

01058

3

247

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

GEORGES BATAILLE: LAS VOCES DEL ENIGMA

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRIA EN FILOSOFIA  
PRESENTA EL LICENCIADO  
IGNACIO GONZALEZ DIAZ DE LA SERNA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
ESTADIOS SUPERIORES

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

México D.F.

1991



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

Proemio .....	3
Un cierto olor a carne podrida .....	7
El mundo o el claustro .....	13
Los bajos fondos .....	16
El monstruo solar .....	20
Santo festín del cadáver .....	28
El ojo de bronce .....	35
A batallas de amor, ¿campo de plumas? .....	42
La mandíbula del tiempo .....	50
Dios Padre no está en casa .....	62
Lástima que sea una puta .....	70
Temblor y anunciación .....	76
...Tú que aumentas los pecados del mundo .....	82
La ruina y el milagro .....	91
Un inconfundible hedor a carne podrida .....	98
Notas .....	99
Bibliografía .....	127

## PROEMIO

Cada libro de Bataille está escrito con mano moribunda. Su pulso, el sacudimiento de un estertor: su ritmo, una respiración agónica. Ya muerto, su obra ha sido poco a poco rescatada. Testimonio del interés creciente que ella ha suscitado es la edición completa iniciada en 1970 por Gallimard. Objeto de estudios y de artículos, durante las dos últimas décadas diversos autores se han afanado en desenterrar del limo la clave de sus textos. Bataille, que conoció de sobra el Purgatorio asfixiante de las bibliotecas, ha caído de súbito en el Infierno de los intérpretes. Torpe manera de querer reducir el fulgor de una llamarada a la inmovilidad pétrea de un texto. No obstante, cuanto más se han esforzado algunos en apropiárselo, han terminado por hacer lo contrario de aquello que pretendían. La ambición que los guiaba tropezó con la irreductible singularidad de su obra, su insolente desafío a la mansedumbre de los hombres.

Bataille es único. No digo esto a manera de elogio. Es único como irrepetibles fueron Pascal, Sade o Nietzsche, todos ellos devorados por el paroxismo. No hay nada que pueda ser explicado en Bataille. Quien se acerca a él, está perdido sin remedio a causa del extraño don que tiene de arrastrar hacia una vivencia más allá de lo libresco. Uno puede explicarse un autor, e intentar explicarlo para otros, a condición de que haya escrito como acostumbra los predicadores. Claro, no es el caso de Bataille porque nada

predicó. ¿Acaso se puede enseñar la obsesión de la muerte, la fascinación por lo paradójico, el frenesi ante el vacío?

El Enigma es la muerte. Pero no la muerte ficticia, personaje de opereta bufa, que vemos representada en el arte. A nadie espanta el esqueleto enfundado en un capuz que blande amenazadoramente su guadaña, vaporoso como el ensueño. La muerte que existe, la muerte real, es mi muerte, la de cada uno. Cabe resolver ese Enigma, pero sólo a expensas de la propia vida. Bataille lo resolvió, lo cual no significa que lo resolviera para nosotros. Paciencia; cada cual encontrará la solución... a su debido tiempo.

Si no hay nada que pueda ser explicado en Bataille, ¿a qué vienen entonces las próximas páginas? De seguro defraudarán a quien busque en ellas la docta exposición de una teoría cualquiera. Únicamente me he limitado a pretender restituir el tono de un pensamiento móvil. Por tono entiendo una suerte de gracia que no se aprende, un raro privilegio que algunos poseen -Bataille, en mi opinión, lo tuvo- para expresar su pulsión orgánica, sus estremecimientos más íntimos. Pensamiento móvil porque no lo constituyen ideas, sino espasmos. En él la reflexión no trata sobre las cosas; se concentra en las variadas sensaciones que originan el asco y el vértigo. Confieso que al escribir capítulo por capítulo, a menudo me hacía esta pregunta en voz alta: ¿quién siente esto, Bataille o yo? Lo anterior aclara, creo, el motivo que me condujo a escogerlo como pretexto de esta tentativa. Más que interlocutor, Bataille propició que escarbara de nuevo en

mi fondo. La comunidad que he podido establecer con él no descansa en el hecho de compartir sus ideas. Toda idea supone un tanteo en la oscuridad, un flechazo que ignoramos si dará en el blanco. Lo que sí comparto es su interrogante ¿por qué he de morir?

Del Enigma no hay respuesta que valga. A lo más lejos que podemos llegar es a escuchar con atención sus voces. Corrijo; es sólo una, multiplicada por un efecto de prisma. En ocasiones nos parecen muchas porque esa voz habla con diferentes intensidades, desde múltiples sitios, desde afuera y desde adentro. Por último, diré que hace pocos años el azar me regaló la oportunidad de oírla muy cerca. Carnada del abismo, allí descubrí mi incapacidad natural para el consuelo.

-Vois-tu, poursuivis-je en baissant la tête,  
ma soif est si grande à l'instant...

Gentiment l'abbé éclata d'un rire gai.

J'avais l'air ennuyé, je protestai:

-Tu m'as mal compris.

Je gémissais, jouant cette comédie avec  
outrance.

-Tu ne me comprends pas: je n'ai plus de  
limite, plus de borne. Que cette sensation est  
cruelle! J'ai besoin de toi, besoin de l'homme  
de Dieu!

L'Abbé C.

O.C\*., t. III, p. 256.

\* Georges Bataille, *Œuvres Complètes*, Gallimard, NRF, X  
tomes, Paris, 1970 à 1987. (En lo sucesivo citaré de este  
modo abreviado).

## UN CIERTO OLOR A CARNE PODRIDA

Atraído por la experiencia mística, ferviente en exceso, no sorprende que Bataille haya consagrado sus años de juventud a leer un buen número de libros piadosos. Si en ocasiones posteriores reconoció abiertamente haber carecido de una formación filosófica, ello se debió sobre todo a su interés en obras de edificación religiosa. Nada pudo borrar después la huella que dejaría en él ese género de literatura, aun durante sus lecturas de Dostoievsky y Nietzsche.

Según el testimonio de André Masson<sup>1</sup>, condiscípulo y amigo suyo, sabemos que Bataille leía con asiduidad hacia 1918 y 1919, al punto de convertirlo en su libro de cabecera, *Le Latin mystique* de Rémy de Gourmont. Agrupa esta obra un extenso conjunto de textos escritos en un tono áspero, feroz, violento, que datan del siglo V al XIII, atribuidos a algunas de las más eminentes figuras de la Edad Media. La intención apologética y predicativa de tales textos es notoria. Todos pretenden hacer que los impíos renuncien a la carne<sup>2</sup>. El desprecio de la carne es, sin duda, esencialmente cristiano. La continua exhortación de *Le Latin mystique* no obedece tanto a que la carne sea despreciable, porque si sólo fuese ésta la única razón, bastaría con ignorarla. Esa renuncia se justifica por el hecho de que la carne es terrorífica, característica que dio lugar, desde los comienzos del cristianismo, a una auténtica demonología. Santos y predicadores la representan a modo de un interminable



inventario de horrores y males. Aun cuando la carne lograra escapar a unos y otros, seguiría condenada a podrirse, lo cual demuestra cuánto es, por naturaleza, ajena y hostil a Dios.

La carne cristiana es una carne mancillada, ultrajada; es carne muerta. Mediante un efecto retórico punitivo, a lo que más puede acceder es a condenarse, pero no por ella misma. Se requiere ir más allá del simple consentimiento a esa condenación. La meta última consiste en lograr que la carne *desee voluntariamente* condenarse.

Sin embargo, lo peor no es que la carne sea mortal, sino que es sexuada. Empleando un silogismo eminentemente cristiano, la Apologetica jamás dudó en afirmar que la carne es mortal porque es sexuada. Poca importancia tiene aquí discutir si Bataille compartió o no tal silogismo. Lo que en verdad sí interesa es comprender que ese silogismo intervino a lo largo del Medievo cada vez que se juzgó moralmente a la carne. Transfigurada en el mal, se identificó con la muerte. Mal y Diablo. Un acuerdo común entre la mayoría de los predicadores fue la visión demonológica de la carne. No solo es mortal; también mortífera. Y Dios es el único que puede salvarnos.

El comercio de la carne constituye una mofa de la reparación que pretende llevar a cabo Dios a través de la Resurrección. Su carácter sexuada -o dicho en el lenguaje de la Iglesia, la mujer- impide que el hombre se salve. La carne es lo que pervierte al ser humano, haciéndolo impio,

trocándolo en un asqueroso ser de estiercolero apartado del camino de la gracia.

Bataille conservó tal vez una sola cosa de esos años en que fue devoto creyente y constante lector de obras religiosas: la inclinación a representarse la carne con un gesto de asco, con decidida repugnancia. Vie en ella el preludio necesario de la muerte, sosteniendo que a la par de su belleza, es considerable el terror que inspira. Si concediéramos que la carne no es sucia, ni mancillada, ni ultrajada, al menos en el sentido en que suelen predicar los defensores de Dios, si lo es para Bataille en la medida en que anuncia trágicamente que Dios apenas se encuentra como falsa promesa de un realidad ideal, inexistente. Dios está muerto, ergo Dios se pudre. Dios está muerto cuanto más sucia es la carne, cuanto más está mancillada, cuanto más bella y apetecible es. Aquello que le resultaba edificante hacia 1919, en especial el relato de los mártires, surgirá de nuevo al cabo de los años: su fascinación por el horror. Cabe suponer que en esa época haya seguido, detalle a detalle, quizás con cierta complacencia, la descripción minuciosa de las atrocidades infligidas a los cuerpos de los mártires cristianos. Los espantosos castigos que soportaban resignados, ¿no expresaban, de manera ejemplar, en qué poca estima tenían su propia carne? Tan poca que no dudaban en sacrificarla para mayor gloria de Dios.

Lo cierto es que Bataille vivió fascinado cerca de treinta y cinco años por la imagen de uno de los suplicios

más sangrientos. Se trata del suplicio chino llamado *Leng-Tch'e*. "El suplicio que figura es el de *Los cien pedazos*, reservado para los crímenes más atroces. Uno de esos clises fue reproducido en 1923, en el *Traité de psychologie* de Georges Dumas. Pero el autor le atribuye por equívoco una fecha anterior y habla de él como ejemplo de la horripilación: ¡los pelos erizados de la cabeza! Me dijeron que con el fin de prolongar el suplicio, el condenado recibía una dosis de opio. Dumas insiste en la apariencia extática de los rasgos de la víctima. Añado, por supuesto, que una apariencia inegable, sin duda relacionada con el opio, al menos en parte, aumenta lo que de angustiante tiene la imagen fotográfica. Desde 1925 poseo uno de esos clisés. Me lo dio el doctor Borel, uno de los primeros psicoanalistas franceses. Este clisé desempeñó un papel decisivo en mi vida. No ha dejado de obsesionarme esa imagen del dolor, a un tiempo extático (?) e intolerable. Sin asistir al suplicio real, que soñé pero que le fue inaccesible, imagino el partido que el marqués de Sade habría sacado de su imagen; de una manera u otra, la tuvo incesantemente ante sus ojos. Pero Sade hubiera deseado verlo en la soledad, por lo menos en la soledad relativa, sin la cual el desenlace extático y voluptuoso es inconcebible.

"Mucho más tarde, en 1939, un amigo me inició en la práctica del yoga. Fue en esa ocasión que discerní, en la violencia de esta imagen, un valor infinito de trastocamiento. A partir de esa violencia -no puedo, aun hoy,

proponerme otra más loca, más espantosa -. estuve tan trastornado que accedí al éxtasis. Mi propósito aquí es ilustrar un vínculo fundamental: el del éxtasis religioso con el erotismo, particularmente del sadismo. De lo más inconfesable a lo más elevado...

"Lo que de pronto veía y me encerraba en la angustia -pero al mismo tiempo me libraba de ella- era la identidad de esos perfectos contrarios, oponiendo al éxtasis divino un horror extremo"<sup>3</sup>.

En 1919 Bataille cree todavía en la magnanimidad de un Dios cuyo amor resultaba a los mártires una gracia, motivo suficiente para que aceptaran ser sacrificados. Esta creencia cambia seis años después. Hacia 1925, la ausencia de Dios es casi tan absoluta como absoluto es el horror que debe ser soportado. Su cristianismo no es una fuga. De haber sido así, habría elegido un repertorio de obras gratificantes, llenas de ejemplos benéficos. Por el contrario, su meditación irá impregnándose del dolor, de la rabia contenida en textos que deciden la suerte de la carne en los términos más violentos.

Le ciel entre les murs d'un gris spectral, la pénombre, l'incertitude humide de l'espace à l'heure précise qu'il était: la divinité eut alors une présence insensée, sourde, illuminant jusqu'à l'ivresse. Mon corps n'avait pas interrompu sa marche rapide, mais l'extase en tordait légèrement les muscles. Aucune incertitude cette fois, mais une indifférence à la certitude. J'écris divinité ne voulant rien savoir, ne sachant rien. A d'autres heures, mon ignorance était l'abîme au-dessus duquel j'étais suspendu.

*L'expérience intérieure.*

*O.C., t. V, p. 73.*

## EL MUNDO O EL CLAUSTRO

En 1916 es admitido en la Escuela de Chartes. Sale primer alumno de su promoción, por delante de André Masson. Lo relevante de esa época es la dubitación que Bataille experimenta entre la vida laica y la vida religiosa. Los estudios que emprende, el material de sus lecturas, atestiguan su incertidumbre. Posteriormente comentará, recordando su paso por las aulas, que no había semana en que no confesara las faltas cometidas. Esa indecisión oscilaba entre dos polos diametralmente opuestos. Por momentos, le atraía la vida monacal. Otras veces soñaba con una vida empeñada en viajes a tierras remotas, de preferencia el Oriente. De estas dos posibilidades prevaleció un destino más o menos sedentario, aunque lejos de los claustros y de los rezos a la hora del ángelus.

Durante 1924 y 1925, Bataille no se desprende de la idea de dejar París para responder al reclamo insistente de una voz parecida a la que escuchara Rimbaud: ver países nuevos. Empujado por su afán de viajar, solicita al Ministerio de Educación un puesto de profesor en América. Pese a no conseguirlo, saldrá de París. Pasa una breve temporada de estudio en Londres, en el British Museum. Estando en Inglaterra, no es extraño que permaneciera unos días en el monasterio de Quarr Abbey, ubicado en la isla de Wight. Quizá la estancia allí haya sido fortuita, llevado a ese sitio por el trabajo que realizaba en el British Museum.

De cualquier modo, tuvo que organizarla. Y si la organizó, fue porque tan fuerte era su deseo de viajar como fuerte su deseo de recluirse en un ámbito contemplativo. El único testimonio que nos ofrece de los días transcurridos en Quarr Abbey -dos o tres, según recuerda- transluce una paz interior, el gozo sentido a causa de tal recogimiento, los muros de piedra protegiéndolo contra las aventuras que sobresaltan su espíritu. "...una casa rodeada de pinos, bajo una dulzura lunar, en el borde el mar. La luz de la luna unida a la belleza medieval de los oficios -todo lo que tiene de hostil una vida monacal se borraba ante mis ojos-, en ese lugar no experimentaba más que la exclusión del resto del mundo; me representaba dentro los muros del claustro, retirado de la agitación, imaginándome monje por un instante y salvado de la vida ajetreada, discursiva..."<sup>4</sup>.

Dos años después continúa pensando que lo mejor que puede ocurrirle a nuestra pequeña existencia es desplazarse, moverse. Bataille no ha perdido la esperanza de ir al Tibet. Todo indica, empero, que ese trajín anhelado lo conducirá poco a poco al retiro. Asimismo lo conducirá a perder la fe, a deshacerse de la idea de una vida monacal. De hecho, la suerte escogió para él una solución intermedia entre viajar y recluirse: disperso más que ascético, pero no al punto de realizar aquellos largos viajes con los que soñó durante varias décadas.

Ma sœur riante tu es la mort  
le cœur défaille tu es la mort  
dans mes bras tu es la mort

nous avons bu tu es la mort  
comme le vent tu es la mort  
comme la foudre la mort

la mort rit la mort est la joie.

*L'Archangélique.*

*O.C., t. III, p. 90.*

Rire, heureux et maudit, ignorant, ingénu.

*Le Petit.*

*O.C., t. III, p. 55.*



## LOS BAJOS FONDOS

Entre las posibilidades que antes mencioné, surge por esa misma época un descubrimiento que se cuenta como uno de los más determinantes en el futuro. Lo que Bataille descubre quedará unido a su obra desde el principio hasta el fin. Es la risa, clave principal que inaugura su pensamiento<sup>5</sup>.

En su estancia en Londres, tiene la oportunidad de conocer a Henri Bergson. Es su primer encuentro con un filósofo; también el primero que lo introduce en la problemática de preguntarse qué es la filosofía. Bataille no había leído nada de su obra. Sabiendo de antemano que lo encontraría, lee con prisa *Le rire*, libro que constituye una verdadera desilusión. "La risa al igual que la persona me decepcionaron", confiesa. Desencantamiento en la medida en que Bataille comprenderá lo esencial que se esconde detrás de la risa. Considera que el tema merecía otro enfoque distinto del que Bergson le había dado.

Si bien decepcionado por el libro y por la persona, ambos ofrecieron a Bataille una revelación importante: la risa es el fundamento, ya que nos abre el camino hacia los bajos fondos del mundo. Poseídos por la risa, ésta representa un enigma que, al desentrañarlo, resolvemos todo. Ahí donde Bergson, prudente filósofo, había creído vislumbrar un conocimiento útil, razonable, metódico aun en su propia locura, Bataille percibirá justamente lo contrario: la risa arrastra alma y corazón en su conocimiento de los bajos

fondos. Ella se distingue de lo cómico, cosa que nunca preocupó a Bataille, equiparándolo con Dios.

La risa no es, en definitiva, una moral. Semejante al cristianismo, procede de una revelación. El aspecto que más crítica de Bergson es que él actúa de idéntica manera a los que hacen del cristianismo una moral<sup>6</sup>. Sobre todo, hemos de comprender que la risa carece de medida. Católico todavía, Bataille puntualiza que su inconmensurabilidad se debe a Dios mismo. Posteriormente dirá que la risa se mide por la ausencia de Dios: es la risa de la muerte. "...al comienzo de esta experiencia, me animaba, en suma, una fe religiosa muy precisa, conforme a un dogma, y eso contaba mucho para mí, al grado de hacer concordar, tanto como podía, mi conducta con mis pensamientos. Pero es cierto que desde el momento en que me planteé la posibilidad de descender lo más hondo posible en el terreno de la risa, experimenté, como efecto inicial, todo lo que el dogma me anunciaba como arrastrado por una especie de marejada bifluvial que lo descomponía. Sentí que, después de todo, me era completamente posible, en ese momento, mantener en mí todas mis creencias y todas las conductas relacionadas a ellas, pero que la marejada de la risa que yo sufría hacía de esas creencias un juego -un juego en el cual podía seguir creyendo, pero que era superado por el movimiento del juego que se me ofrecía en la risa. Desde entonces, ya no podía adherirme a ellas más que como alguna cosa que la risa sobrepasaba"<sup>7</sup>.

Da comienzo, pues, un período de transición en el que

Bataille conserva sus creencias, sumergido a la vez en el vértigo que le produce el descubrimiento de la risa. Al parecer, dichas creencias se avivan y enriquecen. Luego otorgará a la risa un sentido nuevo, no el de negar la muerte sino afirmarla. Una dirección de caída y no de elevación. Una risa semejante disuelve todo, incluyendo, por supuesto, a Dios.

