su forma, parece condición del deseo, como en la prostitución, intervienen elementos que nos llevan a la pérdida y al consumo: según Bataille, la fascinación de la prostituta depende del lujo y de su atavío, así como del ocio que representa. Finalmente, “la dulzura, la turgencia, el brote lácteo de la desnudez femenina asumen una sensación de pérdida líquida, que mira sobre la muerte como una ventana sobre el patio”.

La iconoclasia del deseo aparece con toda su violencia ilimitada en el sadismo, que tiene poco que ver con el goce en el dolor del otro: acaso es el lugar donde dolor y alegría, angustia y placer se encuentran indisolublemente emparentados en un movimiento que involucra tanto al libertino como a su víctima. Un tema recurrente en *Las lágrimas de Eros* es precisamente la violencia sobre la bella apariencia de los cuerpos, la violación de su integridad, en la búsqueda de una verdad más esencial, de una pureza más radical: en Bataille, el absoluto del erotismo está más allá de la piel, en los órganos internos que esconde, en la fiebre que los descubre, los explora, los muestra. Porque para Bataille las superficies de los cuerpos son sólo la apariencia, la imagen, la máscara; de este modo, el autor lleva a sus últimas consecuencias el movimiento erótico del desnudamiento: llevar al extremo, abrir, desollar y, viceversa, estar expuesto, abierto, desollado, quiere decir perderse en un abismo que corta la tranquila redondez engañosa de los cuerpos. Sobre este argumento las páginas más impresionantes de Bataille son, sin duda, aquellas dedicadas a la evocación del suplicio chino del Leng-Tch'e, que consistía en cortar en pedazos al condenado vivo y que fue practicado bajo la dinastía Manchú; Bataille reproduce en la edición original de *Las lágrimas de Eros* las fotografías horripilantes del suplicio acaecido el 10 de abril de 1905 sobre la persona que asesinó al príncipe Ao-Han-Ouan: esto expresa, a su juicio, la identidad entre erotismo, religión y horror.

De este modo, el movimiento que anima al erotismo de Bataille es un movimiento filosófico; el verdadero objeto del deseo es la totalidad del ser, el universo: sólo en el erotismo, en efecto, se entra “en un mundo extremadamente diferente en el cual los objetos son al mismo tiempo plano del sujeto, en donde forman con el sujeto una totalidad soberana que ninguna atracción separa” (Bataille, 1970-1988d: 97). El mundo del erotismo se encuentra en el punto opuesto al mundo servil de la utilidad y de la producción: tiene su fin en sí mismo, su propio sentido, su justificación. Las determinaciones del sujeto y objeto pierden su razón de ser; se fundan en la común pasión de perderse sin límites y reservas.

EL EROTISMO EN LA ANTIGÜEDAD

Para Bataille la Antigüedad es el inicio del fin del erotismo. Su valoración de Dionisio en el ámbito de un erotismo iconoclastico transgresor de la norma es prudente y sustancialmente distinto de los entusiasmos incondicionales del joven Nietzsche. Claro, Dionisio es el dios que disuelve las formas, las identidades particulares, en una orgía ritual donde sexualidad y violencia se confunden; es el opuesto de Apolo, quien tutela y conserva la imagen; es el dios de la ebriedad, del derroche, de la dilapidación jocosa de las riquezas; es el dios de los pobres y de las mujeres, del sacrificio cruel, de la fiesta, del éxtasis y sin embargo Bataille no logra encontrar, para describir el mundo dionisiaco, las palabras ardientes y emocionantes con que ha evocado el mundo prehistórico. Su conexión con el trabajo de los campos, con la cultura de la vid y, por ende, con el mundo servil de la utilidad y de las preocupaciones materiales, el carácter limitado de la locura a la que empuja a sus adeptos, la relativa facilidad con que degenera en el vulgar libertinaje o bien su recuperación en ceremonias refinadas y endulzadas, inducen a Bataille a un cierta indisimulada sospecha hacia Dionisio, que en muchos sentidos le debería ser próximo o simpático.