Le premier taureau, celui dont Simone attendait les couilles crues servies dans une assiette, était une sorte de monstre noir dont le débouché hors du toril fut si rapide qu'en dépit de tous les efforts et de tous les cris, il éventra successivement les trois chevaux avant qu'on eût pu ordonner la course; une fois, cheval et cavalier furent soulevés ensemble en l'air pour retomber derrière les cornes avec fracas. Mais Granero ayant pris le taureau, le combat commença avec brio et se poursuivit dans un délire d'acclamations. Le jeune homme faisait tourner autour de lui la bête furieuse dans une cape rose; chaque fois son corps était élevé par une sorte de jet en spirale et il évitait de très peu un choc formidable. A la fin, la mort du monstre solaire s'accomplit avec netteté, la bête aveuglée par le morceau de drap rouge, l'épée plongée profondément dans le corps déjà ensanglanté; une ovation incroyable eut lieu pendant que le taureau avec des incertitudes d'ivrogne s'agenouillait et se laissait tomber les jambes en l'air en expirant.

*Histoire de l'œil.*

*O.C., t. I, p. 53.*

## EL MONSTRUO SOLAR

De regreso a París, Bataille ingresa en el tercer año de la Escuela de Chartes. Termina y presenta la tesis *L'Ordre de la Chevalerie (conte en vers du XIII<sup>e</sup> siècle publié avec une introduction et des notes)*<sup>8</sup>. Por orden ministerial recibe la plaza de archivista-paleógrafo, lo que le permitió ser enviado por el Ministerio a la Escuela de Altos Estudios Hispánicos en Madrid (la futura Casa Velázquez). Bataille recordará veinticuatro años después su estancia madrileña, que duró de cinco a seis meses, en un artículo publicado en la revista *Actualité*, dirigida por él mismo<sup>9</sup>.

Reconoce que al cabo de algunos meses en España, se hallaba en otro mundo moral. Lejos de ir, ávido, impaciente, más allá de los españoles -lejos de sentir, como dice en 1946, que ellos heredan una auténtica cultura, evidentemente espontánea, de la angustia-, parece haber vivido retirado, entregándose a experiencias meditativas en completa soledad<sup>10</sup>. En Madrid, sueña con ir a otros lugares. Se promete visitar Marruecos, quizá Fez, quizá Rabat. Pero en la lejanía lo sigue deslumbrando el Tibet, sitio que en su opinión es el término conveniente de todos los viajes debido a la dificultad, el frío, la altitud. Considera seguramente el viajar como un ejercicio ascético, y no tanto como una aventura. Sucede luego que se desprende poco a poco de su ensañación, percatándose de que la España en la que vive es esencialmente católica. "Empiezo a presentir una España llena

de violencia y de suntuosidad", comenta. Es la España de las lavandas "fort épicées", entre las cuales algunas tienen el carácter acusado "d'une tenaille d'inquisition"; la España del sol "aussi éclatant qu'une monstrance\* de style baroque<sup>11</sup>"; la España de crestas montañosas "réellement déchiquetées et fort élevées vers le ciel"; es, en fin, la España de Isabel la Católica cuando vence a Boabdil.

La agitación vivida en este periodo no lo separa de su fe. Dios resiste aún a la risa y al mundo. Por lo visto, Londres había representado tan sólo un vaivén pasajero, insuficiente para halar consigo la resistencia a encaminarse en dirección opuesta al dogma cristiano. El jaloneo, la ambivalencia, se incrementan, pues Bataille desea pasar el resto de su vida en esa contradicción renovada al infinito.

Un acontecimiento lo marcará en lo sucesivo. El 17 de mayo de 1922, Bataille asiste a la muerte del joven torero Manuelo Granero en la arena de Madrid. " En cosa de un instante vi, primeramente, a Simone morder, para mi espanto, una de las criadillas crudas; luego a Granero avanzar hacia el toro presentándole la muleta escarlata -en fin, poco despues, el mismo tiempo, a Simone, solferina, descubrir con un descaro sofocante unas largas nalgas blancas hasta su vulva húmeda donde introdujo lentamente, con seguridad, el segundo glóbulo pálido; a Granero volcado por el toro y arrinconado contra las tablas; en ellas los cuernos golpearon

---

\* Custodia donde se guarda el Santísimo.

al vuelo tres veces, al tercer golpe un cuerno se hundió en el ojo derecho y en toda la cabeza"<sup>12</sup>. Esa mutilación lo sobrecogió y lo fascinó. Sobrecogimiento, fascinación, ambos durarán mucho tiempo, aunque no con la fuerza con que actúan dentro del aparato novelesco en la *Histoire de l'œil*, ya que Bataille se hallaba mal colocado en la plaza para que el horror le fuese directamente perceptible<sup>13</sup>.

La corrida que presencia, cuyo horror desvela la intolerable belleza de la muerte surgida bajo el sol, le indicará el sentido del placer inquietante, del placer exasperado. "Nunca, desde entonces, iba a las corridas de toros sin que la angustia me pusiera en un estado intenso de nervios. De ningún modo la angustia atenuaba el deseo de ir a la plaza. Por el contrario, lo exasperaba, mezclada con una impaciencia febril. Comencé entonces a entender que el malestar es a menudo el secreto de los placeres más grandes"<sup>14</sup>.

Entre el sol andaluz que en 1922 Bataille compara con una custodia de estilo barroco y la catarata de tripas, metáfora del mismo hecho acuñada en 1927, se interpone el recuerdo -primero real, luego reconstruido- de un sol mortal. Esta metamorfosis de las imágenes en el curso del tiempo constituye una de las paradojas más desconcertantes de su obra. A veces deja en suspenso puntos esenciales, provocando desazón en quien se aferra a encontrar un significado último de sus textos. El desconcierto que ocasiona al lector, no creo que obedezca a una cierta negligencia por parte de

Bataille o a una expresa voluntad de engaño. Es un grave error -y de esto es preciso convencerse- querer calificar su obra de *summa* autobiográfica. Si es autobiográfica, lo es sólo incidentalmente. Por cada elemento que saca a la luz a manera de referencia explícita, abandona varios en la sombra, lo que no permite deducir cuál de ellos fue más importante. Un juego sutil, un orden deshilachado, recorren su obra entera, así como apenas es posible leerlo y hablar de él si no es de un modo deshilachado. Tampoco insinúa que hay que desconfiar cada vez que evoca alguna circunstancia autobiográfica, por lo demás abundantes. Mediante ese juego al que acabo de aludir, el lector -y por supuesto yo, en este caso- queda apresado en una ambigüedad. ¿Debo tomar sus evocaciones sin reserva?, uno se pregunta, muchas veces me lo he preguntado. Por ejemplo: "Dije que una marejada de risa me condujo a los veinte años [...] Tenía el sentimiento de un baile con la luz. Al mismo tiempo me abandonaba a las delicias de una sensualidad libre"<sup>15</sup>. Lo anterior no ocurrió cuando Bataille tenía veinte años a causa de que el mismo relata, en numerosas ocasiones, que no descubre la risa sino hasta 1920, es decir, cuando contaba con veintitrés años. Existe, además, otra razón: a sus veinte años, en 1917, ingresó en el seminario de Saint-Flour, poco antes de que escribiera su primer libro, *Notre-Dame de Rheims*<sup>16</sup>, texto inconfundiblemente devoto. En esa época temprana, luz y sensualidad no han irrumpido en el mundo de Bataille, todavía piadoso, meditativo, austero, desecso de consagrarse a Dios.



¿Es, en fin de cuentas, un simple error? ¿O una simplificación? ¿Es esto último lo que quiere decir tener veinte años? No es raro encontrar que Bataille aleja en el tiempo el momento en que da la espalda al catolicismo. Para sorpresa del lector, ora lo sitúa a los veinte años, ora a los veintitrés, cuando no a los veinticuatro.

A su regreso a París, se inscribe en la Escuela de Lenguas Orientales. Toma cursos de chino, de tibetano, de ruso. Su intención era, sin duda, prepararse para aprovechar mejor los viajes con que soñaba. Como ya se mencionó, jamás los realizaría. El único que hizo fue a Italia, probablemente en 1923. Al parecer, poco después de este viaje tuvo lugar su pérdida de la fe. "Reía al placer de vivir, a mi sensualidad de Italia -la más dulce y la más hábil que haya conocido. Y reía al adivinar cuánto la vida se había burlado del cristianismo en este país asoleado, transformando al monje exangüe en princesa de *Las Mil y una Noches*"<sup>17</sup>.

En Italia, visita la ciudad de Siena. Una vez más la arquitectura sacra llama su atención, pero de manera distinta a como lo habían hecho Notre-Dame de Rheims y el Escorial. Ante el Domo, lo que se apodera de él no es el estremecimiento, pues el estremecimiento nos pone de hinojos, sino la risa. Es la primera ocasión en que un edificio religioso se le muestra tal como es: vacío<sup>18</sup>. Ya no hay nada que lo posterne. A la solemnidad del ambiente que reina allí, Bataille opone la sensualidad libre de las calles, de la luz, de las mujeres.

La risa frente al Domo representa el término de su compromiso religioso, de su apego a las prescripciones seguidas por todo buen cristiano. Su abandono de la fe es repentino y violento. Proust parece haber sido el primero que lo aleja de ese carácter místico suyo que refiere André Masson <sup>19</sup>. Viene después la lectura de Gide (*Les nourritures terrestres*) y, sobre todo, dos libros de Nietzsche: *Así habló Zaratustra* y *Más allá del Bien y del Mal*. En varios pasajes confiesa que la lectura de Nietzsche fue impactante. Aquello que Proust comenzara a horadar, Nietzsche lo culminó con un magnífico trabajo de zapa. Lo socavó de un modo tan violento, que Bataille retrocedió <sup>20</sup>. Pronto se resignó a Nietzsche como un destino que le había sido deparado. Y al resignarse, recorrerá paso a paso la misma experiencia de Nietzsche, distanciándose de Dios, distanciándose del Bien, con un ardor idéntico al de los que se dejaron matar por el Bien o por Dios. Se trata de una conversión no menos decisiva que aquella que lo impulsaba a arrodillarse delante de un crucifijo. Pero esta segunda conversión sucede -digámoslo así- al revés. Tal vez no midió de inmediato su alcance; no obstante, debió presentir algo: era radical. Queda Dios, menos muerto que ausente, que ya nada puede reemplazar. "El resto es ironía, larga espera de la muerte..." <sup>21</sup>. Denunciado Dios, el "haz esto o aquello" de los predicadores se asemeja bastante al bla bla bla del idiota shakespeariano. La única predicación a la que Bataille presta oídos es la de Zaratustra, "un seductor riéndose de las tareas que

asumio"<sup>22</sup>. La ausencia de Dios permite elegir otra vía: la carne mise à nue. Nada la justifica sino el deseo que la enerva y la risa que la sacude. Tal es la huella de la embriaguez nietzscheana en Bataille, cuya desmesura atisbó frente al Domo en Siena. Deseo y risa trazan las sinuosidades del laberinto donde vive, al acecho, el monstruo solar. Una vez adentro, sobra decir que de él no se escapa, pues no hay salida.

A d'autres l'univers paraît honnête parce que les honnêtes gens ont les yeux châtrés. C'est pourquoi ils craignent l'obscénité. Ils n'éprouvent aucune angoisse quand ils entendent le cri du coq ni quand ils se promènent sous un ciel étoilé.

*Histoire de l'œil.*

*O.C., t. I, p. 45.*

## SANTO FESTIN DEL CADAVER

"Me crié muy solo, y hasta donde recuerdo, estaba angustiado por todo lo que era sexual"<sup>23</sup>. El azar dispuso que esta primera frase de *Histoire de l'œil* fuese también la frase inicial que inaugura sus Obras Completas. ¿Hay acaso un mejor comienzo? Sin duda es el incipit ideal de una vida y de un pensamiento. En ella está dicho un yo (je). Ciertamente, es Bataille, o más bien Lord Auch, su pseudónimo, quien pronuncia ese yo, el mismo y a la vez diferente al que volvemos a encontrar en toda su obra de ficción. ¿Ese yo es real? O por el contrario, ¿es imaginario? ¿No cometeremos una imprudencia si lo consideramos completamente autobiográfico? ¿No pecaremos de ligereza -una forma enmascarada del desprecio- si lo descartamos por resultarnos imaginario? Da la impresión de referirse a la aparición contigua de uno y otro, un juego desconcertante de dos, como dados lanzados sobre una mesa. Me inclino a creer que nunca podremos responder esas preguntas en la medida en que no hay relato de Bataille que no esté escrito en primera persona.

Paradójicamente, *Histoire de l'œil* no es sólo el relato de ese yo. Dos veces, en dos partes distintas, los protagonistas son tres. Sin embargo, las dos veces, dos de ellos son los mismos: el narrador -lo imaginamos un adolescente- y una joven, Simone. "...el ser más simple y angelical que haya habido sobre la tierra..."<sup>24</sup>. No cabe duda de que este relato es, antes de cualquier otro, el de

ella; la narración de su imposible y divino capricho. Los demás, incluido el narador, convierten ese capricho, por más desgarrador que sea, en su búsqueda. De Simone proviene el contagio.

Ambos adolescentes, primero solos, luego a expensas de un tercer personaje, Marcelle, piadosa y dócil, participan de un desorden cada vez mayor, cada vez con mayor vehemencia, hasta que la víctima de sus juegos, presa de un terror sin límite, se cuelga. Errado está quien vislumbre un tinte de sadismo en la ferocidad de los malos tratos que Marcelle recibe. No; son la inocencia misma. Su fatalidad radica en ser la víctima designada. Los tres obedecen a esta fatalidad sin renuencia alguna, comprendiendo que la suerte de cada uno se apega al deseo.

Delante del cadáver de Marcelle, Simone es desflorada por su joven amante. Sobre ese cadáver comete el último ultraje: le orina el rostro, cuyos ojos aún permanecen abiertos. "Era extraordinario que no se cerraran", añade Lord Auch-Bataille<sup>25</sup>. Sorprende que sólo ante la presencia de ese cadáver, los dos adolescentes, luego de entregarse a innumerables humillaciones, se estrechen y se penetren. El cuerpo muerto otorga a su gesto una gravedad, un carácter de penetración simbólica dentro de un mundo desgarrado. Carne inerte que mancilla el deseo que tenían de amarse más allá del placer. Semejante a la noche, el cuerpo de Simone se vuelve de pronto penetrable porque su doble -el cuerpo de Marcelle, puro hasta lo indecible, inocente sin que por ello

rechazara la fatalidad de su destino- se ha colgado. La muerte abre una zanja en medio de los cuerpos. Ella posibilita que se instalen en el horror, medida del amor que los cuerpos manifiestan a la noche. Después de haber sido penetrado, el cuerpo de Simone se transforma en el infierno; tan poderoso es el infierno que, de ahora en adelante, ambos, Simone y Lord Auch-Bataille, se amarán con tristeza, con ferocidad. La muerte de Marcelle les señala la ruta de un desgarramiento. La crueldad de Simone, así como la del narrador, carece de límite, pues ilimitado es su dolor. De hecho, Simone no es menos piadosa que Marcelle, pero lo es desesperadamente. En esto radica la diferencia. Cada trance suyo recuerda las convulsiones de un animal degollado. El desorden que crea la despoja, la desgarrar; juego dramático donde la inocencia se hace culpable.

Ese desorden, comprendámoslo, constituye una santidad, la primera en la hagiografía de Bataille, la más juvenil, y por este motivo, la más decidida, la más resuelta. Sin ambages, no sólo se identifica con el mal: es el mal. Por consiguiente, es también Dios. Dios como el deseo desgarrador que funde los cuerpos entre sí y Dios como la muerte que los separa. Desde su primer libro, Bataille hace de estas dos correspondencias ley central de su obra. *Histoire de l'œil* es, efectivamente, el primero de los libros que Bataille escribe, y no *Notre-Dame de Rheims*. Novela de iniciación a la muerte, ¿qué otra cosa podría haber sido sino una novela erótica?

rechazara la fatalidad de su destino- se ha colgado. La muerte abre una zanja en medio de los cuerpos. Ella posibilita que se instalen en el horror, medida del amor que los cuerpos manifiestan a la noche. Después de haber sido penetrado, el cuerpo de Simone se transforma en el infierno; tan poderoso es el infierno que, de ahora en adelante, ambos, Simone y Lord Auch-Bataille, se amarán con tristeza, con ferocidad. La muerte de Marcelle les señala la ruta de un desgarramiento. La crueldad de Simone, así como la del narrador, carece de límite, pues ilimitado es su dolor. De hecho, Simone no es menos piadosa que Marcelle, pero lo es desesperadamente. En esto radica la diferencia. Cada trance suyo recuerda las convulsiones de un animal degollado. El desorden que crea la despoja, la desgarrar: juego dramático donde la inocencia se hace culpable.

Ese desorden, comprendámoslo, constituye una santidad, la primera en la hagiografía de Bataille, la más juvenil, y por este motivo, la más decidida, la más resuelta. Sin ambages, no sólo se identifica con el mal: es el mal. Por consiguiente, es también Dios. Dios como el deseo desgarrador que funde los cuerpos entre sí y Dios como la muerte que los separa. Desde su primer libro, Bataille hace de estas dos correspondencias ley central de su obra. *Histoire de l'ail* es, efectivamente, el primero de los libros que Bataille escribe, y no *Notre-Dame de Rheims*. Novela de iniciación a la muerte. ¿que otra cosa podría haber sido sino una novela erótica?



No es mi propósito detallar aquí las peripecias extravagantes narradas en *Histoire de l'atl*. Diré, empero, que expresan un júbilo explosivo, el cual aumenta cuanto más intensa es la angustia. Gozo fulminante de mancillar, de destrozar, de mutilar, de matar<sup>26</sup>. Gozo ardiente en el que Bataille consume lo que ama, niega lo que cree, se ríe de lo que es. Todo con la risa obscena del apóstata.

Para entender con mayor exactitud de qué júbilo se trata, en qué aspecto radica su tono explosivo, detengámonos por un momento en la escena final. Transcurre dentro de la iglesia del Hospital Santa Caridad, ubicada en Sevilla. Son testigos dos cuadros de Valdés Leal<sup>27</sup> que representan cadáveres en descomposición. El título de uno, *Triunfo de la muerte*; el del otro, *Finitis gloria mundi*. Un cura sevillano -"blond, très jeune, très beau"- es objeto de la crueldad de Simone. Con saña, Lord Auch-Bataille lo insulta llamándolo "rata de iglesia", "ser sórdido", "fantasma espantoso", "larva", "caroña sacerdotal". Son tan desmesurados los insultos, que su sola enumeración mueve a la risa. Sobre esa caroña se desencadenan los excesos habituales de los dos adolescentes, ayudados por un inglés. Sir Edmond, tercer personaje de la segunda parte, quien ocupa el sitio dejado por Marcelle muerta. Un vertiginoso delirio sexual, un auténtico furor homicida, preludian la muerte del cura, don Aminado. A su manera, él es un mártir, si bien demasiado ingenuo, demasiado idiota, mera caricatura de lo que tuvo que soportar Marcelle, pues su martirio era la inocencia. For

extraño que parezca. don Aminado disfruta su muerte. "atracándose trágicamente de voluptuosidad", "el cuerpo erguido y gritando como un cerdo degollado"<sup>28</sup>. Mártir, desde luego, porque sufrirá la humillación póstuma de Simone. Al igual que los ojos de Marcelle, los del cura permanecen abiertos. Simone exige a Sir Edmond que le arranque uno, con el cual, tranquila ya, ella jugará<sup>29</sup>. Al llegar a este punto, y no antes, el lector está en condición de juzgar la importancia de los siguientes hechos: los ojos de Marcelle que no se cierran, el ojo arrancado al matador Granero, la criadilla cruda que se come Simone, el ojo de don Aminado que Sir Edmond arranca con los dedos. Todos son el ojo puro, inocente, llorando.

Visión extática, cuya verdad y tristeza derrumba a quien la presencia.

*Histoire de l'œil* fue publicado por primera vez<sup>30</sup> en 1928 anónima y clandestinamente. Uno apenas concibe de qué otro modo podría haber visto la luz. Ningún libro aparecido en esa época -ni hasta nuestros días- iguala su violencia, su frenesí. Desde muy temprano, Bataille experimenta la importancia de la prohibición y del tabú. Jamás busca trastocarlos o abolirlos; tampoco reducir su ámbito de influencia. El valor de toda prohibición consiste en la posibilidad que ofrece de ser transgredida. Los límites de lo prohibido se borran al desvanecerse esa posibilidad soberana. Es el desenfreno, y no el libertinaje, lo que rige a cada

instante la conducta de Lord Auch-Bataille. El libertino busca los placeres de la carne, meta por demás insípida. El desenfreno, por el contrario, se interesa en lo que es considerado sucio. "El desenfreno que conozco no sólo mancilla mi cuerpo y mis pensamientos, sino también todo lo que puedo concebir; es decir, el gran universo estrellado que no desempeña más que un papel de decorado"<sup>31</sup>.

La muerte es lo único que existe suficientemente sucio; sólo ella habla del deseo que se apodera de los cuerpos entregados al exceso. Santo festín del cadáver; acto vano que no logra disminuir la desesperación suprema.

...bien que l'anus soit la nuit.

*L'anus solaire.*

*O.C., t. I, p. 86.*

## EL OJO DE BRONCE

Bataille escribe otros textos, además de *Histoire de l'œil*, entre 1927 y 1930. El primero, *L'anus solaire*, data de 1927. El resto son posteriores. Forman un conjunto inacabado, reunido en las Obras Completas bajo el título de *Dossier de l'œil pénéal*<sup>32</sup>.

Ninguno de ellos es un texto de ficción. Sin embargo, no difieren de *Histoire de l'œil*, como podría suponerse. *L'anus solaire* prepara de una u otra manera la novela. En él aparece ya la figura del ojo hundido, pero el juez no es aún un sacerdote. Aquellas entrañas que las mulas lamen con un ruido repugnante sobre la arena de la plaza, son asimismo lamidas en *L'anus solaire*, pero esta vez por los volcanes, ano de la tierra. Hay, empero, una diferencia notoria entre ambos textos. Ahí donde *Histoire de l'œil* ríe a carcajadas, *L'anus solaire* se estremece presa del terror y de la noche. Tal es ese terror, tan inconmensurable, que los ojos ya no soportan la visión del sol, ni del coito, ni de los cadáveres, ni de la obscenidad; precisamente todo lo que presencian los ojos de Lord Auch-Bataille.

En especial, es la visión del sol lo que los ojos no soportan. Los ojos están baldados en la medida en que el sol es innoble, inmundo. Inmundo también lo que se yergue hacia él. Inmunda es la erección de la planta y la del árbol porque los dos volverán a caer, marchitos. Inmunda es la erección del hombre; breve elevación de un espectro en su ataúd.

Tierra y mar obedecen a movimientos horizontales. A ellos se opone la absurda erección de plantas, árboles y hombres. Unos se levantan en dirección del sol; los otros, impotentes, agotados, hacia la mujer.

Ante todo, antes que ser inundo y obsceno, el sol enceguece. "Sol ciego o sol enceguecedor, poco importa", dirá Bataille. La imagen, claro está, no es banal, ya que Bataille sabe cuál es la triada ideal que Platón formula: el ojo, el padre y el sol. Tampoco ignora que cualquiera que haya sido el ideal platónico, dicha triada bien puede adentrarse en el horror. El ojo transmitido por los padres es lo que nos da a conocer la erección que somos entre la tierra y el cielo, lugar del sol. Pero ¿qué clase de ojo hereda un padre ciego?<sup>33</sup> Sin duda un ojo fijo, muerto. Podrido está por fuerza el sol hacia el que se dirigen los ojos muertos de ese padre ciego, así como ciego está el sol en el que se fijan los ojos del hijo de un padre hundido en la podredumbre<sup>34</sup>. Lo que se encontraba arriba, ahora yace abajo. Bataille ilustra esa caída diciendo que el sol está en el fondo del cielo como un cadáver en el fondo de un pozo.

Los textos de L'œil pineal también hablan de nuestra localización intermedia, ese nuestro ser entre la tierra y el cielo, aunque en términos menos brutales. Asombra la manera en que Bataille construye su discurso con vocablos propios de la racionalidad. Aun cuando el ojo ve, su mayor equívoco fue no haber evolucionado conforme al movimiento de erección del hombre. Desde el acucillamiento entre los

primeros antropoides, conservó su constitución arcaica. Lo que el ojo ve estuvo -y continúa estando- servilmente vinculado con la tierra. Frente a la erección del cuerpo hacia el sol, dicho órgano opuso una visión disimulada. En realidad, el ojo no ve nada del sol. Debe contentarse con mirar la luz, refracción sobre la superficie de las cosas que el astro ilumina. El eje horizontal de la visión humana representa un estado de miseria extrema, cuyo origen se sitúa en el momento en que el hombre se yergue, rechazando la naturaleza animal. Por consiguiente, el ojo, si no es ciego, al menos cabe afirmar que está baldado. Por más extravagante que resulte, Bataille hallará un remedio a esa lisiadura. La glándula pineal, ubicada en la parte anterior del cerebelo, fue para Descartes el sitio del alma. Curiosamente, su forma oval es casi idéntica a la forma del ojo, casi idéntica también a la forma del huevo, a la de las criadillas. Esta glándula atrofiada presenta las características fisiológicas de un ojo que hubiera permanecido en estado embrionario. Bataille irá tan lejos como fue Descartes, sosteniendo que ella constituye el embrión de un ojo destinado a proporcionar al hombre una visión vertical.

Visión solar, y no terrestre. Ojo pineal que se sumerge en el cielo "bello como la muerte, pálido e inverosímil como la muerte". Situado en la parte alta del cráneo, significa que el hombre estaba previsto para ver el sol de frente, para poder ver el deslumbramiento más intenso, para mirar lo más incandescente. "En esa época, no dudaba en pensar seriamente

en la posibilidad que ese ojo extraordinario acabara por hacerse real a través de la pared ósea de la cabeza, ya que, luego de un largo periodo de servidumbre, consideraba necesario que el ser humano tuviera un ojo apropiado para el sol (mientras que los dos ojos que están en las órbitas se desvían de él con una especie de obstinación estúpida)"<sup>35</sup>. Esta anatomía probable nos lleva a encarar lo que somos en comparación a lo que pudimos ser: nada nos desconcierta tanto, en efecto, como ver lo que somos, seres honorables, solemnes, rebajados al mismo tiempo por nuestros alaridos. Simbólicamente, el espacio al que apunta el ojo pineal es el centro móvil del vértigo, dirección próxima al sol. Apunta allí con una avidez ilusoria, la cual no consigue escamotear el terror producido por una caída en verdad cómica. ¿No es acaso esta posición ridícula que somos el tema de los mitos de Icaro y Prometeo? La ascensión demente del cuerpo de Icaro hacia el palacio del sol dista mucho de ser un simple vuelo<sup>36</sup>. Expresa sobre todo la aspiración primordial del organismo humano. La transparencia y la sencillez de este mito nos permiten entender hasta qué punto las pasiones humanas más urgentes son similares a las de los vegetales. Es, además, un mito de la caída; en él se manifiesta sin rodeos la mayor de las abyecciones. También Prometeo simboliza la misma caída, la humillación del estar abajo por haber entregado a los mortales el fuego del cielo. Fuego que toma el aspecto de objeto en el mito porque representa el deslumbramiento celeste que sufre el hombre al erguirse.



Hay otra visión que se superpone con terquedad a la visión del ojo pineal que emerge de la cavidad craneana: la desnudez de la protuberancia anal del mono. Lo que en el hombre, una vez erecto, se recluyó entre la carne, evitando así ser visto, en el mono sobresale de una manera obscena, violenta. Bataille llama a esta nueva visión reveladora "bello furúnculo de carne roja". Pero ¿reveladora de qué? De un sol negro, podrido, cadavérico. Las manifestaciones del orificio anal -desprendimientos de energía- persisten intactas en el desarrollo del rostro humano, dotado éste de voz, de una mirada, de contracciones tales como las carcajadas, las lágrimas, los sollozos. A causa del ocultamiento del ano humano, hubieron de buscar otra salida, desplazarse hacia la región contigua a la boca: la garganta, el cerebro y los ojos. Esta inequívoca similitud, cuya premonición advertimos ya las páginas de *L'anus solitaire*, fue lo que Bataille vio en el el Jardín Zoológico de Londres, en julio de 1927, arrojándolo en una "especie de embrutecimiento extático"<sup>37</sup>.

De este modo, el ano intacto, descubierto, expresión visible de gasto energético, equivale al anillo solar. Como mencioné antes, se trata, empero, de un sol negro, putrefacto, cadaverico. En fin de cuentas, parodia inmundada del sol torrido e incandescente ante el cual nuestra mirada físicamente se desvía.

A la par de la imagen del ojo, la imagen del volcán recorre de principio a fin las páginas de *L'anus solitaire* y

del *Dossier de l'œil pinéal*. Los volcanes rasgan estos textos como profundas heridas hechas en la carne. De ellos brotan entrañas, orgasmos, convulsiones, fuego, cenizas y muerte. "...La Garandie, pueblo donde vivió mi padre, construido sin árboles, sin iglesia, sobre la pendiente de un cráter, simple montón de casas en un paisaje demoníaco"<sup>38</sup>. No hacen el amor con los astros, comenta Bataille. Son antagónicos del cielo.

...bien que l'anus soit la nuit. Ahora comprendemos el significado de este "aunque". El ojo pinéal es la representación metafórica de ese anillo-ano solar (*anneau-anus solaire*). El sol ama la noche, pues todo es parodia de todo. De aquí que la vida carezca de un sentido último; en otras palabras, su sentido radica precisamente en su ausencia total de sentido. La carcajada remeda el grito acallado; el coito no es sino la torpe mímica del crimen; el orgasmo, obscena parodia de la muerte.

J'ai espéré la déchirure du ciel (le moment où l'ordonnance intelligible des objets connus -et cependant étrangers- cède la place à une présence qui n'est plus intelligible que pour le cœur). Je l'ai espérée mais le ciel ne s'est pas ouvert. Il y a quelque chose d'insoluble dans cette attente de bête de proie blottie et rongée par la faim. L'absurdité: 'Est-ce Dieu que je voudrais déchirer?' Comme si j'étais quelque véritable bête de proie mais je suis plus malade encore. Car je ris de ma propre faim. Je ne veux rien manger: je devrais plutôt être mangé. L'amour me ronge à vif et il ne me reste plus d'autre issue qu'une mort rapide. ce que j'attends est une réponse dans l'obscurité où je suis. Peut-être, faute d'être broyé, je demeurerais comme un déchet oublié! Aucune réponse à cette agitation épuisante: tout reste vide. Tandis que si... mais je n'ai pas de Dieu à supplier.

*L'omitté.*

*O.C., t. VI, p. 292.*

## A BATALLAS DE AMOR, ¿CAMPO DE PLUMAS?

Poco sirve enmascarar nuestra impotencia frente a un cadáver, destino materializado de cada uno de nosotros. Es normal que nos despierte toda clase de buenos sentimientos, puesto que con ellos conjuramos, aunque sea temporalmente, el escalofrío, el enorme terror que nos causa la vida anónima. Apartamos la mirada de cualquier cadáver, pues a nada tememos tanto como a la inutilidad de esa carne flácida, inerte, ya perdida. Sin excepción, preferimos volcarnos entonces en el mundo, donde hay lo posible y lo imposible.

Desde épocas remotas, hemos querido descubrir en el espacio estrellado del cielo las leyes que codifican una armonía, la viabilidad de un orden general que nos dé sosiego. No obstante, en ese mismo espacio presentimos algunas veces un horror suspendido, siempre a punto de desencadenarse. Aun cuando pretendamos soslayarlo a toda costa, sabemos lo que ese horror trae consigo en el ámbito terrestre. Es justamente la polarización entre lo posible y lo imposible. Lo posible es la vida orgánica, su desarrollo creciente en un medio adecuado. Lo imposible, la muerte; la insensata necesidad, para existir, de destruir. Toda conducta humana agrega a esta dicotomía la exhuberancia agobiante de la crueldad, del desorden inútil, la guerra, el vicio, la opresión, el suplicio, la prostitución; en suma, los múltiples rostros de la podredumbre.

Entre ambos, oscila el amor como único asidero.

La comunidad de los amantes no es menos compleja que la comunidad social y política de los hombres. Tampoco es menos desesperada, menos ambigua. "El dolor, el espanto, las lágrimas, el delirio, la orgía, la fiebre, y luego la muerte, fueron el pan cotidiano que Laure<sup>39</sup> compartió conmigo, y ese pan me deja el recuerdo de una dulzura temible, pero inmensa..."<sup>40</sup>. Un día aparece una mujer, surgida de la nada, de la ignorancia que uno tenía hasta ese instante de su existencia. Una aparición que proviene del mundo trastornado del sueño. Pero lo cierto es que el mundo de los amantes no es menos mundo. Por el contrario, los transporta al estado de mayor intensidad, pues absorbe la totalidad de sus respectivas vidas.

Dos cuerpos tienen el poder de abolir el mundo ajeno a su abrazo. Con su proximidad intentan cerrar el hueco por donde la muerte podría deslizarse. Por desgracia, la muerte está más cerca de ellos cuanto más quieren alejarla. Ese mundo insólito, replegado sobre sí mismo, y a la vez comunitario, está condenado tarde o temprano a extinguirse. La precariedad de tal comunión pronto se manifiesta. El otro, si bien salió del sueño más hermoso, nunca cumplirá lo que ha prometido. Los dos cuerpos eran antes discontinuos: discontinuos quedarán. La continuidad<sup>41</sup> anhelada por los amantes es sensible en la angustia, revelándoles que su deseo será inaccesible. Buscar la continuidad en el otro conduce sin remedio a la impotencia, al estremecimiento frente a lo imposible. Cada amante, empero, considera que solo el ser

amado puede ejecutar en el mundo aquello que los límites prohíben: la confusión de los dos, la mezcla de dos seres discontinuos. Un amor así es vivo impulso de la furia; en esa misma medida constituye un llamado involuntario a la muerte. La esperanza apenas prolonga la promesa. El único plazo que existe es la omnipresencia de lo imposible. Al soñarse cada uno continuo, anticipa la visión desdoblada de su propio morir.

Ya no ser solo, ser uno, ser parte del otro y el otro parte de uno mismo, fundirse, confundirse, este milagro del amor fue experimentado por Bataille como el mayor de los deseos. "El amor -piensa- es el ser pleno, ilimitado, que ya no limita la discontinuidad personal". La ilusión de este milagro es semejante a un instante divino. Instante fugaz que nos hunde en lo absurdo.

Conjurar lo imposible nunca es posible. Tarea vana, ya que la muerte también es un milagro. Verdad brutal. Verdad que únicamente pudo haber sido dictada por un dios enloquecido, exasperado. Asimismo, la verdad más tierna porque no hay verdad más desgarradora. La muerte pone fin a la espera, a la espera esclavizante de ser uno. ¿Acaso se trata para Bataille de un desencantamiento del amor? De ninguna manera. En este caso, la palabra exacta es *desencadenamiento*.

Bataille jamás especificará en que consistió ese pan hecho de dolor, de espanto, de lágrimas, de delirio, de orgía, de fiebre, con que se alimentaron Laure y él. Cuando

decide escribir la vida de Laure. el relato termina abruptamente en el año en que los dos se conocen. Salvo algunos datos, por cierto muy escasos, ignoramos lo que juntos vivieron. "He odiado nuestra vida; a menudo quería salvarme, irme sola a la montaña (ahora sé que era para salvar mi vida)..."<sup>42</sup>. Laure le reprocha en una carta.

Hacia cuatro años que ella había muerto cuando Bataille empieza la redacción de la *Vie de Laure*. Anuncia que contará su vida conjunta, lo que después no lleva a cabo, limitándose a precisar cuáles fueron las relaciones que ella mantuvo antes de encontrarse. Gracias a las escuetas noticias que da Bataille, sabemos que Laure nació en París en 1903, en el seno de una familia adinerada. Su vida tuvo un carácter disoluto, aunque no desde el principio. En casa de su hermano Charles conoció a Aragon, a Picasso y a Luis Buñuel. Allí también conoció a su primer amante, Jean Bernier. Como su padre había fallecido en la guerra del catorce, Laure disponía con libertad de su herencia, lo que le permitió viajar a Córcega tras la huella de Bernier, con quien "se entendió bastante mal". Entre 1928 y 1929 viaja a Berlín, donde vivió con un médico llamado Eduard Trautner. Laure resume ese período en Alemania: "Me arrojaba a una cama como uno se lanza al mar. La sexualidad estaba como separada de mi ser real; había inventado un infierno..."<sup>43</sup>. Su vida con Trautner la condujo sin duda a tocar los bajos fondos del mundo. Bataille refiere: "En la época de Berlín, se vestía con atildamiento... medias negras, perfumes y vestidos de

seda de los mejores modistos. Vivía en casa de Trautner, sin salir, sin ver a nadie, recostada sobre un diván. Trautner la obligaba a llevar collares de perro. La ponía en cuatro patas, atada, y la golpeaba con un látigo como si fuese una perra. El tenía cara de galeote; era un hombre relativamente entrado en años, enérgico, refinado. En una ocasión, le dio un sandwich untado con su mierda"<sup>44</sup>.

Viajó posteriormente a Rusia. Estuvo en Leningrado y en Moscú, donde vivió muy pobre, muy sola. Luego trabajó amistad con varios escritores. Fue amante de Boris Pilniak, otra experiencia que le dejó un pésimo recuerdo. Asqueada de todo, consigue ser aceptada por una familia de moujiks, habitantes de un pueblo recondito. No pudo soportar el rigor del invierno. La hospitalizaron en Moscú, gravemente enferma. Su hermano fue a buscarla. Durante el viaje de regreso, enternecida de volver a encontrar un hombre que la amara, intentó hacer el amor con él. "Pero su buena voluntad común fracasó", apostilla Bataille.

De vuelta en París, conoce a Boris Souvarine. Más que amante, pretendió ser un padre para ella, tratándola como una niña. A poco de esto, Bataille y Laure se conocieron en una brasserie. "Jamás nadie me pareció tan intratable y pura como ella, ni tan decididamente 'soberana'; pero no había nada en ella que no estuviera abocado a la sombra"<sup>45</sup>. Varias veces Bataille hace hincapié en la belleza de Laure, una belleza que, unida a su pureza, representa la imagen móvil de un destino ardiente e incierto. En otro texto escribe: "...en el



bosque de [Lyons?], de noche, caminaba a mi lado en silencio; la miraba sin que ella me viera. ¿He tenido alguna vez mayor seguridad de lo que la vida da como respuesta a los movimientos más insondables del corazón? Observaba mi destino avanzar en la oscuridad al lado mío; es imposible que una frase exprese hasta qué punto lo reconocía...<sup>46</sup>.