Esta desconfianza instintiva de Bataille resulta ampliamente justificada por algunos estudios clásicos que han puesto en evidencia el carácter doble y ambiguo de Dionisio y del bacanal. Por ejemplo, según

René Girard (1972: 190) el significado fundamental del “dionisismo” está más en el restablecimiento de la calma que en la violencia: “La legitimidad del dios —escribe Girard— es reconocible no sólo por el hecho de que este perturba la paz sino en tanto que él mismo restaura la paz que había perturbado, y que justifica *a posteriori* haberla perturbado”. Incluso si abriva de la violencia y si queda empapado de violencia, el rito dionisiaco estaría orientado hacia la paz, hacia el restablecimiento de las formas, la armonía social, la renovación de las normas de convivencia: Girard pone el acento en Dionisio como “guardián celoso de la legalidad”, “defensor de las leyes humanas y divinas”, que limita y domina la violencia mediante el *sparagmós*, la convulsión dionisiaca, y de este modo propone una concepción del sacrificio como *Ersatz*, como sucedáneo de la violencia, que se encuentra en las antípodas de Bataille.

Pero donde es más evidente la idea de iconoclasma de Bataille es en su total desconocimiento del erotismo romano, que es precisamente un erotismo basado en la representación, en la imitación, en su doble. Comúnmente se suele advertir que en el erotismo los romanos no han inventado nada (Lo Duca, 1959: 57), la originalidad del mundo romano se encuentra más bien en un movimiento que se dirige en una dirección opuesta al origen: no es el prototipo, sino la copia, no el *àgalma*⁴, sino el simulacro. Quien ha sabido capturar y desarrollar este aspecto del mundo romano ha sido un autor cercano a Bataille, Pierre Klossowski, que conecta estrechamente la seducción erótica con una representación carente de original, con una exterioridad sustraída de una vez por todas de lo auténtico, en una multiplicación vertiginosa que hace desaparecer el modelo. Las matronas romanas que en los tiempos de Tiberio se registraban como alcahuetas, para poder exhibir su cuerpo desnudo en

⁴ Como se hizo notar en la nota bio-bibliográfica del autor, Perniola dirige la revista italiana de estudios culturales *Àgalma* (www.agalmaweb.org), en cuyo número inaugural (núm. 1, junio de 2000), sugiere que: “*àgalma* en griego antiguo quiere decir ornamento, regalo, imagen y proviene de los verbos *agállo* (glorificar, exaltar), *agàllomai* (exultar, gozar). En esta palabra, dotada de una rica significación se entrecruzan el valor económico, el aspecto estético y el poder simbólico. No es fortuito que haya sido retomada por Lacan, para quien en esta palabra se puede configurar el objeto de deseo” (*Nota del traductor*).

el escenario y prostituirse con los espectadores actuaban bajo el influjo de una imagen, como aquellos que las buscaban (Klossowski, 1968). El hecho de que ofrecieran su cuerpo como un simulacro de carne de la divinidad implicó un ateísmo radical que valoraba la representación, la apariencia, la función en cuanto tal. De este modo, Klossowski rompe la duplicidad del espectáculo libertino aboliendo no la copia —como en Bataille— sino el prototipo y la conexión del erotismo con la repetición infinitamente degradada típica del paganismo decadente y no con una experiencia que está en el origen del tiempo.

EL EROTISMO CRISTIANO MEDIEVAL

El erotismo de Bataille parece depender del cristianismo medieval en dos aspectos: la sospecha y la condena de la desnudez, la concepción de la sexualidad como pecado por expiar.

La demonización del desnudo, su reducción a una cosa ridícula, infame, bestial, es evidente en tantas esculturas y pinturas medievales, que representan el juicio universal o ilustran las penas de los condenados al infierno con un realismo a un solo tiempo macabro y lascivo (Villeneuve, 1963): “si el Medievo ha representado la desnudez es para expresar el horror”. Y precisamente esta “obscenización” de la figura humana, reducida a algo sordido, repugnante, monstruoso, es paradójicamente próximo al exceso iconoclastico de Bataille, a su incontenible deseo de destrucción de las apariencias, a la necesidad de lo absoluto que anima su indagación. Por lo tanto, entre las obscenidades diabólicas de las iglesias medievales francesas y el erotismo de Bataille existe una relación muy estrecha: la obscenidad es según Bataille “aquella animadidad natural cuyo horror nos funda humanamente” (Bataille, 1970-1988d: 129); su erotismo siempre va más allá de la belleza formal de la cara y del cuerpo y se desliza hacia lo obsceno y lo bestial. Así pues, la atracción hacia un buen cuerpo es inseparable del horror y la angustia que su obscenidad contenida y escondida pueden desencadenar. Por lo tanto, los artistas medievales que esculpián diablos escatológicos y sadomasoquistas eran para Bataille mejores conocedores de la esencia

del erotismo que sus colegas renacentistas, ingenua y superficialmente hechizados por la belleza del mundo.