En 1937, ambos planean ir a Grecia. Sagrado debió parecerles ese viaje dionisiaco. Más tarde lo cancelan, y deciden ir a Sicilia. Allí emprenden un auténtico peregrinaje al Etna<sup>47</sup>. Con las primeras luces del alba llegan a la cima del cráter "inmenso y sin fondo". A lo largo de esa ascensión retumba el eco pertinaz del verso con que toparon Virgilio y Dante, inscrito en el dintel de una puerta, acceso a la ciudad doliente: *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*<sup>48</sup>. Viaje iniciático hacia los escondrijos más profundos del infierno, uno y otro se contemplan reflejados en el azogue de la nada. El abrazo que los une es imaginario, un ensueño compartido. Aquella región infernal revela la discontinuidad como único estado de todo ser. Ningún vínculo se ha roto pues ningún vínculo puede haber. La desesperación no logra aplazar la necesidad de interrogar las tinieblas de un destino demasiado frágil.

Laure muere en 1938. Bataille guardará silencio, no dira como sucedió esa muerte, "aunque la necesidad de decirlo existe en mí de la manera más terrible"<sup>49</sup>. La espera ha concluido; los dos se han desencadenado, suspendidos en un abismo cuyo fondo se escamotea a la vista más penetrante.

Este hecho doloroso, la muerte de Laure, colocará a Bataille ante el Enigma, ante su presencia aterradora. "...el rostro de Laure tenía un oscuro parecido con el de aquel hombre tan espantosamente trágico: un rostro de Edipo vacío y medio demente. Ese parecido aumentó en el transcurso de su larga agonía, mientras que la fiebre la devoraba..."<sup>50</sup>.

¿Podríamos tan siquiera imaginar una tragedia cuyos personajes estén hundidos en la peor de las agonías, la agonía sin desenlace...? Tranquilicémonos. Lo imposible nos salva al menos de esa posibilidad. Por fortuna, nuestra muerte la trueca en algo descabellado, en algo improbable.

Moi-même me détruisant et me consumant sans  
cesse en moi-même dans une grande fête de  
sang.

*La pratique de la joie devant la mort.*

*O.C., t. I, p. 556.*

## LA MANDIBULA DEL TIEMPO

*Je suis moi-même la guerre.* proclama Bataille en un artículo redactado durante la Segunda Guerra Mundial. A través de la guerra el hombre es capaz de crear el horror en toda su plenitud. Acto en el que se cobra una venganza merecida contra lo imposible. Esta capacidad de crear el horror ciertamente lo dignifica, pues ya no sólo tiene que soportarlo, sino que lo produce. La guerra restituye el orgullo del hombre, liberándolo por un momento de la humillación a la que su destino lo tiene condenado. Un modo efectivo de burlarse de la muerte es correr hacia ella.

Así, la guerra levanta el cerco de los límites, se contagia entre nosotros como no lo hace ninguna otra clase de horror. La verdad del mundo es una verdad guerrera, orgiástica. "...el arco, pues, tiene nombre de vida, pero obra de muerte", pensaba Heráclito<sup>51</sup>. Y es en este sentido heracliteano que Bataille habla de la verdad trágica del mundo, de los seres que en él viven:

"Me represento un movimiento y una excitación humanos cuyas posibilidades carecen de límite: ese movimiento y esa excitación no pueden ser apaciguados más que por la guerra.

"Me represento la dádiva de un sufrimiento infinito, de la sangre y de los cuerpos abiertos, a imagen de una eyaculación, derribando al que sacude y abandonándolo a un agotamiento ahito de náuseas.

"Me represento la Tierra proyectada en el espacio, semejante a una mujer que grita con la cabeza en llamas"<sup>52</sup>.

La guerra es el ámbito natural del sacrificio y de la muerte. Este mundo, de pronto furioso, súbitamente sacudido por la mayor de las convulsiones, una devastación sin tregua extendida por todos sus rincones, se convierte en un supliciado, cuyos miembros dispersos son otros tantos cuerpos desgarrados, mutilados, masacrados. Atroz resulta el suplicio Leng-Tch'e porque es iluminador de nuestra verdad trágica. Ocurre lo mismo con la guerra; más la aborrecemos cuanto más nos enfrenta a dicha verdad. Por eso, la infamia pierde en ella su sentido perfido. Por eso también todos, hombres y naciones, la consideran odiosa.

Ayer, cobardes y avariciosos; en tiempos de guerra los hombres gastan, dilapidan, aun sus propias vidas. Bataille ahonda en el significado de este acto insoportable, revelándonos con crudeza lo que ningún moralista ni idealista ha querido admitir. Que la paz se establece bajo la condición de un no-consumo de todas las energías, incluidas aquellas que son rechazadas por patológicas. El orden se conserva por su empecinamiento en excluir lo infame. De cualquier modo, estas dos artimañas no engañan al que sabe que la vida humana atrae la inmundicia. Por resistirse a integrar en su curso procesos que la amenazan -la pérdida, la ruina-, la paz provoca contra sí la guerra, justamente cuando se define como guardián protector de tales procesos. Este mundo lánguido,

deprimido, temeroso de la disolución, no es lo bastante fuerte para oponerse a la convulsión. Toda sociedad que sólo se preocupa por acumular, vive expuesta a catástrofes considerables, impotente para organizar depresiones ritualizadas. Y esas catástrofes poseen dos nombres: revolución y guerra. La primera, fractura de un conjunto de energías heterogéneas dentro de un mundo siniestramente homogéneo. La segunda, una clamorosa eclosión de las mismas energías, cuya finalidad es el gasto inútil, el despilfarro de una exhuberancia extrema. Por tanto, la revolución consiste en una depresión previsible, casi local, con metas más o menos definidas. En cambio, la guerra desconoce cualquier límite. El desorden que la anima no intenta marcar el rumbo hacia un nuevo orden, característica que la convierte en un acto enigmático y fascinante.

No cabe duda. La guerra es el éxtasis. A la par, la muerte consume estrepitosamente lo que vive y respira; consume la alegría de existir de todo lo que florece en el mundo. La vida de cada ser exige que todo lo vivo se ofrezca como dádiva, que se aniquile sin cesar. "Me represento cubierto de sangre, destrozado, pero transfigurado conforme al mundo, al mismo tiempo como una presa y como una mandíbula del TIEMPO..."<sup>53</sup>. Dispuesto a exterminar y ser exterminado, el hombre quiere decir sí al mundo y al horror que este conlleva. Sin embargo, esta actitud es esporádica. Al igual que el ojo humano rehuye la visión frontal del sol, cuando el cráneo de Dios estalla, nadie oye. Holocausto no es otra cosa

sino el cráneo de Dios reventando con estrépito. La razón hecha trizas, despedazada en jirones, aplastada como un insecto en el campo de batalla.

Por supuesto, el tema de la exterminación plantea el problema acuciante de la racionalidad y de la irracionalidad. ¿Acaso no es también necesaria la razón para que exterminemos? En ningún momento se preocupa Bataille en dictaminar cómo debería ser el mundo. Un trabajo así corresponde a los moralistas. Muy diferente es lo que emprende: la disección del mundo como él lo ve. ¿Que la guerra es detestable porque pone al descubierto la irracionalidad del hombre? Pocas aserciones causan un alud de risotadas como esta. Comparado con los animales salvajes, el ser humano y sus sentimientos equivocados son más irrisorios que en ninguna otra comparación. "Tantos animales en el mundo y todo lo que hemos perdido: la crueldad inocente, la opaca monstruosidad de los ojos, apenas distintos de las pequeñas burbujas que se forman en la superficie del lodo, el horror vinculado con la vida como un árbol con la luz"<sup>54</sup>.

Aceptémoslo. La guerra fascina a los hombres. Acuden a ella como si asistieran al maravilloso espectáculo de una hierofanía, la llegada a este mundo de lo sagrado más tenebroso. Es un error juzgarla en términos políticos. Política es lo que la justifica; políticos son sus resultados. Pero no ella misma. La guerra es el juego donde los individuos ofrecen aquello que la sociedad civil no les permite entregar. Y como juego inevitable, algún día estalla.

Los apetitos, la rabia, la violencia que la paz frena con enorme esfuerzo, son liberados por la guerra. En suma, la prodigalidad insensata del hombre encuentra su cauce en el transcurso de esta fiesta igualmente pródiga, igualmente insensata.

Bataille llega a opinar que la paz no es un aspecto natural de la sociedad, o mejor, de todas las sociedades. Sus miembros evitan darse cuenta de que están a tal punto desvencijadas, que sólo la guerra, paradójicamente, las salva de su desaparición. Sólo ella es capaz de liberarlas del tiempo, de su esclavitud al trabajo y del cálculo que implica su preocupación desmedida en producir riqueza, de los proyectos y fines con los que dirigen la vida de los individuos. La guerra posee este poder que consiste en develar un hecho: la paz miente al pretender regir el mundo como si en él la muerte no existiera. Peor aún, como si la muerte no tuviese un claro sentido político. "El 'soplo del espacio vacío' es lo que se respirará ALLI -allí donde las interpretaciones hechas en el sentido de la política inmediata ya no tienen sentido- donde el suceso aislado no es sino el símbolo de un acontecimiento más grande. Pues lo que ha caído en un vacío sin fondo es el contenido de las cosas. Y aquello que se propone una conquista impávida -no ya un duelo en el que se juega la muerte del héroe contra la muerte del monstruo, a cambio de una duración indiferente- no es una criatura aislada, es el vacío mismo y la caída vertiginosa; es el TIEMPO. Pues el movimiento de toda la vida coloca ahora



al ser humano en la alternativa de esa conquista o de un retroceso desastroso. El ser humano llega al umbral: allí es necesario precipitarse vivo en lo que ya no tiene ni cimientos ni cabeza"<sup>55</sup>.

Hoy, las sociedades desprecian el valor esencial del sacrificio. Por ello están desarticuladas, porque el sacrificio es el acto que hace de la muerte el elemento unificador de una comunidad social. En lugar de encubrir el poder disolvente que la muerte posee, lo conduce a su nivel más alto de intensidad. Esto que los pueblos "primitivos" sabían de sobra, ha querido ser olvidado por las sociedades "avanzadas". La muerte a través del sacrificio es el origen y fundamento de la heterogeneidad social. De ahí su sentido político. Cualquier sociedad obtiene de la muerte la trascendencia que le asegura una continuidad de generación en generación. "La miseria del hombre no estriba en morir -morir es vivir gloriosamente-, sino en querer escapar al destino. El miedo a morir es el principio de la avaricia. El hombre no tiene otra opción más que morir ricamente o pobremente, la muerte florida de mayo o la muerte sombría de noviembre."<sup>56</sup>.

"La muerte es el gasto total", comenta Bataille en *La limite de l'utile*, libro incompleto que escribe entre 1939 y 1945, primera versión inedita de su obra posterior titulada *La part maudite*. La guerra es también dilapidación. Una muerte humana es el quejido de la Tierra moribunda, puesto que toda pérdida que sucede en su superficie es señal de agotamiento. Mediante la guerra, los hombres pagan a la

muerte un tributo real a la vez que simbólico por el olvido que antes mencioné. La guerra adquiere sin duda una dimensión sagrada. Los inocentes pagan ese tributo, arrastrados por la prodigalidad devastadora que anhela sepultar todo bajo ruinas. Y pagan debido a que los muertos en guerra no son ni más ni menos inocentes que cualquier otro muerto. Por otra parte, el sacrificio representa el pago de ese mismo tributo, pero de un modo simbólico. ¿Cómo? Ritualizando la muerte. Dicha ritualización une a los vivos por medio de un pacto, armoniza su poder de conflagración, tanto individual como social, convocando a la muerte a instalarse entre ellos.

En tiempos de guerra, para qué juzgar. O se actúa, o uno se contagia de la fascinación silenciosa que pronto se apodera de todos los vivos. La conciencia nada puede hacer. La guerra desborda por mucho sus límites. "Campo de concentración", la llama Bataille. En efecto, campo de una concentración siempre incompleta, nunca cerrada, que únicamente reúne lo que reflejan los innumerables espejos de la vida. Para experimentar los valores que propone el combate, el acto de ofrecerse como dádiva, es preciso dejarse zamarrear por el sinsentido, no reflexionar.

*Je suis moi-même la guerre.* Quien profiere esta frase lo hace con justificada razón. Recordemos el carácter de Polemos inseparable del nombre de Bataille. Durante los seis años que dura la Segunda Guerra Mundial, no sorprende que haya dado su consentimiento a la guerra. Aunque no participa, tampoco la rehuye. Sobre todo, se dedica a observarla.

Descubrirá que el éxtasis y el terror son idénticos<sup>57</sup>. La guerra, el sacrificio ritual, la vía mística, son el remedo humano de los juegos del cielo que siempre nos han cautivado. Gracias a ellos disponemos del fuego y de la muerte. Bataille no predica, no se ocupa en alertarnos, no enjuicia el homicidio de unos hombres a manos de otros hombres. Con los ojos abiertos, sin parpadear, recorre la extensión de una tierra convertida en osario. Allí se experimenta, mejor que en cualquier otro sitio, el lazo que une al placer con la angustia. La muerte, ya vimos, ensucia, mancilla. Es la verdad desgarrada del amor. En *Le bleu du ciel*, Troppmann y Dirty -sí, Dirty, Sucia- hacen el amor en el cementerio de Tréves. Francia, Europa entera, transformadas en un gigantesco osario. ¡Qué gloria! En esos seis años, Bataille viaja por los territorios de la Francia ocupada y libre. En más de una ocasión habrá tenido oportunidad de verificar la seducción infecta que emana de los cuerpos muertos. La proximidad del horror, las ejecuciones sumarias, los fusilamientos, los cadáveres pudriéndose por doquier en las fosas, configuran un universo humano que baja por voluntad propia a los infiernos. Presa y mandíbula del tiempo, el hombre se eleva a la dignidad de un animal que mata sin cesar y es matado sin tregua.

Pese a sentirse fascinado por la guerra, Bataille fue discreto. En sus textos donde aborda el tema, no hay el menor rastro de una grosera apología. Los fragmentos más sobrecogedores no le pertenecen; son párrafos del libro *La*

*Guerre, notre Mère*, escrito por Ernst Jünger en torno a la Guerra del 14, que Bataille transcribe por extenso en *La limite de l'utile*. Añade, además, una nota: "El hecho de que, después de la última guerra, una edición de este libro [el de Jünger] haya podido venderse en pocas semanas, recuerda el juicio lúcido de Nietzsche: 'Las guerras son los únicos estimulantes de la imaginación, ahora que los terrores y los éxtasis del cristianismo han desaparecido'"<sup>58</sup>. Traduzco el siguiente fragmento copiado por Bataille:

"El olor de los cuerpos que se descomponían era insoportable, pesado, dulzón, repulsivo, penetrante como una pasta viscosa. Flotaba tan intensamente sobre las llanuras, luego de grandes batallas, que los hombres más hambrientos olvidaban alimentarse. A menudo se veían grupos de combatientes heroicos, aislados en las nubes de la batalla, aferrarse durante varios días al borde de las trincheras o de hoyos dejados por los obuses, como los náufragos se agarran en la tempestad a los mástiles rotos. En medio de ellos, la Muerte todopoderosa había plantado su bandera. Los campos, cubiertos de hombres abatidos por sus balas, se extendían ante su vista. Los cadáveres de sus camaradas descansaban a su lado, mezclados con ellos, el sello de la muerte sobre los párpados. Esos rostros hundidos recordaban el realismo espantoso de las viejas imágenes del Crucificado. Los combatientes heroicos, casi cayéndose de inanición, permanecían en cuclillas, en un hedor que se hacía intolerable cada vez que la tempestad de acero volvía a

inaugurar la danza trágica de los muertos, proyectando en el aire los cadáveres en descomposición. ¿De qué servía recubrir los colgajos de carne con arena y cal? ¿De qué servía esconderlos en las tiendas de campaña para evitar ver los rostros negros y abotargados? ¡Había de verdad tantos! El zapapico tropezaba en todas partes con la carne humana. Todos los misterios de la tumba se revelaban tan atroces que, comparados con ellos, los sueños más infernales parecían insignificantes. Mechones de pelo se desprendían de las cabezas al igual que caen las hojas de los árboles en el otoño. Los cuerpos putrefactos adquirían ese tinte verdáceo de la carne de pescado, y brillaban en la noche bajo los uniformes hechos jirones. El pie, al aplastarlos, dejaba huellas fosforescentes. Otros se reseocaban como momias calcáreas que se deshacían lentamente en polvo. En otros más, la carne se desprendía de los huesos en forma de una gelatina color rojo marrón. Durante las pesadas noches de verano, los cadáveres hinchados parecían despertarse como fantasmas, escapando de sus heridas emanaciones de gas que silbaban. Pero el espectáculo más horrible era el pulular de los gusanos... ¿Acaso no nos quedamos cuatro días en un camino, entre los cadáveres de nuestros camaradas? Todos, vivos y muertos, ¿acaso no nos cubría ese mismo torbellino de moscas azuladas? ¿Hay algo más espantoso en el dominio del Horror? De aquellos que dormían para siempre, ¿mas de uno había compartido nuestros noches en vela, nuestra botella de vino, nuestro pedazo de pan! Al cabo de esos días, cuando los

soldados encorvados, harapientos, se iban a descansar a la retaguardia en largas columnas grises y silenciosas, su desfile helaba hasta el corazón más despreocupado. 'Parece que salen de un ataúd', murmuraba un paseante a su hija"<sup>59</sup>.

La guerra nos sitúa en el umbral de una iglesia donde hablamos el lenguaje del auténtico misticismo. Horror es la palabra que allí balbuceamos, la única que estamos en condición de pronunciar, la única que comprendemos. Palabra sagrada que revive en cada eco suyo, así como cada acto que realizamos perpetúa nuestra conciencia de la muerte. Querámoslo o no, el mundo es la enfermedad del hombre. Demasiado pusilánimes, somos la ridícula comedia de los dioses en la medida en que somos incapaces de crear catástrofes en serie. A causa de nuestra cobardía, mereceríamos ser expulsados de este universo que habitamos. O mejor, exterminados.

Sens de la supplication. -Je l'exprime ainsi, en forme de prière:- "O Dieu Père, Toi qui, dans une nuit de désespoir, crucifias Ton fils, qui, dans cette nuit de boucherie, à mesure que l'agonie devint impossible -à crier- devins l'Impossible Toi-même et ressentis l'impossibilité jusqu'à l'horreur, Dieu de désespoir, donne-moi ce cœur. Ton cœur, qui défaille, qui excède et ne tolère plus que Tu sois!".

*L'expérience intérieure.*

*O.C., t. V, p. p. 47-8.*

## DIOS PADRE NO ESTA EN CASA

La universalidad vive necesariamente sola. Suprime la competición al no poder combatir con nadie, pues no existe algo parecido a ella. Toda lucha verdadera, lo sabemos, exige la presencia respectiva de *inter pares*. Lo universal surge primero del enfrentamiento entre fuerzas análogas; luego una crece a expensas de su contrario. Hay, por consiguiente, una que es vencida, otra que vence. Esta última gana existencia a medida que su oposición queda borrada. Por eso, el Dios universal, a diferencia de los dioses locales, no sirve como ayuda, y menos como garantía, en la lucha de un pueblo contra sus posibles enemigos. El Dios universal está obligado a permanecer solo en la cúspide, confundándose con la totalidad de las cosas. Centinela insobornable de la ipseidad, responde a quien pregunta por El: *Yo soy Yo*.

Cima y hondonada, tal es la topografía de lo que denominamos "mundo". El Dios universal, creador del universo, es el principio que explica y justifica por sí mismo la existencia de su obra. Distinto sucede con los dioses locales. Al no crear el universo, de nada son responsables. Mientras que el Dios universal insiste en conservar la división que separa al arriba del abajo, los dioses locales transitan de uno a otro estrato con sorprendente fluidez. Sin buscar mas lejos, está el caso de los dioses griegos, quienes no vacilan en entrometerse a cada instante en los asuntos humanos. La rapsodia IV de *La Iliada* empieza describiendo la



reanudación de la lucha de los aqueos contra los troyanos. Atenea instiga a un troyano a que dispare su flecha hacia Menelao antes de que termine la tregua convenida. Agamenón infunde ánimo a los aqueos, yendo de aquí a allá para dar coraje a los débiles y estimular a los valientes. El combate que sigue a ese reposo momentáneo es tremendo, y los dioses deciden tomar parte en él. Más adelante, en la rapsodia XX, Zeus les permite intervenir de nuevo en la contienda una vez que han celebrado consejo en el Olimpo. Hera, Poseidón, Atenea y Hermes descienden al campo de batalla para auxiliar a los aqueos; Apolo, Afrodita y Ares socorren a los troyanos.

Pero los dioses no sólo participan en las guerras de los hombres. Acuden a sus celebraciones y fiestas. En esos convites predicán con su ejemplo la lujuria suculenta del vino y de la carne. Seres esplendidos, bacantes eufóricos, festejan a diario la plenitud de la tierra. Juguetones, alegres, durante sus correrías por el mundo suelen transformarse en hombres o animales para acechar a cuanto humano es de su antojo. Leda, la madre de Cástor y Pólux, fue amada por el cisne.

"Yo soy todos y ninguno", diría cualquier dios griego, burlándose, riéndose a mandíbula batiente del "Yo soy Yo" proferido por el Dios universal. El sí mismo de los dioses locales aparece bajo una forma fragmentada; la mismidad del yo está dispersa, rota. Dispuestos de buena gana a someterse a toda clase de espejismos, los hombres optan por aquello que monopoliza el *ipse*, que anhela convertirse en totalidad, pero

sólo lo consigue muriendo. Los dioses que mueren acaban adoptando la figura de universales. Jehová fue inicialmente un dios de los ejércitos. Luego pierde el estado personal de los dioses antiguos para trocarse en Luz, estado impersonal de existencia. Con la muerte de su Hijo, alcanza la verdadera universalidad. En su ascensión a la cima ordena las partes excluidas de su dominio subordinándolas a su voluntad. De esa voluntad central que se postula como ley, emerge el orden. Nacido de la supresión del combate, el Dios universal jamás sobrevive al momento en que el combate se reinicia. La totalidad entregada al sacrificio de sí misma, ofrecida al consumo devastador de la muerte, ¿no es esto risible?

"...no tengo Dios a quien suplicar", advierte Bataille. No lo tiene porque Dios se ha crucificado. La súplica se ahoga en la garganta al no haber destinatario que la reciba. Tampoco es menos terrible por el hecho de que nadie la oiga. El alarido tiene la dimensión del vacío que El deja: ambos son inmensos.

La guerra significó para Bataille una segunda conversión, un sacudimiento tan brusco, tan importante, como la revelación de la risa. Desde finales de la década de los 40's declara que es un místico sin Dios. Leyendo a Hegel<sup>60</sup>, había aprendido que la acción es lo negativo. Místico sin Dios equivale a una negatividad sin empleo; en otras palabras, una actividad desprovista de medios y de motivos para actuar que detiene el tiempo. Bataille no es un hombre contemplativo, sino un hombre arrebatado a la dimensión

temporal de lo útil. Tiempo ex(s)tático es el tiempo inconmensurable de una agonía que transcurre entre dos tiempos relativos, el de la vida y el de la muerte. Ese arrebatamiento es ausencia. La ausencia de sí que comprueba la ausencia de Dios constituye el recorrido de la mística negativa. Dios o nada, frase que expresa una sinonimia perfecta. Dios es su ausencia radical, absoluta, como la muerte ya no es el tiempo, sino tiempo ex(s)tático.

Bataille relata en las páginas de *Le Coupable* una experiencia mística, cuyo material es la agonía antes mencionada. Libro extraño, insólito, ¿es en realidad un libro? ¿No es más bien un diario? Cada fragmento late como el espasmo postrero de un moribundo. Tal experiencia tiene sus trances, los cuales apenas difieren de los trances producidos por la voluptuosidad. Tal vez son más intensos, eso es todo. "Me pareció tan absurda la idea de que mi cuerpo y mi cabeza ya no fuesen sino un pene monstruoso, desnudo e inyectado de sangre, que creí desfallecer de risa"<sup>61</sup>. Otros estados extáticos por los que Bataille atraviesa están asociados con el suplicio *Leng-Tch'e*, con la imagen de un pájaro degollado, con la navaja que penetra en la carne hasta la rodilla, con las costillas desolladas, con la defecación, con agitaciones convulsivas que de súbito lo tiran al suelo. Cuanto más sangrienta es la imagen que lo conmueve, mayor es el ímpetu con que accede al éxtasis -esa capacidad de abolir momentáneamente el dominio envilecedor que el tiempo ejerce sobre nosotros. Semejantes estados extáticos son Dios, tan

perturbadores como lo es su ausencia, tan ávidos como el alarido que no se resigna, tan atropellados como la súplica que se ahoga en la garganta, reclamando una justicia que no existe. Son Dios porque la idea de una existencia individual favorece la posición arbitraria del objeto, meta a la que el éxtasis se dirige. En la chispa del tiempo ex(ó)stático, los límites que separan al sujeto del objeto se repliegan, aboliéndose. Cuando el sujeto, ausente de sí, se extravía en la contemplación, Dios es la víctima agonizante en el *Leng-Tch'e*, o el pájaro degollado, o el pene erecto, y así sucesivamente<sup>62</sup>.

Algo desconcierta en Bataille: su insistencia en proclamarse místico a grandes voces. Lo reitera una y otra vez en diversos pasajes de su obra. Se trata con seguridad de una provocación, pues también reitera una y otra vez su disgusto por esa palabra. La clave, creo, estriba en comprender que Dios no es indispensable para quien se dice místico. Después de todo, Dios es el último de los vocablos posibles, más allá del cual comienza el silencio. Y con el silencio en el que cae la última de las palabras, comienza el suplicio. "Lo que he afirmado, las convicciones que he compartido, todo es risible y está muerto: no soy más que silencio, el universo es silencio"<sup>63</sup>.

Cualquier palabra falta más allá de la misma manera en que Dios falta. Bataille busca desenmascarar lo que Dios ha disimulado hasta ahora. Para los místicos cristianos, la experiencia extática era, sin excepción, confesional. Veían

lo que querían ver, Dios les revelaba lo que ellos deseaban de antemano como contenido de la revelación. En resumen, acertaban a descubrir lo que ya sabían. La lógica que gobernaba sus trances era demasiado simple. Si Dios está presente, fascina; ausente, atormenta. Actores de una fe dudosa, ignoraron que es preciso deshacerse, junto con Dios, de la totalidad, de la salvación, de la perfección, de todas las muecas grotescas que ocultan la verdad del éxtasis. Nada puede justificarlo, así como nada le da sentido. "Alejado de toda fe, privado de toda esperanza, no tengo ningún motivo para acceder a esos estados", admite Bataille en *Sur Nietzsche*<sup>64</sup>.

El capricho de querer conocer lo imposible del deseo lleva al éxtasis. Esta es su verdad. La experiencia que deriva de dicho querer desemboca en una ausencia, vacuidad que explica su carácter a-teológico. No tortura la ausencia de Dios, sino lo imposible que se apodera del deseo. Si antes Dios justificaba todo, ahora ya no responde al deseo nuestro de liberarnos de sus deseos, y menos aún responde al deseo de Dios. El deseo de Dios es desesperado y la santidad imposible. Percatémonos de que el capricho, la pasión, justifican con amplitud el mal. Pero ¿qué o quién justifica el bien? En fin de cuentas, la risa es la única respuesta que podemos dar a la farsa divina de un Dios Padre que no está en casa y al trance inútil en el que ella nos arroja.

De acuerdo, Dios está ausente para Bataille. Sin embargo, su ausencia mantiene flotando en el aire una duda

corrosiva: ¿existe o no? Existe, claro que sí, existe obligatoriamente porque el hombre existe. Nosotros lo hacemos existir conforme a nuestro deseo. Por eso Dios es lo imposible de ese mismo deseo. La sutil clarividencia que los místicos cristianos mostraron al comprender esta paradoja -y vivir abrasados por su irreductibilidad- fue lo que condujo a Bataille a interesarse sobremanera en ellos. Lo singular en él es el hecho de que no busca nada que alcanzar a través de la experiencia mística. El objeto de sus estados extáticos es la carencia absoluta de propósito, el vacío que revela. Nada lo justifica, nada lo colma, a ninguna meta apunta. Más intensa todavía que el erotismo, la experiencia mística es la mayor de las dilapidaciones. Acopia todas las energías disponibles, derrochándolas en el paroxismo de la visión... y todo para nada. La mística cristiana no podía aceptar esta conclusión, pues en el momento justo de expresarla, se desvanecía. Dios es nada, como no hay nada más allá de la superación de Dios en todos los sentidos: en el de la crueldad, del horror, de la agonía, de la impureza; en suma, en el sentido de nada.

Arrojado por la penumbra de cada templo, Dios es la máscara de lo imposible. Fuera de la iglesia, el burdel es también el ámbito de su ausencia. Con el mismo frenesí de la mística, la voracidad de la orgía lo revela ausente. En su sitio, hay Don Nadie y no Dios.

¿Para qué suplicar entonces si Dios Padre nunca está en casa?

...il est vain de faire une part à l'ironie quand je dis de Mme. Edwarda qu'elle est DIEU. Mais que DIEU soit une prostituée de maison close et une folle, ceci n'a pas de sens en raison. A la rigueur, je suis heureux qu'on ait à rire de ma tristesse: seul m'entend celui dont le cœur est blessé d'une incurable blessure, telle que jamais nul n'en voulut guérir...; et quel homme, blessé, accepterait de 'mourir' d'une blessure autre que celle-là?

*Madame Edwarda.*

*O.C., t. III, p. 26.*

## LASTIMA QUE SEA UNA PUTA

'Tis pity She's a Whore es el título de una de las tragedias, once en total, escritas por John Ford. Buen conocedor de la literatura inglesa, Bataille leyó a este dramaturgo, algo más joven que Shakespeare y Marlowe. De haber escogido esta frase como subtítulo para *Madame Edwarda*, la elección habría sido acertada.

Cierto; Bataille ubicará en un burdel cercano a la Puerta de Saint-Denis la imagen más sucia, más perturbadora, de cuantas da de Dios. Lo hallará en una atmósfera rutilante donde guiñe pícaro el brillo de las lentejuelas, donde los encajes capturan el deseo, donde los perfumes arroban los sentidos, donde el consumo del éxtasis se paga según una cuota fija, donde las lunas con marcos de latón reflejan el abismo de la carne convulsa, carne trivial y sagrada. En libros anteriores había descrito a Dios como un ser inmundo sentado en el retrete, como un ser baldado -ciego la mayoría de las veces- o rematadamente loco. El nombre de esta nueva imagen es Edwarda. Perdón... Madame Edwarda. Prostituta, ni siquiera alcanza el decoro de una Madre Celestina. Años atrás, quizá Bataille hubiera hecho de ella una alcahueta divirtiéndose en barajar las vidas de sus pupilas para entregarlas al libre juego de la muerte. Pero el autor decidió otra cosa. Madame Edwarda es simplemente una prostituta entre otra muchas, o en el mejor de los casos, una prostituta entre todas las prostitutas posibles. El narrador



de este breve relato toma parte en un rito febril, alucinante, gracias al cual sabrá qué Dios lo condena, ya que "...la desnudez del burdel llama al cuchillo del verdugo".

Con el propósito de evitar malentendidos, era necesario que Madame Edwarda apareciera desde el principio sin velos, pura imagen descarnada: ella es Dios. "Sentada, mantenía una pierna separada en alto. Para abrir mejor la hendidura, terminó por separar la piel con las dos manos. De este modo, los 'andrajos' de Edwarda me miraron, velludos y rosas, llenos de vida como un pulpo repugnante. Balbuceé con dulzura:

"-¿Por qué haces eso?

"-Ves -dijo-, soy DIOS...

"-Estoy loco.

"-¡No, hombre! Tienes que mirar. ¡Mira!"<sup>65</sup>.

Desnuda, Edwarda-Dios ordena al narrador que vea sus andrajos. Porque ella es Dios tiene el derecho de ordenarle. Dentro de la mística cristiana, es común que Cristo exija a sus creaturas predilectas que contemplen sus llagas. Les enseña, sin el menor pudor, los estigmas de su cuerpo torturado, la cabeza perforada por las espinas, la herida que sangra en el costado izquierdo, manos y pies atravesados, repitiéndoles al oído: "sufro por ti, por ti, por ti". Si Madame Edwarda es Dios, por fuerza resulta asquerosa al mismo tiempo que deseable. Exhibe sus andrajos y ordena que sean vistos como lo que son, los andrajos de Dios. No es lícito que la mirada se desvía. Andrajos de una mujer obscena, cuyo

nombre femenino evoca el nombre de Edouard, el cadáver que es personaje en *Le mort*.

La reciprocidad que establece el relato es simétrica. La última de las mujeres es Dios y Dios es la última de las mujeres, la más inquietante. Esa simetría se crea y se destruye por un hábil juego de espejos que repiten la misma imagen hasta diluirse en el vacío. La infinitud de los reflejos es tan sólo transitoria, pues lo que queda al final es el despojo, la no-imagen arrebatada a la superficie de los espejos uno puesto enfrente del otro. Por encima de la piel desnuda de Madame Edwarda, el narrador encuentra la máscara y la tela de dominó que la encubren. Asimismo, bajo la máscara y la tela de dominó asoma su ausencia. "Entonces supe -cuando se dispó toda embriaguez en mí- que Ella no había mentado, que Ella era DIOS. Su presencia tenía la simplicidad ininteligible de una piedra: en plena ciudad, tenía la impresión de ser la noche en la montaña, en medio de soledades sin vida"<sup>66</sup>. Ella/El protagoniza un carnaval trágico. Detrás, se recorta la tramoya de un cielo negro, deshabitado.

Tras abandonar el burdel, los dos salen a la calle. Allí, la noche. La desnudez provocativa de Madame Edwarda le confiere una cualidad de animal. El narrador, lejos de esforzarse en impedirlo, se verá transportado hacia lo imposible, testigo mudo del placer agotador que obtiene Ella/El con un taxista<sup>67</sup>. A diferencia de lo que sucede en *Histoire de l'œil* o en *Le bleu du ciel*, el narrador no

necesita de la muerte para desear porque él mismo es la muerte. El amor se hace, se escenifica a su lado con una crudeza hermosísima, sin que él intervenga. Reducido al papel de mirón, el placer glorioso se le escapa. "Por su mirada, supe<sup>\*</sup> en ese momento que regresaba de lo imposible". Más interesado en acechar los signos codificados de la muerte -signos del placer que son inaccesibles a Dios-, descifra por fin lo que significan los ojos blancos de Madame Edwarda. El sabe que Ella/El sabe. Bataille propone este acertijo al lector, palabras irreverentes que rozan la oreja como un ruidoso aleteo de ángeles: "DIOS, si supiera, sería un puerco".

Tropezamos aquí con otra señal, con otra voz del Enigma. Decir que Madame Edwarda es un puerco no implica consentir a la moral. Dios no es bueno ni malo, no puede ser bueno ni malo. Que Madame Edwarda sea un puerco alude a una verdad escandalosa, pero también una verdad tierna. Ella/El es codiciable, pese a ser un puerco, porque guía al narrador hacia la noche de un cielo vacío. Madame Edwarda sabe, y aquello que sabe es algo que concierne a Dios, lo que sólo Dios podría saber a condición de que lo supiera. Por suerte, lo ignora. Si El supiera, moriría...

Madame Edwarda lleva a cabo el desenmascaramiento de la farsa que es Dios en términos de una animalidad excedente. "Desnuda como un animal", se dice a sí misma en voz baja.

---

\* Las cursivas son mías.

Ella encarna el exceso de Dios; es Dios revelado muerto. Claros vestigios de una feroz carnicería son sus andrajos divinos. Al final, el narrador despierta de un sueño profundo. Ante los dos cuerpos que yacen sin Dios en el interior del taxi, queda la ironía... Sólo la ironía...

Le temps venait de nier les lois auxquelles la  
peur assujettit.

Le mort.

O.C., t. IV, p. 39.

## TEMBLOR Y ANUNCIACION

*Madame Edwarda* es sin duda el relato más abyecto de cuantos Bataille concibió. A su vez, *Le mort* es el más "indecente"; por lo mismo, el más santo.

Una circunstancia biográfica prelude como telón de fondo su redacción. En 1942 se recrudece la tuberculosis pulmonar que lo aquejaba desde hacía tiempo. No era, pues, la primera ocasión en que padecía esa enfermedad. Grave esta vez, hubo de pedir licencia en su trabajo -el Gabinete de Medallas de la Biblioteca Nacional- para guardar cama algunos meses, época en la escribe parte de *L'expérience intérieure*, finalizándola en Boussy-le-Château, luego de haberse restablecido a medias y dejar París. En el último trimestre de ese mismo año viaja por diversos lugares, hasta instalarse durante una corta temporada en Tilly, pueblo diminuto próximo a Vernon. Justo en Tilly se desarrollan los episodios del relato, cuyo nombre cambia por el de Quilly. "Seguramente escribí *Le mort* antes de la primavera de 1944". Bataille olvidó la fecha precisa. Titubea entre 1942 y 1944. Pudo ser en Normandía, en París, en Verelay o en Samois. Lo que sí recuerda con exactitud es que *Le mort* estuvo asociado a su estancia en Normandía y al agravamiento de su enfermedad. "El albergue de Quilly es en realidad el albergue de Tilly; la patrona, la de Tilly. Inventé los demás detalles, a excepción de la lluvia que no cesaba de caer en octubre o noviembre del 42. La excepción también de la noche tan sombría en que

Julie\* llama a la puerta del albergue? Ni siquiera me acuerdo si dormí en ese albergue. Me parece que sí. Aún recuerdo que en la sala había dos o tres granjeros jóvenes con botas de caucho laminado, e incluso un piano mecánico. Sea lo que fuere, era siniestro y sin medida. En fin, es seguro que la atmósfera del albergue de Tilly me sugirió la del albergue de *Le mort*. Finalmente, estoy también casi seguro de haberme acostado solo en ese sitio que me aterrorizó. El resto -agrega Bataille- se relaciona con la excitación sexual delirante en que me encontraba...<sup>68</sup>.

Pero datos biográficos y referencias geográficas no bastan para ayudarnos a desentrañar el sentido de lo que se anuncia a Marie. Carecen de la fuerza simbólica necesaria para que el lector ingrese en el horror que puebla de cabo a rabo los capítulos de *Le mort* y lo re-viva. Aquello que se anuncia a la protagonista proviene de un temblor experimentado por Bataille frente a la visión de un pie desnudo. Abreviare el testimonio que da del suceso<sup>69</sup>. Un día, en Tilly, oyó pasar cerca un avión. Por el ruido que hacía el motor, parecía fallar. Tras ese ruido vino un fuerte golpe. Bataille salió del albergue, cogió su bicicleta, y partió en busca del lugar donde el avión había caído. Lo encontró ardiendo en medio de un pomar. Varios manzanos estaban calcinados, tres o cuatro muertos yacían alrededor del avión alemán sobre la hierba. El pie de uno de ellos estaba

---

\* La protagonista se llamaba Julie en la versión inicial.

descarnado hasta el hueso; la carne se había desprendido junto con la suela del zapato. El resto, informe, calcinado por las llamas y el calor. Lo único que permanecía intacto, la única cosa reconocible de un cuerpo, era ese pie. Inhumano, diabólico, indecente en grado extremo le resultó a Bataille. "Me quedé inmóvil largo rato, pues ese pie desnudo me miraba", declara.