El segundo aspecto en donde la herencia cristiana medieval actúa sobre Bataille es en relación con la experiencia de la sexualidad como mal y la expiación que ésta supone. La violación de las formas, la transgresión de las normas es difícilmente separable de la noción cristiana del pecado y del presupuesto oculto de que el pecado por excelencia es aquel sexual. Uno de los aspectos originales del cristianismo ha sido precisamente el de conectar fuertemente el erotismo con el mal: se vuelve “el mal inexpiable”, “una esencia del mal”. Así, el cristianismo confiere al erotismo una dimensión soberana que era extraña a la Antigüedad. El erotismo pecaminoso del aquelarre nace de la revuelta contra el mundo servil de la utilidad y del trabajo y confiere al pecador una posibilidad de grandeza y de soberanía: como escribía Baudelaire, “la voluntad única y suprema del amor está en la certeza de poner en acto el mal. Y el hombre y la mujer saben desde el nacimiento que en el mal radica toda voluntad” (citado en Bataille, 1970-1988c: 127).

Sobre estas premisas se empalma la temática de la culpa y la expiación, al que es dedicado el segundo volumen de la *Suma ateológica*, intitulado precisamente *El culpable*, y también el volumen de ensayos *La literatura y el mal*.

MANIERISMO Y BARROCO

En la historia del erotismo —mejor dicho, en su decadencia— un particular relieve es otorgado por Bataille a la pintura de Dürer, Cranach, Baldung Grien y al manierismo de la escuela de Fontainebleau. Las razones de estas predilecciones parecen derivar del sujeto mismo de tales obras: Lucrecias que se perforan, Venus exangües y febris, Judith todavía sucias de sangre. El mismo título del libro, *Las lágrimas de Eros*, fue extraído de un cuadro que por mucho tiempo era atribuido a Rosso Fiorentino, que expone a la Venus que llora la muerte de Adonis. El “ángel extravagante” que domina a estas producciones y que favorece las más extrañas aproximaciones y las más atrevidas representaciones

anima una voluntad de exceso y transgresión que es esencial en el erotismo.

Sin embargo, existe una afinidad más profunda y constitutiva entre el manierismo y el iconoclasma erótico de Bataille que sobrepasa la mera temática de los cuadros. Hunde sus raíces en la relación problemática, inquieta e irresoluble del pintor manierista en sus confrontaciones con la tradición pictórica y con la representación iconográfica. En el siglo XVI el fuego de la iconoclasia religiosa ardió más que en algún otro periodo de la historia moderna: el problema de la legalidad de las imágenes se transformó de disputa teológica en apasionado tema de choque religioso, social, político. La práctica de las artes dejó de ser ingenua: terminó por involucrarse en los grandes problemas de la existencia. Por eso las espadas oscilantes de las Lucrecias, de las Venus y de las Judith manieristas laceran conjuntamente la carne y el cuadro: traicionan el trabajo de una búsqueda que no se satisface con la plena belleza, y que busca un absoluto más allá de la superficie de la piel y de la tela, hasta poner al desnudo los pliegues más íntimos del cuerpo como en las mesas anatómicas de los siglo XVI y XVII, hasta volver ilimitadamente exteriores los pliegues más recónditos del alma.

Pero esta exteriorización erótica y espiritual llega siempre en Bataille con la angustia y la perturbación más profunda: por lo general es una experiencia dolorosa activada sobre el modelo de la agonía de Cristo; se queda bajo el signo de la ausencia, de lo negativo, del horror; no conoce resurrecciones. Esto explica el total extrañamiento de Bataille al arte y al mundo barroco que supo transformar la exterioridad y la apariencia en lugares de consolación y gloria. En conjunto con el mundo romano, el Barroco es el otro gran ausente en *Las lágrimas de Eros*. El mundo de Don Juan, el de Bernini, o incluso el de Rubens le es ajeno: la enorme dilapidación ostentosa de riquezas del Barroco no encuentra lugar en su economía general. El hecho es que más allá de las posibles conexiones temáticas, en la base del Barroco está una revaloración de la imagen, una solución finalmente serena al problema de la muerte, una voluntad de volver suyas y dominar las negatividades más remotas que están en las antípodas del iconoclasma de Bataille y que a lo mucho es cercano al simulacro en Klossowski.