La visión cruenta de ese pie lo hará comprender que el rostro de la verdad es el de la violencia negativa. La verdad nada tiene en común con recursos alegóricos, con las mujeres rubicundas y gozosas de la pintura. "...en un mundo en el que la vida desapareciera, la verdad sería, en efecto, ese 'no importa qué' que sugiere una posibilidad, pero que, por el mismo hecho, la retira"<sup>70</sup>. Símbolo de la ambigüedad del hombre, de su constante trajín entre la inmundicia y el ideal, ese pie descarnado augura el término de una posibilidad indefinida, el terrible aniquilamiento de lo vivo. La parte más humana del cuerpo revela el horror de la inmundicia.

La inhumanidad del pie, su indecencia, su desnudez, su falta de pudor diabólica, invocan la inhumanidad amorosa y sexual que campea en *Le Mort*. Toda la obra descansa sobre la inevitable necesidad de semejante aniquilamiento, más violento cuanto más silencioso es el símbolo del pie. "Edouard volvió a caer muerto", comienza el relato, como si una muerte no fuera suficiente. De hecho, no lo es. Ya que se ha prometido morir al alba, Marie cerrará la puerta de la



casa donde ha quedado el cadáver de Edouard para abrir otra puerta que la conducirá a su propio cadáver. Entre ambos cuerpos sin vida discurre una noche: es la duración de una agonía y de una putrefacción. Así como el cadáver camina hacia la inmundicia, así el cuerpo avanza hacia la muerte. Marie irá al amor orgiástico, disoluto, sabiendo que la inmundicia apenas se compara con el horror de la muerte. Va a ese amor absurdo como se va al matadero, resuelta a culminar lo que la carne sabe de sí misma.

Y porque esa noche de agonía transcurre sin Dios, el diablo tiene cabida en ella. Noche que recuerda la noche en el Huerto de los Olivos, las estaciones del vía crucis, la hora nona en que Dios sin Dios expira al tiempo que reclama ¡Eli, Eli! ¿lemá sabactani? Pero el diablo no existe. A lo más, es un enano, una rata con paraguas que emerge de la noche lluviosa, enmarcada en el vano de la puerta del albergue. Al principio, Marie cree reconocer a Edouard en ese ser asqueroso, portador de todos los terrores imaginables. No se ha equivocado. El espectro de Edouard se transparenta bajo el rostro del enano, comunicando a Marie la inevitabilidad de su aniquilamiento. "¡Imposible!", grita ella cuando se descubre una ampolla en la mano, síntoma inconfundible de que ya es cadáver. Era preciso que Marie volviese de los infiernos trayendo consigo al diablo hacia la luz del sol para morir como un animal extasiado. El enano conocía el final ineludible, pero ignoraba que Marie había decidido acelerarlo. "Me engañó", concluirá el enano a regañadientes.

La muerte desempeña a las claras el papel de elemento resolutivo en todos los relatos de Bataille. Marcelle es esa muerte en *Histoire de l'œil*, las prostitutas en *Le bleu du ciel*, el narrador en *Madame Edwarda*. Constituye la instancia decisiva que revela el carácter liberador del exceso orgiástico. En *Le mort*, empero, la secuencia de los términos se invierte. La muerte ya no desemboca en el erotismo. Por el contrario, son el erotismo y la obscenidad el camino que prepara la muerte. Todas las obscenidades -en verdad asombrosas- que acomete Marie voluntariamente hacen de ella un ser divino, un ser liberado de la espera esclavizante. El vacío que crece en su interior la eleva como un ángel. Tras un momento de vacilación, se dará cuenta de que la obscenidad la diviniza. Marie, no cabe duda, es el personaje más resuelto de Bataille, el más trágicamente resuelto, hay que añadir. Con un aplomo sobrehumano, va desde la muerte, desnuda bajo su impermeable, para encontrarse con su muerte. Nada ni nadie podrá impedirle explorar su agonía.

Ni siquiera el diablo.

Ton affaire en ce monde n'est ni d'assurer le salut d'une âme assoiffée de paix, ni de procurer à ton corps les avantages de l'argent. Ton affaire est la quête d'un inconnaissable destin. C'est pour cela que tu dois lutter dans la haine des limites -qu'oppose à la liberté le système de convenances. C'est pour cela que tu devras t'armer d'un secret orgueil et d'une insurmontable volonté. Les avantages que t'a donnés la chance -ta beauté, ton éclat et l'emportement de ta vie- sont nécessaires à ta déchirure.

*L'Alleluiah.*

*O.C., t. , p. 416.*

## ...TU QUE AUMENTAS LOS PECADOS DEL MUNDO

Una de las características que llama la atención de quien penetra en la obra de Bataille es la sencillez del vocabulario que emplea. Los tiempos rítmicos a los que recurre permiten que su pensamiento fluya con extrema soltura narrativa. Simple, sí, pero sólo en apariencia. El empleo de un lenguaje convencional esconde a la vista del lector un paciente y herético trabajo de distorsión realizado sin concesiones sobre ese mismo lenguaje. Para emprender con éxito ese trabajo era indispensable, digamos, una falta completa de respeto hacia la filosofía. Bataille aprovecha cualquier ocasión para repetir hasta el cansancio que él no es filósofo. "Ya no leo nada", confiesa en 1943<sup>71</sup>. La actividad filosófica no le interesa por estar imbuida de una delicadeza equivocada, de un evidente temor, de una coquetería insulsa. La considera insostenible a causa de la cobardía que la anima. Aquello que tiempo atrás le había atraído de autores como Hegel o Heidegger, se ha desplomado en su interior, hecho añicos. Cuanto más respetables son los filósofos, piensa, más se asemejan a viejos escleróticos de lenguas barbas, cornudos imbeciles de una historia que transcurre a espalda de ellos.

Más no debe engañarnos su repulsa; tampoco debe confundirnos la supuesta facilidad de su discurso. Bataille apenas tuvo reparo en adueñarse de varias nociones propias de la filosofía y aun de la teología. El propósito de este

sarcasmo consiste en asegurar la comunicación de sus textos. Allí, cada concepto utilizado se desvía perversamente de su uso establecido. Quien afirme que la obra de Bataille es asistemática, no yerra del todo, pero yerra en algo. Si bien se preocupa él por otorgar a su pensamiento una apariencia de desorden, lo curioso es que el lector pronto cae en la cuenta de que dicho desorden está apuntalado con demasiada solidez. ¿Cómo explicar esto? Es innegable que Bataille quiso instalar su pensamiento en el vértigo del desorden, del exceso. Sin embargo, no pequemos de ingenuidad. Jamás lo habría conseguido si a la vez no hubiese buscado construir el más firme de los sistemas. Tan necesario es el sistema como imprescindible es su parodia.

El título de *Summa ateológica* ¿no es ya una sonora carcajada frente a la voluntad de sistema? En efecto, el pensamiento a-teológico descansa por entero en la noción clásica de sistema, aunque la sobrepasa con creces. *Madame Edvarda* y *Le Mort* lo atestiguan. De una manera u otra, *Le Coupable* y *L'expérience intérieure* representan también el exceso que acabo de mencionar. Ocurre distinto con *Sur Nietzsche*, el último de los grandes textos que integran la *Summa*. En él se edifica concienzudamente el sistema a partir del cual se exceden las obras restantes, con una salvedad. Antes de la primera edición, Bataille ya había decidido aligerarlo, por lo que suprimió múltiples fragmentos. Su estado final, tal como hoy lo leemos, oculta la genealogía misma del sistema. Para reconstruirla paso a paso, hay que

urgar en el cuerpo de las notas<sup>72</sup>. Pero sobre todo, no pueden omitirse dos textos fundamentales: *La discusión sur le péché* y *Le rire de Nietzsche*<sup>73</sup>. En ambos aparece un léxico místico y teológico. El discurso, por su parte, forma el corazón de la a-teología.

Situar la vida a la altura de lo imposible es a lo que aspira la experiencia espiritual a-teológica. Ya vimos en el capítulo *A batallas de amor ¿campo de plumas?* qué es lo posible y lo imposible. Recordémoslo de nuevo. Lo posible es la vida orgánica y su desarrollo; lo imposible, la muerte, la insensata necesidad de destruir. Mientras imaginemos que Dios existe, no hay imposible, pues la salvación lo elude. Un mundo sin imposible sería un mundo enteramente bueno. Como no podemos cerrar los ojos al mal, menos aún fingir que no tiene su imperio en el mundo, el cristianismo hubo de admitirlo, culpando al hombre de su existencia. Erradicar el mal equivaldría a expulsar del orbe a quien lo origina. De entrada, esta tentativa está condenada al fracaso. Actuando así, el hombre enfrenta paradójicamente lo imposible. Algunos resuelven apostar al futuro; otros regresan a Dios; otros más, a sabiendas de lo que son (de lo que es el hombre), presa fácil para lo imposible, se comprometen a vivirlo.

No rehuir lo imposible implica aceptar, en primer término, que si Dios está ausente, el hombre es un animal abandonado al vaivén de la fortuna. Dios ausente, los animales se devoran entre sí. De poco sirven los bienes que el hombre acumule, el fuego, la paz, la ciencia, o demás

somníferos en boga, hay en él un imposible que nada podrá reducir, ni para el más feliz ni para el más desheredado de los individuos. La diferencia radica, por cierto, en la evasión. La felicidad es sin duda una evasión succulenta, pero tan sólo retrasa el cumplimiento inexorable de un plazo, no lo anula. A la postre, hagamos lo que hagamos, tendremos que encarar lo imposible.

Vivir hasta las últimas consecuencias lo imposible, ya puntualicé, tal es la experiencia espiritual a-teológica. Ahondemos en el significado que Bataille atribuye a estas dos palabras. A-teológica porque en el sitio que antes ocupara Dios, todavía permanece algo. ¿Qué? Justamente lo que queda es un lugar vacío. Esta vacuidad es el asunto del que habla el pensamiento a-teológico. En cuanto a "espiritual", pocos vocablos han sido enarbolados tan a menudo para defender causas de distinta índole. Viejo, demasiado viejo, apesta a rancio. "Lo empleo en un sentido cercano a la tradición pero precisando: espiritual es lo que compete al éxtasis, al sacrificio religioso (a lo sagrado), a la tragedia, a la poesía, a la risa, o a la angustia. El espíritu no es del todo espiritual. La inteligencia no lo es. En el fondo, la esfera espiritual es la esfera de lo imposible"<sup>74</sup>. Por consiguiente, lo espiritual alude a una experiencia del límite, la experiencia de lo imposible mismo. El anhelo de salvación traiciona lo espiritual; es su negación rotunda. "Cada imposible es por lo cual un posible deja de serlo".

El que pretenda alcanzar la cima de la experiencia

a-teológica debe sacrificar previamente aquello que suele consolarlo, desembarazarse de lo que santifica y alivia, desprenderse de toda esperanza, de toda fe en una armonía secreta. En suma, debe sacrificar a Dios, cuya miseria estriba en la voluntad humana de apropiárselo mediante la salvación. Lo espiritual exige dirigirse a lo más difícil de lo posible, a su verdad más desnuda y árida. Exige por igual exponerse sin reserva al aniquilamiento de lo que justifica lo posible, para querer decir sí a lo imposible, decir sí a la muerte, al mal, a la angustia y a la soledad. Un sí bienaventurado, trágico. Un sí divino que conlleva la renuncia a la garantía que proporciona lo posible para abandonarse a la pérdida de sí. "La salvación es miserable porque pone lo posible después, porque lo hace el fin de lo imposible. ¿Pero si coloco primero lo posible, de veras primero? No hago sino abrir la vía de lo imposible"<sup>75</sup>.

Lo imposible es entonces la cima. Bataille condensa la aspiración a-teológica en una paradoja que ayuda a incrementar su desgarramiento: esa cima es moral. Sólo es moral nuestro consentimiento al mal y a lo imposible. Para la teología, Dios es la cima porque es el posible perfecto. De aquí dedujo que el bien es moral. Bataille sostiene lo opuesto. La cima es la sensualidad, el mal, el crimen, debido a que la verdad del ser no está en su salvación -suerte de subasta en la que el mañana se vende al mejor postor-, sino en su intensidad. Cada ser se vuelve intenso al buscar su imposible, el instante desmesuradamente sensual del arrebat



erótico en que asentimos a la muerte. Si algo distingue a la sensualidad es su violenta oposición a la moral. Esta última tiene su origen en una tremula inquietud por el futuro; se relaciona con la avaricia, los proyectos a largo plazo, el cálculo, la capitalización. La primera, en cambio, es indiferente a toda expectativa más allá del ahora. A ella se vinculan el gasto, el potlatch y la comunicación.

Querer durar, preservándose, es la peor de las bajezas. Lo contrario, arder sin esperanza, es el infierno. Zonas contiguas a lo imposible como el vicio y el crimen, aunque no son la cima moral, indican al menos su presencia cercana, su accesibilidad. Únicamente contiguas, pues la cima es comunicación, el máximo desgarramiento sin llegar a perecer. Aclaro. Para Bataille, el ser tropieza con la nada (lo que no es el ser) y con el otro. En este sentido, el otro es también la nada, es lo deseado por el ser que se reconoce incompleto, creyendo que la otredad lo completará. La nada y el otro ponen en tela de juicio al ser. Esto explica que percibamos la otredad como una mise en jeu de nosotros mismos.

Ya que el desgarramiento es la ley de la comunicación, alcanzar la cima pide que ese desgarramiento sea el mayor. Bataille se refiere, por supuesto, al pecado, la comunicación más profunda. "Es decir, lo sagrado. Hay, de hecho, lo sagrado maléfico, otro benéfico. Mas lo sagrado siempre es peligroso. Lo sagrado es la fusión de los seres que sustituye su separación. El acto sexual. El sacrificio, la muerte, son la pérdida de los límites, pero uniendo la nada que descubre

con una especie de más allá del ser (más allá de la nada),  
revelándose como deseable y más deseable que el ser"<sup>76</sup>.

¿Pecado? ¿No es este término teológico una segunda  
carcajada en boca de Bataille? Lo es, al punto de utilizarlo  
para consolidar una interpretación sorpresiva que ofrece de  
las Sagradas Escrituras. Veamos. En opinión del cristianismo,  
ningún otro mal se equipara con la crucifixión. Mal de males,  
todo creyente asume su deuda ante ese sacrificio redentor  
llevado a cabo para rescatar al hombre del pecado original.  
"Y tomando consigo a Pedro y a los dos hijos de Zebedeo,  
comenzó a sentir tristeza y angustia. Entonces les dice: 'Mi  
alma está triste hasta el punto de morir; quedaos aquí y  
velad conmigo'. . . Y adelantándose un poco, cayó rostro en  
tierra, y suplicaba así: 'Padre mio, si es posible, que pase  
de mí esta copa, pero no sea como yo quiero, sino como  
quieras tú"', refiere San Mateo<sup>77</sup>. Luego Jesús exhalará el  
espíritu, blanco de las mofas de cuantos lo rodean al pie de  
la cruz. La muerte que atenta contra el ser de Dios, apunta  
Bataille, establece la comunicación entre sus creaturas. Dios  
experimenta el desgarramiento a través del homicidio  
perpetrado por los hombres contra su Hijo, lo cual genera en  
ellos una culpabilidad imborrable que los amalgama entre sí.  
De no haber acontecido dicho sacrificio, cada uno, Creador y  
creaturas, habría conservado su integridad respectiva,  
eliminando cualquier posibilidad de comunicación. Por tanto,  
la crucifixión no es redentora, sino el pecado mismo. El bien  
está lejos de ser el resorte que mueve al hombre a

relacionarse con Dios o, en última instancia, con sus congéneres. Es el crimen, el deicidio, lo que favorece la comunicación. Dios muerto, los hombres pueden comunicarse a través del recuerdo del asesinato que cometieron. La muerte de Dios, hemos de convenir, hizo factible la alianza entre los hombres, obligándolos a mirarse como seres absolutamente desgarrados que se comunican en la complicidad del homicidio.

Surgida del mal, la comunicación es el mal. Conviene señalar que su sentido es el de la angustia, y no moral, porque Dios está muerto. Gracias a la ausencia de Dios, la comunicación es posible. No cabe suponer a un ser pleno, intacto, comunicándose con otro. La otredad le sería forzosamente desconocida. Sólo hay comunicación entre seres incompletos, frágiles, desesperados. Participes del crimen que es iglesia, desahuciados de la gloria, intentan remontar con todo su empeño la nada que los escinde. De esta manera, el mal ha sido, y será siempre, la fuente primordial de la vida comunitaria. Cada cual, arruinando en sí mismo y en el otro el deseo de integridad, se dispone a la comunión para llegar a la cima. En la cúspide de la experiencia espiritual a-teológica, el mal no se sufre; se quiere.

Una vez allá arriba, se ora con la desazón de los condenados a cadena perpetua: Padre mío que no estás en los cielos, santificado sea tu nombre porque aumentas los pecados del mundo...

Je puis violer une lois de deux manières. Je puis la négliger, la violant par méconnaissance, c'est l'attitude du rationalisme. Mais je puis, consciemment, sans la négliger, la violer par exubérance.

*La souveraineté.*

*O.C., t. VIII, p. 433.*

## LA RUINA Y EL MILAGRO

La concepción del mal asociada al pecado, tal como está expuesta en *La Somme Athéologique*, descansa a ojos vistas en una voluntad perversa de desfiguración. El cristianismo mirado en *trompe-l'œil* para volcarlo de una vez por todas contra sí mismo, para devolverle íntegramente su abyecta monstruosidad, es lo que Bataille se había propuesto. Y lo consiguió. En los tres libros que componen la *Summa -L'expérience intérieure, Le Coupable y Sur Nietzsche-* lo conduce hasta un límite del cual no hay regreso, pues queda restituido el sentido originario del mal. Con anterioridad, Nietzsche había desandado el trayecto de la moral cristiana, sacando a la luz la tergiversación de los valores que marcó su inicio y su apogeo. La rebelión de los esclavos anhelaba hacer del hombre un esclavo, forzándolo a compartir su suerte. Bataille recorre la misma ruta genealógica inaugurada por Nietzsche, pero con una diferencia. La transita en dirección contraria. Empuja así al cristianismo a reconocerse en su propia negación, propiciando él mismo su aniquilamiento. No lo niega, no lo combate con tal o cual razonamiento, lo que está probado desemboca sin remedio en una polémica estéril. Bataille optó combatirlo desde la entraña de su cuerpo dogmático. Al final, se precipita a su muerte definitiva, orillado por la voluntad que fue siempre suya, una voluntad de ocaso. Dios autodestruido, y la redención esfumándose con Él, ¿qué resta al hombre?

A esta pregunta responderá la otra *Somma* redactada durante los años posteriores a la Gran Guerra. Consta igualmente de tres libros: *La Part maudite*, *L'Erotisme* y *La souveraineté*<sup>78</sup>. Este último, a mi parecer, es una de las obras más turbadoras de Bataille, y por cierto, casi desconocida. Desde el título indica el objetivo que persigue. Queda al hombre la tarea de recuperar su libre e ilimitada soberanía. Ya en *La Part maudite*, Bataille elabora el análisis histórico del hombre soberano en épocas pasadas hasta llegar al tiempo presente de las sociedades industriales. Soberano será el hombre contemporáneo cuando vislumbre que sólo él es el valor de sí mismo, cuando rescate la práctica de los arcaísmos que antiguamente sirvieron para conjurar la ilusión de toda esperanza. "No había en Dios, ni en los reyes, nada que no estuviera primero en el hombre, pero sé que el hombre actual es también el hombre alienado, y que sin la alienación que lo reduce, volvería a hallar en él lo que maravillaba en Dios o en la magnificencia de los reyes"<sup>79</sup>. Soberano será cuando determine apropiarse de aquello que le usurpó una soberanía falsa, como soberano fue el hombre antes de la invención de Dios, dueño de sí, único responsable de sus actos.

No basta denunciar la muerte de Dios. Es menester, además, liberarse de lo que justificó crearlo. Al inventar el trabajo -sostiene Bataille en *La Part maudite*-, el hombre inventó el tiempo; inventando el tiempo, se fabricó las promesas más descabelladas. *La souveraineté* poco difiere en

torno a este tema. Entre la enorme retahíla de promesas que el hombre se hizo, sobresale la promesa de Dios, pues el resto tuvo que subordinarse a ella. De El provenía la contestación a todo. Pero el hombre fue aún más lejos. Al inventar la espera angustiante y consoladora del tiempo, inventó la espera de la muerte. Dedujo entonces que la muerte es lo que pone fin al tiempo, rompiendo con la espera de los beneficios que supuestamente acarrea el futuro. A guisa de bálsamo contra la desesperación, convino en inventar diferentes artimañas para reconfortarse de la muerte. La mejor: hacer que la muerte tuviese el mismo sentido que la espera, convirtiéndola en su apoteosis. De ese modo, Dios representó el sentido trascendente en que toda espera posible hallaba una ganancia provechosa. La muerte llegó así a validar la espera a condición de que se transformara en Dios.

Renunciar al consuelo que la idea de Dios ofrece implica desencantarse del tiempo, acabar con el hechizo que ejerce tiránicamente sobre nosotros. Para Bataille, los pensadores que antaño se comprometieron de buena fe a liberar al hombre de su enajenación religiosa, no dieron el paso definitivo. Timoratos, su proyecto fracasó, ya que trocaron una deidad por otra. La desfascinación del tiempo exige meditar sobre el instante en que se reducen a nada las expectativas de la espera, meditar sobre el instante de la muerte. A ello se abocó Bataille precisamente en la souveraineté. Ese instante nos devela lo análogo negativo de un milagro. Verdad demente y verdad desgarrada. Porque

milagroso es el instante en que la espera se resuelve en nada, en que somos arrojados fuera de la esclavitud a la que nos somete el aguardar. "Más lejos que la necesidad, el objeto del deseo es, humanamente, el milagro, es la vida soberana más allá de lo necesario que el sufrimiento define. Este elemento milagroso que nos arroba puede ser simplemente el resplandor del sol que transfigura una calle miserable en una mañana de primavera"<sup>80</sup>. El derroche, la pródiga dilapidación de las riquezas, el sacrificio, eran los gestos habituales, anteriores al invento de Dios, cuyo carácter ritual y social conjuraba la tentación envilecedora de la trascendencia. La muerte individual posee el mismo carácter aun en un grado mayor. Tan humillantes son las promesas del futuro, que el instante es preferible, y no sólo el instante, sino el instante trágico en que accedemos a pronunciar un sí lleno de espanto, un sí milagroso. ¿Qué otra cosa es el arte, la música, la poesía, la arquitectura o la pintura? Momento fugaz que sustenta el milagro.

La muerte destruye; la muerte reduce a nada\*. Por haber perdido el sentido sagrado del instante, fuese feliz o trágico, no importa, el hombre alimentó la vana ilusión del ser permanente. Lo que no es, sin embargo, es, adoptando formas diversas: sombra, alma, sustancia. El ser que somos, afirmamos todos los días para nuestro coileto, perseverara. Convencidos por entero, apostamos a que el futuro, tarde o

---

\* Rien, termino que Bataille emplea, diferente a néant.



temprano, hará realidad los fines de la espera. Bajo esta perspectiva, es natural que vivamos aterrorizados por la muerte. Ella nos escandaliza. No dudamos ni un segundo en condenarla, en negarla de mil maneras. Para calmarnos, llegamos al extremo de considerarla un pasaje doloroso, inevitable, hacia... ¡hacia la plenitud! Claro, ¿cómo podríamos sufrir sin recibir a cambio ninguna recompensa? Hemos querido creer que, muriendo, ascendemos a un ser cualitativamente mejor.

El hombre soberano no se representa la muerte. Existe en el instante, sin separarse de sí prometiéndose una finalidad reconciliadora. Al menos no se representa la muerte como la interrupción angustiante de su espera, puesto que nada espera. Sólo el hombre sometido al tiempo muere verdaderamente; sólo se angustia quien ha caído en el tiempo, quien habita en un mundo donde prevalece la razón instrumental, la operación previsor, ahorrativa, que dispone de los momentos futuros. Baudelaire ya lo había anticipado en este admirable acertijo para teólogos:

Qu'est-ce que la chute?  
Si c'est l'unité devenue dualité,  
c'est Dieu qui a chute.  
En d'autres termes, la creation  
ne serait-elle pas la chute de Dieu?<sup>81</sup>

Propios del mundo construido sobre el furor infatigable del trabajo son las leyes y el dominio de la prohibición. Mundo siempre amenazado por los efectos reales e imaginarios de la muerte, el sentido sagrado que corresponde al hombre moderno

es la transgresión de las leyes y de las prohibiciones mediante el homicidio. La soberanía es el rechazo de los límites que el miedo a la muerte obliga a respetar, asegurando así, en el ámbito de la paz laboriosa, la vida de los individuos. Por supuesto, el homicidio no es lo único que devuelve al hombre su soberanía. Pero con él contrarresta el temor de la muerte que gobierna los meandros de lo prohibido, deja de incubar en su interior los sentimientos que la muerte despierta.

Bataille lo dice sin ambages: tal soberanía es selectiva. Como la gracia, es *dada*. No hay modo posible de adquirirla. Quien carece de ella, jamás podrá alcanzarla. Al que la recibe, tampoco es posible quitársela. Si con algo puede compararse es con el destino de Sísifo. Inmerso en la instantaneidad, el hombre soberano provoca el milagro que se manifiesta a veces en forma de belleza o de violencia; asimismo en forma de tristeza fúnebre o de una exaltación sagrada. Ajeno a la usura, consumiéndose en una conciencia desprovista de objeto, conciencia de *nada*, ingresa en el reino divino de la ruina y de la gloria.

Nous n'avons pas de phobie plus grande que celle de ces matières mouvantes, fétides et tièdes où la vie fermente ignoblement. Ces matières où grouillent les œufs, les germes et les vers ne nous serrent pas seulement, mais nous lèvent le cœur. La mort n'est pas réduite à l'amer anéantissement de l'être -de tout ce que je suis, qui attend d'être encore, dont le sens même, plutôt que d'être, est d'attendre d'être (comme si nous ne recevions jamais l'être authentiquement, mais seulement l'attente de l'être, qui sera et n'est pas, comme si nous n'étions pas la présence que nous sommes, mais l'avenir que nous serons et ne sommes pas): c'est aussi ce naufrage dans le nauséeux. Je retrouverai l'abjecte nature et la purulence de la vie anonyme, infinie, qui s'étend comme la nuit, qu'est la mort. Un jour ce monde vivant pullulera dans ma bouche morte.

*L'Histoire de l'érotisme.*  
*O.C., t. VIII, p. 70.*

## UN INCONFUNDIBLE HEDOR A CARNE PODRIDA

Llega un momento en la vida de cada uno de nosotros en que la muerte adquiere de improviso un rostro socarrón, ineludible. La espera tantas veces temida, tantas veces aplazada, termina por fin. Ese momento llegó para Bataille una mañana de julio. Por un instante, fue definitivamente soberano.

GEORGES BATAILLE

1897-1962

El Enigma está resuelto. Sin embargo, ¿de qué sirve? ¿Para qué?

Entretanto, cada uno de nosotros sigue esperando. Algún día pululará también en nuestras bocas cerradas la vida anónima de un cielo infinito. Hasta entonces nos será dado romper con el hechizo del tiempo.

## NOTAS

1.- Cf. MASSON. André: *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Julliard, Paris, 1956, p.p. 42-44.

2.- Tan sólo menciono algunos ejemplos. Véanse: "The first Epistle of Clement to the Corinthians" y "The Epistle to Diognetius", en *Early Christian Writings*, trans. Maxwell Staniforth, Penguin Books, London, 1981, p.p. 17-59 y 171-185.

A este propósito, no quisiera dejar de citar un pequeño fragmento de otro ejemplo revelador, donde la intención a la que aludo es clara. Se trata de un grupo de sermones impresos, utilizados normalmente por sacerdotes y curas oficiantes, literatura que fue corriente en toda Europa desde el siglo XI hasta la primera mitad del siglo XVI, conteniendo numerosas anécdotas y advertencias destinadas a la edificación del buen cristiano. El manuscrito se cree fue compuesto hacia 1270 en Inglaterra. La traducción al castellano data del siglo XV:

"E Sant Çebrián dize en el libro del Ensenamiento de la Virgen: Non solamente está la castidad en la entregedad de la carne, mas aun en la onestad del abito o de la apostura. E el apostol San Pedro dize en el terçero capitulo de la su primera Canónica que non traygan las mugeres la cabelleradura defuera nin çercadas de oro. E la Glosa dize sobre aqueste paso que las mugeres que andan vestidas de seda e de púrpura, non podran vestirse de Ihesu Christo nin podrán aver la

apostura del corazón..." *El Espéculo de los Legos (Speculum Latcorum)*, cap. LXIV. "Del apostamiento del cuerpo", edición de José Ma. Mohedano Hernandez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1951. p. 323.

3.- "Le supplice figuré est celui des *Cent morceaux*, réservé aux crimes les plus lourds. Un de ces clichés fut reproduit, en 1923 dans le *Traité de psychologie* de Georges Dumas. Mais l'auteur, bien à tort, l'attribue à une date antérieure et en parle pour donner l'exemple de l'horripilation: les cheveux dressés sur la tête! Je me suis fait dire qu'afin de prolonger le supplice, le condamné recevait une dose d'opium. Dumas insiste sur l'apparence extatique des traits de la victime. Il est bien entendu, je l'ajoute, qu'une indéniable apparence, sans doute, en partie au moins, liée à l'opium, ajoute à ce qu'a d'angoissant l'image photographique. Je possède, depuis 1925 un de ces clichés (reproduit p. 234). Il m'a été donné par le Docteur Borel, l'un des premiers psychanalystes français. Ce cliché eut un rôle décisif dans ma vie. Je n'ai pas cessé d'être obsédé par cette image de la douleur, à la fois extatique (?) et intolérable. J'imagine le parti que, sans assister au supplice réel, dont il rêva, mais qui lui fut inaccessible, le marquis de Sade aurait tiré de son image: cette image, d'une manière ou de l'autre, il l'eût incessamment devant les yeux. Mais Sade aurait voulu le voir dans la stitude, au moins dans la solitude relative, sans laquelle l'issue extatique et voluptueuse est inconcevable.

"Bien plus tard, en 1938, un ami m'initia à la pratique

du yoga. Ce fut à cette occasion que je discernai, dans la violence de cette image, une valeur infinie de renversement. A partir de cette violence -je ne puis, encore aujourd'hui, m'en proposer un autre plus folle, plus affreuse- je fus si renversé que j'accédai à l'extase. Mon propos est ici d'illustrer un lien fondamental: celui de l'extase religieuse et de l'erotisme -en particulier du sadisme. Du plus inavouable au plus élevé...

"Ce que soudainement je voyais et qui m'enfermait dans l'angoisse -mais qui dans le même temps m'en délivrait- était l'identité de ces parfaits contraires, opposant à l'extase divine une horreur extrême". *Les Larmes d'Eros*. Fauvert, Paris, 1981, p.p. 237-239. (Esta obra está incluida en el tomo X de *Œuvres Complètes*).

4.- "...une maison entourée de pins, sous une douceur lunaire, au bord de la mer; la lumière de la lune liée à la beauté médiévale des offices -tout ce que une vie monacale a d'hostile à mes yeux s'effaçait- je n'éprouvais que l'exclusion dans ce lieu du reste du monde; je me représentais dans les murs du cloître, retiré de l'agitation, un instant me figurant moine et sauvé de la vie déchiquetée, discursive...". *Le expérience intérieure, O.C., t. V. p. 72.*

5.- La narración pormenorizada de esta experiencia aparece en la conferencia titulada *Non-savoir, rire et larmes*, en *O.C., t. VIII, p.p. 214-233.*

6.- Véase esta opinión: "Disons-le dès maintenant, c'est en ce sens surtout que le rire châtie les murs. Il fait que

nous tâchons tout de suite de paraître ce que nous devrions être, ce que nous finirons sans doute un jour par être véritablement". en BERGSON, Henri: *Œuvres Complètes*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963, p. 395.

7. - "...au début de cette expérience, j'étais en somme animé d'une foi religieuse très précise, conforme à un dogme, et que cela comptait beaucoup pour moi, au point même que j'accordais, aussi entièrement que je pouvais, ma conduite à mes pensées. Mais il est certain qu'à partir du moment où je me suis posé la possibilité de descendre aussi loin que possible dans le domaine du rire, j'ai ressenti, comme premier effet, tout ce que le dogme m'apportait comme emporte par une espèce de marée diffluvial que le décomposait. J'ai senti qu'après tout il m'était tout à fait possible, à ce moment-là, de maintenir en moi toutes mes croyances et toutes les conduites qui s'y liaient, mais que la marée du rire que je subissais faisait de ces croyances en jeu, un jeu auquel je pouvais continuer à croire, mais qui était dépassé par le mouvement du jeu qui m'était donné dans le rire. Je ne pouvais plus, dès lors, y adhérer que comme à quelque chose que le rire dépassait". *O.C.*, t. VIII, p. 222.

8. - Cf.: *O.C.*, t. I, p.p. 92-102.

9. - Se trata del artículo titulado "A *propos de* Pour qui sonne le glas". aparecido en 1946, como ya dije, en la revista *Actualité*, en un número consagrado enteramente a España.

10. - Transcribo el siguiente comentario: "J'étais loin de



savoir ce que je vois clairement aujourd'hui, que l'angoisse leur est liée. Je n'ai pu comprendre au moment qu'un voyage dont j'avais attendu beaucoup ne m'avait apporté que malaise, que tout m'avait été hostile, êtres et choses, mais surtout les hommes, dont je dus voir, dans de village reculés, la vie vide, au point de diminuer qui l'aperçoit, en même temps qu'une réalité sûre de soi et malveillante. C'est d'avoir échappé un instant, à la faveur d'une solitude précaire, à tant de pauvreté, que j'avais perçu la tendresse des arbres mouillés, la déchirante étrangeté de leur passage..."

*L'expérience intérieure, O.C., t. V, p. 131.*

11.- Califica a ese mismo sol español en *Histoire de l'œil*: "deslumbramiento agotador" (éblouissement épuisant), "catarata de tripas" (cataracte de boyaux). Al cielo lo metamorfosea en "licuefacción urinaria" (liquéfaction urinaire).

12.- "En peu d'instant je vis, premièrement, Simone mordre à mon effroi dans une des couilles crues, puis Granero s'avancer vers le taureau en lui présentant le drap écarlate -enfin, à peu près en même temps, Simone, le sang à la tête, avec une impudeur suffocante, découvrir des longues cuisses blanches jusqu'à sa vulve humide où elle fit entrer lentement et sûrement le second globule pâle -Granero renversé par le taureau et coincé contre la balustrade; sur cette balustrade les cornes frapperent trois coups à toute volée, au troisième coup une corne defonça l'œil droit et toute la tête".

*Histoire de l'œil, O.C., t. I, p. 56.*

13.- Admite, en efecto: "J'étais à l'opposé de la piazza et, de toute la scène, je n'ai connu les détails que dans les récits -ou les photographies- qu'on en publia...". "A propos de *Four qui sonne le glas*", en *Actualité*, p. 120.

14.- "Jamais, dès lors, je n'allais aux courses de taureaux sans que l'angoisse ne me tendit les nerfs intensément. L'angoisse en aucune mesure n'atténuait le désir d'aller aux arènes. Elle l'exaspérait au contraire, composant avec une fébrile impatience. Je commençais à comprendre alors que le malaise est souvent le secret des plaisirs les plus grands".  
*Idem.*

15.- "J'ai dit qu'une marée de rire à vingt ans me porta [...] J'avais le sentiment d'une danse avec la lumière. Je m'abandonnais, en même temps, aux délices d'une libre sensualité". Sur *Nietzsche, O.C., t. VI; p. 82.*

16.- En realidad no se trata de un libro, sino de una plaquette de seis páginas publicada sin fecha, en Saint-Flour, Imprimerie du Courrier d'Auvergne. El texto aparece en *O.C., t. I, p.p. 611-16.*

17.- "Je riaais au plaisir de vivre, à ma sensualité d'Italie -la plus douce et la plus habile que j'aie connue. Et je riaais de deviner combien, dans ce pays ensoleillé, la vie s'était jouée du christianisme, changeant le moine exsangue en princesse des *Mille et Une Nuits*". Sur *Nietzsche, O.C., t. VI, p. 82.*

18.- Véase el comentario de Bataille a este respecto: "Je me rappelle avoir prétendu que le dôme de Sienne, en arrivant

sur la place, m'avait fait rire.

-C'est impossible, me dit-on, le beau n'est pas risible.

Je ne réussis pas à convaincre.

Et pourtant j'avais ri, heureux comme un enfant, sur le parvis du dôme qui, sous le soleil de juillet, m'éblouit".

Un poco más adelante, agrega: "Le dôme de Sienne est, au milieu de palais roses, noirs et blancs, comparable à un gâteau immense, multicolore et doré (d'un goût contestable)".

*Idem.*

19.- Proust fue el primer escritor contemporáneo que leyó Bataille. En la época en que viaja a España, ya habían sido publicados *Du côté de chez Swann* (1913), *A l'ombre des jeunes filles en fleur* (1919), *Du côté de Guermantes I y II* (1920 y 1921, respectivamente), y *Sodome et Gomorrhe* (1921):

20.- Bataille explica ese retroceso en los siguientes términos: "Il est naturel qu'un homme rencontrant la destinée qui lui appartient ait tout d'abord un mouvement de recul. Je me trouve aujourd'hui à la croisée des chemins où je m'agite: au-delà de mes extases et de mes débauches, je demeure arrêté devant la perspective de l'austerité". *O.C.*, t. V, p. 505.

21.- "Le reste est ironie, longue attente de la mort...". *Madame Edwarda*, *O.C.*, t. III, p. 31.

22.- "...un séducteur se riant des tâches qu'il assumait". *Sur Nietzsche*, *O.C.*, t. VI, p. 107.

23.- "J'ai été élevé très seul et aussi loin que je me rappelle, j'étais angoissé par tout ce qui est sexuel".

*Histoire de l'œil, O.C., t. I, p. 13.*

24.- "...l'être le plus simple et le plus angélique qui ait jamais été sur terre...". *Ibid.*, p. 57. Es curioso observar la ambigüedad con que topa el lector en esta parte del texto, pues no puede discernir quién califica así a Simone, Sir Edmond o Lord Auch-Bataille.

25.- Transcribo el pasaje completo donde se describe ese último ultraje: "...quand Simone et moi sommes rentrés, elle s'était pendue à l'intérieur de l'armoire...".