Solamente en un lugar las ideas de Bataille sobre el erotismo revelan una cierta proximidad con el mundo barroco, o mejor con uno de sus presupuestos: ahí en donde él habla de la apatía y de la indiferencia de los libertinos de Sade: “todos los grandes libertinos —escribe Bataille— los cuales sólo viven para el placer, son grandes sólo porque han anulado en sí mismos cualquier capacidad de placer” (Bataille, 1970-1988d: 154). El erotismo barroco se funda precisamente sobre esta contracción radical del sentir, sobre la experiencia de la indiferencia, la cual sólo permite la acumulación de una inmensa cantidad de energía disponible para cualquier uso, así como llegar a un tipo de sensibilidad totalmente diferente, distinta en relación con la común manera de sentir, no implicada en la pura presencia de las cosas. Sin embargo, de estas premisas Bataille no extrae de ninguna manera una aceptación ilimitada de las apariencias y del placer que éstas otorgan, sino al contrario, una conclusión casi panteísta: la apatía sería idéntica a la teopatía. Incluso, si nuestro autor se muestra indeciso de esta conclusión que se encuentra entre sus cartas inéditas (Bataille, 1970-1988d: 156-157), Bataille entiende siempre a la apatía como sinónimo de destrucción infinita; en el mundo barroco la apatía es, en cambio, la premisa de la construcción espectacular de un mundo sin fundamento metafísico.

LA PARADOJA ICONOCLÁSTICA Y LA PORNOGRAFÍA

La paradoja del iconoclasma erótico de Bataille se encuentra en el hecho de que su negación tan clara y persistente de la representación se posiciona en un modo que atribuye a la imagen en general y a la artística en particular un papel fundamental: de los grafitis de la prehistoria hasta la pintura surrealista, Bataille desarrolla un comentario apasionado a la representación artística, donde no es posible dudar sobre su capacidad de mediación entre sexualidad y cultura.

Esta confianza que fundaba la distinción entre erotismo y pornografía se ha extinguido. La difusión de la pornografía ha vuelto obsoleta toda representación meramente simbólica de la sexualidad. A esto le

subyace una desmitificación y una secularización del deseo sexual que puede parecer a los cultores del erotismo una señal significativa del retroceso y de la banalización de la vida contemporánea.

El fetichismo de la imagen ha tomado el lugar del teatro erótico típico del libertinaje clásico; la estructura del deseo ha cambiado en una dirección que excluye tanto a la iconoclasia como a la mediación simbólica del arte. El paso sucesivo parece ser el de una reducción de los cuerpos reales a cuasi-cuerpos, a huellas, simulacros, holografías. La problemática clásica del erotismo ya debe confrontarse con esta nueva situación. La última enseñanza que se puede extraer de Bataille abrevia de su coraje intelectual, del hecho de que él jamás se hizo a un lado en relación con las consecuencias más radicales: si la relación entre sexualidad y cultura se ha fragmentado, ésta puede ser restablecida sólo cuando se acepte el desafío que implica la pornografía contemporánea.

FUENTES CONSULTADAS

- BATAILLE, G. (1988a), "Les Larmes et les Rois", en George Bataille, *Œuvres Complètes*, tomo VIII, París: Gallimard.
- _____(1988b), "Les Larmes d'Eros", en George Bataille, *Œuvres Complètes*, tomo X, París: Gallimard.
- _____(1988c), "L'Érotisme", en George Bataille, *Œuvres Complètes*, tomo X, París: Gallimard.
- _____(1988d), "L'Histoire de l'Érotisme", en George Bataille, *Œuvres Complètes*, tomo VIII, París: Gallimard.
- GIRARD, R. (1972), *La Violence et le Sacré*, París: Grasset.
- _____(1961), *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*, París: Grasset.
- KLOSSOWSKI, P. (1968), *Origines Cultuelles et Mythique d'un Certain Comportement des Dames Romaines*, París: Gallimard.
- LO DUCA, J. (1959), *Histoire de l'Érotisme*, París: Pauvert.
- SADE, D. A. F. DE (1966-1967), "Les 120 Journées de Sodome", en D. A. F. De Sade, *Œuvres Complètes*, tomo XIII, París: Au Circle du Libre Précieux.
- VILLENEUVE, R. (1963), *Le Diable. Erotologie de Satan*, París: Pauvert.