"Je coupai la corde, mais elle était bien morte. Nous l'avons installée sur le tapis. Simone vit que je bandais et commença à me branler. Je m'étendis moi-même aussi sur le tapis, mais il était impossible de faire autrement; Simone étant encore vierge, je la baisai pour la première fois auprès du cadavre. Cela nous fit très mal à tous les deux mais nous étions contents justement parce que ça faisait mal. Simone se leva et regarda le cadavre. Marcelle était devenue tout à fait une étrangère et d'ailleurs à ce moment-là Simone aussi pour moi. Je n'aimais plus du tout ni Simone ni Marcelle et même si on m'avait dit que c'était moi qui venais de mourir, je n'aurais pas été étonné, tellement ces événements me paraissaient étrangers. Je regardais faire Simone et je me rappelle précisément que la seule chose qui m'ait fait plaisir, c'est qu'elle ait commencé à faire de saletés. Le cadavre étant devant elle très irritant, comme s'il lui était insupportable que cet être semblable à elle ne la sentit plus. Les yeux ouverts surtout étaient irritants.

Étant donné que Simone lui inondait la figure, il était extraordinaire que ces yeux ne se fermassent pas". *Ibid.*, p. 46.

26. - Bataille comenta en la parte final de *Le Petit*: "J'avais écrit, un an avant *l'Histoire de l'œil*, un livre intitulé *W.C.*: un petit livre, assez littérature de fou. *W.C.* était lugubre, autant qu'*Histoire de l'œil* est juvénile. Le manuscrit de *W.C.* a brûlé, ce n'est pas dommage étant donné ma tristesse actuelle: c'était un cri d'horreur (Chorreur de moi, non de ma débauche, mais de la tête de philosophe où depuis... comme c'est triste!). Je reste content, au contraire, de la joie fulminante de *l'Œil*: rien ne peut l'effacer. A jamais pareille joie, que limite une extravagance naïve, demeure au-delà de l'angoisse. L'angoisse en montre le sens". *O.C.*, t. III, p. 59.

27. - Juan de Nisa Valdés-Leal (1622-1690), nacido en Sevilla, fue uno de los grandes maestros de la escuela andaluza del siglo XVII. Alumno de Antonio del Castillo, participó como fundador de la Academia Pública de Dibujo de Sevilla en 1660, junto con Murillo. Además de las obras mencionadas, pintadas entre 1660 y 1672, destacan *La Historia del Profeta Elías* y *El martirio de San Andrés*, ambas en la Iglesia de San Francisco de Córdoba. Cf. BENEZIT, E., *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Librairie Gründ, Paris, 1960, t. 8, p.p. 451-52.

28. - Así acontece la muerte de semejante "caroña sacerdotal":  
"Simone commença par lui assener un grand coup de base

de calice sur le crâne, ce qui le secoua, mais acheva de l'abrutir. Puis elle recommença à le sucer et à lui donner ainsi des râles ignobles. L'ayant enfin amené au comble de la rage des sens, aidée par Sir Edmond et moi, elle le secoua fortement:

"Ça n'est pas tout ça, fit-elle sur un ton qui n'admettait aucune réplique, à présent, il faut pisser.

"Et elle le frappa une seconde fois au visage avec le calice; mais en même temps elle se dénudait devant lui et je la branlais.

"Le regard de Sir Edmond fixé dans les yeux abrutis du jeune ecclésiastique était si impérieux que la chose eut lieu presque sans difficulté; don Aminado emplît bruyamment de son urine le calice que Simone maintenait sous sa grosse verge.

"-Et maintenant, bois, commanda Sir Edmond.

"Le misérable transi but avec une sorte d'extase immonde, d'un long trait goulu. De nouveau Simone le suçait et le branlait; il se remit à bâfrer tragiquement de volupté. D'un geste de dément, il envoya le vase de nuit sacré se cabosser contre un mur. Quatre robustes bras le soulevèrent et, les cuisses ouvertes, le corps dressé et gueulant comme un porc qu'on égorge, il cracha son foutre sur les hosties du ciboire que Simone maintenait devant lui en le branlant".

*Histoire de l'œil, O.C., t. 1, p. 64.*

29. - La escena es realmente estremecedora: "Simone sortit peu à peu de sa stupeur et vint chercher protection contre Sir Edmond qui restait immobile, adossé au mur; on entendait

voler la mouche au-dessus du cadavre.

"-Sir Edmond, lui dit-elle en lui collant doucement la joue contre l'épaule. je veux que vous fassiez quelque chose.

"-Je ferai ce que tu veux, répondit-il.

"Alors elle me fit venir. moi aussi, près du corps: elle s'agenouilla et ouvrit complètement l'œil à la surface duquel s'était posée la mouche.

"-Tu vois l'œil? me demanda-t-elle.

"-Eh bien?

"-C'est un œuf. conclut-elle en toute simplicité.

"-Mais enfin. insistai-je. extrêmement troublé. où veux-tu en venir?

"-Je veux jouer avec cet œil.

"-Explique-toi.

"-Ecoutez. Sir Edmond. finit-elle par sortir. il faut me donner l'œil tout de suite, arrachez-le. tout de suite. je veux!

"Il n'était jamais possible de lire quoi que ce fût sur le visage de Sir Edmond, sauf quand il devenait pourpre. A ce moment-là non plus il ne bougea pas. seulement le sang lui monta excessivement à la tête; il prit dans son portefeuille une paire de ciseaux à branches fines. s'agenouilla et découpa délicatement les chairs, puis il enfonça habilement deux doigts de la main gauche dans l'orbite et tira l'œil en coupant de la main droite les ligaments qu'il tendait fortement. Ainsi il presenta le petit globe blanchâtre dans une main rouge de sang". *Idem.* p.p. 67-68.

30.- La historia de las cuatro primeras ediciones de la novela se detalla en *O.C.*, t. I, p.p. 643-44. Una versión posterior de *Histoire de l'œil* aparece en el mismo volumen, de la página 569 a la 608.

31.- "La débauche que je connais souille non seulement mon corps et mes pensées, mais aussi tout ce que je peux concevoir devant elle, c'est-à-dire le grand univers étoilé qui ne joue qu'un rôle de decor". *Histoire de l'œil*, *O.C.*, t. I, p. 45.

32.- *O.C.*, t. II, p.p. 13-47.

33.- Bataille refiere: "Je suis né d'un père... qui m'a conçu étant déjà aveugle et qui peu après ma naissance fut cloué dans son fauteuil par sa sinistre maladie". *Histoire de l'œil*, *O.C.*, t. I, p. 75. Dicha enfermedad fue la sífilis.

34.- El siguiente texto ayuda a comprender la relación que establezco: "...à sa paralysie et à sa cécité était lié le fait suivant. Il ne pouvait pas comme tout le monde aller uriner dans les water-closets, mais était obligé de le faire sur son fauteuil dans un petit réceptacle et, comme cela lui arrivait assez souvent, il ne se gênait pas pour le faire devant moi sous une couverture qu'étant aveugle il plaçait généralement de travers. Mais le plus étrange était certainement sa façon de regarder en pissant. Comme il ne voyait rien sa prunelle se dirigeait très souvent en haut dans le vide, sous la paupière, et cela arrivait en particulier dans les moments où il pissait. Il avait d'ailleurs de très grands yeux toujours très couverts dans un



visage taillé en bec d'aigle et ces grands yeux étaient donc presque entièrement blancs quand il pissait, avec une expression tout à fait abrutissante d'abandon et d'égarement dans un monde que lui seul pouvait voir et qui lui donnait un vague rire sardonique et absent...". *Ibid.*, p. p. 75-76.

Más adelante, añade: "L'état de saleté et de puanteur auquel le réduisait fréquemment son infirmité totale...".  
*Idem.*

35. - "A cette époque, je n'hésitais pas à penser sérieusement à la possibilité que cet œil extraordinaire finisse par se faire jour réellement à travers la paroi osseuse de la tête, parce que je croyais nécessaire qu'après une longue période de servilité les êtres humains aient un œil exprès pour le soleil (alors que les deux yeux qui sont dans les orbites s'en détournent avec une sorte d'obstination stupide)".  
*Dossier de l'œil pineal, O.C., t. II, p. 15.*

36. - Ovidio simboliza así esta visión frontal del sol que acarrea necesariamente la muerte: "...the boy Icarus began to enjoy the thrill of swooping boldly through the air. Drawn on by his eagerness for the open sky, he left his guide and soared upwards, till he came too close to the blazing sun, and it softened the sweet-smelling wax that bound his wings together. The wax melted. Icarus moved his bare arms up and down, but without their feathers they had no purchase on the air. Even as his lips were crying his father's name, they were swallowed up in the deep blue waters which are called after him. The unhappy father, a father no longer, cried

out: 'Icarus!' 'Icarus!' he called. 'Where are you? Where am I to look for you?' As he was still calling 'Icarus' he saw the feathers on the water, and cursed his inventive skill. He laid his son to rest in a tomb, and the land took its name from that of the boy who was buried there". *Metamorphoses*, Book VIII, Penguin Classics, London, 1977, p. 185.

37.- Bataille narra el efecto que tuvo esta visión durante su estancia en Londres: "...lorsque j'imaginai la possibilité déconcertante de l'œil pinéal, je n'avais pas d'autre intention que de représenter des dégagements d'énergie au sommet du crâne aussi violents et aussi crus que ceux qui rendent si horribles à voir la protubérance anale de quelques singes. Je n'en avais pas conscience primitivement mais mon imagination n'allait pas sans me donner d'affreux transports au cerveau accompagnés d'une satisfaction intense: cet œil que j'avais voulu avoir au sommet du crâne (puisque je lisais que l'embryon en existait, comme la graine d'un arbre, à l'intérieur de ce crâne) ne m'apparaissait pas autrement que comme un organe sexuel d'une sensibilité inouïe, qui aurait vibré en me faisant pousser des cris atroces, les cris d'une éjaculation grandiose mais puante. Tout ce que je puis me rappeler de mes réactions et de mes égarements à cette époque, de plus la valeur symbolique normale d'une représentation de leur fulgurante, me permettent aujourd'hui de caractériser cette fantaisie d'œil pinéal comme une fantaisie excrémentielle. D'ailleurs il m'aurait été impossible d'en parler explicitement, d'exprimer jusqu'au

bout ce que j'avais ressenti si violemment au début de 1927  
Cet qu'il m'arrive encore de ressentir d'une façon aiguë  
autrement qu'en parlant de la nudité d'une saillie anale de  
singe, qui un jour de juillet de la même année au Zoological  
Garden de Londres m'a bouleversé jusqu'à me jeter dans une  
sorte d'abrutissement extatique". *Dossier de l'œil pinéal*,  
*O.C.*, t. II, p. 19.

38.- "...La Garandie, village où mon père a vécu, construit  
sans arbres, sans église, sur la pente d'un cratère, simple  
amas de maisons dans un paysage démoniaque". *Le Coupable*  
(notes), *O.C.*, t. V, p.p. 533-34. Bataille se encontraba en  
Clermont cuando su padre murió, en 1915. Fue cuando pasó por  
La Garandie.

39.- Laure es el segundo nombre de Colette Peignot. Con el  
título de *Ecrits* fueron publicados por la editorial Pauvert,  
en 1978, poemas y otros papeles suyos descubiertos varios  
años después de su muerte. Bataille da cuenta de sus primeros  
encuentros en *Vie de Laure*, *O.C.*, t. VI, p.p. 275-278.

40.- "...la douleur, l'épouvante, les larmes, le délire,  
l'orgie, la fièvre puis la mort son le pain quotidien que  
Laure a partagé avec moi, et ce pain me laisse le souvenir  
d'une douceur redoutable mais immense...". *Le Coupable*  
(notes), *O.C.*, t. V, p. 501.

41.- "Continuite" es un término que Bataille utiliza a  
menudo. Significa la condición del ser que no está acabado.  
La nada es lo opuesto, lo que ha cesado de ser.

42.- "J'ai haï notre vie, souvent je voulais me sauver.

partir seule dans la montagne (c'était sauver ma vie maintenant je le sais)...". *Ecrits*. Pauvert, Paris, 1978, p. 319.

43. - "Je me jetais sur un lit comme on se jette à la mer. La sexualité était comme séparée de mon être réel, j'avais inventé un enfer...". *Vie de Laure*, O.C.. t. VI, p. 276.

Transcribo el texto completo de Laure que Bataille consigna: "Plus personne au monde ne pouvait me joindre, me chercher, me trouver. Le lendemain, cet homme [Trautner] me disait: 'Tu t'inquiètes beaucoup trop, ma chère, ton rôle à toi, c'est celui d'un produit de la société décomposée... un produit de choix. sais-tu bien. Vis cela jusqu'au bout tu serviras l'avenir. En hâtant la désagrégation de la société... Tu restes le schéma qui t'est cher, tu sers tes idées en quelque sorte et puis, avec tes vices -il n'y a pas tant de femmes qui aiment à être battues comme cela- tu pourrais gagner beaucoup d'argent, sais-tu?'. Une nuit, je me suis enfuie. C'était trop, trop parfait dans le genre. A deux heures du matin, j'errais dans Berlin, les Halles, le quartier juif et puis à l'aube, un banc du Tiergarten. Là deux hommes s'approchèrent pour me demander l'heure. Je les dévisageai longtemps avant de répondre que je n'avais pas de montre. Ils s'approchèrent avec d'étranges regards puis l'un d'eux fit signe à son compagnon en regardant du côté. Je tournai aussi la tête: il y avait un schupo à cent mètres de nous; leur intention avait été sans doute de m'arracher mon sac ou quelque chose de ce genre. Combien c'était égal et

comme j'aurais aimé leur parler. Car en somme, on est là en plein désarroi, on marche dans les rues portée par les remous de foule comme une épave sur les flots, on pense au suicide mais on a un sac à la main et on remarque la déchirure d'un bas. Quelques minutes... ils s'en allerent et peu après ce fut le schupo qui vint m'interroger. Qu'est-ce que je faisais là? Je prends l'air. N'avais-je pas de domicile? Si. Où? Je donnai mon adresse, mon quartier très 'bourgeois cossus'. Cela le cloua sur place. Il continue: qu'est-ce que je faisais là? Je prends l'air. Mes papiers? Faut-il un passeport pour prendre l'air? Puis je me rendormis". *Idem.*

44.- "Elle se paraît à l'époque de Berlin avec recherche... bas noirs, parfums et robes de soie des grands couturiers. Elle vivait chez Trautner, ne sortant pas, ne voyant personne, étendue sur un divan. Trautner lui fit porter des colliers de chien; il la mettait en laisse à quatre pattes et la battait à coup de fouet comme une chienne. Il avait une tête de forçat, c'était un homme relativement âgé, énergique, raffiné. Une fois, il lui donna un sandwich à l'intérieur beurré de sa merde". *Ibid.*, p. 277.

45.- "Jamais personne ne me parut comme elle intraitable et pure, ni plus décidément 'souveraine'; mais en elle rien qui ne soit voué à l'ombre". *Ibid.*, p. 276.

46.- "...dans la forêt de [Lyons?], la nuit tombée, elle marchait à côté de moi en silence, je la regardait sans qu'elle me voie, ai-je jamais été plus sûr de ce que la vie apporte en réponse aux plus insondables mouvements du cœur?

- Je regardait ma destinée s'avancer dans l'obscurité à côté de moi, il est impossible qu'une phrase exprime à quel point je la reconnaissais...". *Le Coupable (notes)*, O.C., t. V, p. 501.
- 47.- Bataille recuerda este episodio en *Le Coupable*. *Ibid.*, p.p. 499-500. Laure compartió la misma sensación de terror. Así lo expresa en el pasaje de una carta que envía a Jean Grémillon, el cual transcribe Bataille: "Nous avons fait, Georges et moi, l'ascension de l'Etna. C'est assez terrifiant. J'aimerais à t'en parler, je ne peux y penser sans trouble et je rapproche de cette vision tous mes actes du moment. Ainsi il m'est plus facile de serrer les dents... si fort -à se briser les mâchoires". *Ibid.*, p. 501.
- 48.- "Vosotros los que entráis, dejad toda esperanza". Véase: *Inferno, Canto III*, 9; en ALIGHIERI, Dante, *Obras Completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, 4<sup>a</sup> ed., Madrid, 1954.
- 49.- Cf. *Le Coupable (notes)*, O.C., t. V, p. 507.
- 50.- "...le visage de Laure avait une obscure ressemblance avec celui de cet homme si affreusement tragique: un visage d'Édipe vide et à demi dement. Cette ressemblance s'accrut au cours de sa longue agonie, pendant que la fièvre la rongait...". *Ibid.*, p. 504.
- 51.- Cf. MONDOLFO, Rodolfo: *Heráclito: Textos y problemas de su interpretación*, Siglo XXI, 3<sup>a</sup> ed., México, 1973, p. 36.
- 52.- "Je me représente un mouvement et une excitation humains dont les possibilités sont sans limite: ce mouvement et cette excitation ne peuvent être apaisés que par la guerre.
- "Je me représente le don d'une souffrance infinie, du

sang et des corps ouverts, à l'image d'une éjaculation, abattant celui qu'elle secoue et l'abandonnant à un épuisement chargé de nausées.

"Je me représente la Terre projetée dans l'espace, semblable à une femme criant la tête en flammes". *La pratique de la joie devant la mort, O.C., t. I, p. 557.*

53.- "Je me représente couvert de sang, brisé mais transfiguré et d'accord avec le monde, à la fois comme une proie et comme une mâchoire du TEMPS...". *Ibid., p.p. 557-58.*

54.- "Tant d'animaux au monde et tout ce que nous avons perdu: l'innocente cruauté, l'opaque monstruosité des yeux, à peine distincts des petites bulles qui se forment à la surface de la boue, l'horreur liée à la vie comme un arbre à la lumière". *Métamorphose, O.C., t. I, p. 208.*

55.- "C'est le 'souffle de l'espace vide' qui sera respiré LA: -là où les interprétations faites dans le sens de la politique immédiate n'ont plus de sens- où l'événement isolé n'est plus que le symbole d'un événement plus grand. Car ce qui est tombé dans un vide sans fond est l'assise des choses. Et ce qui est proposé à une conquête impavide -non plus à un duel où se joue la mort du héros contre celle du monstre, en échange d'une durée indifférente- ce n'est pas une creature isolée, c'est le vide même et la chute vertigineuse, c'est le TEMPS. Car le mouvement de toute la vie place maintenant l'être humain dans l'alternative de cette conquête ou d'un désastreux recul. L'être humain arrive au seuil: là il est nécessaire de se précipiter vivant dans ce qui n'a plus

d'assise ni de tête". *L'obélisque, O.C., t. I, p. 513.*

56. - "La misère de l'homme n'est pas de mourir -mourir est vivre glorieusement- mais de vouloir échapper au destin. La peur de mourir est le principe de l'avarice. L'homme n'a le choix qu'entre mourir richement ou pauvrement, entre la mort fleurie de mai et la mort sombre de novembre". *La limite de l'utile, O.C., t. VII, p. 247.*

57. - En el primer parrafo del capitulo sexto -capitulo que por cierto se titula *La guerre*- expone claramente su intención: "Je veux montrer qu'il existe une équivalence de la guerre, du sacrifice rituel et de la vie mystique: c'est le même jeu d'extases' et de 'terreurs' où l'homme se joint aux jeux du ciel". *Ibid., p. 251.*

58. - "Le fait qu'après la dernière guerre, une édition de ce livre ait pu se vendre en quelques semaines rappelle le jugement lucide de Nietzsche: 'Les guerres sont les seuls stimulants de l'imagination maintenant que les terreurs et les extases du christianisme ont disparu...'. *Ibid., p. 254.*

59. - "L'odeur des corps qui se décomposent est insupportable, lourde, douceâtre, repoussante, pénétrante comme une pâte visqueuse. Elle flottait si intensément sur les plaines, après de grandes batailles, que les hommes les plus affamés oubliaient de se nourrir. On a vu souvent des groupes de combattants héroïques, isolés dans les nuages de la bataille, se cramponner pendant plusieurs jours à un élément de tranchée ou à une ligne d'entonnoirs, comme des naufrages s'accrochent dans la tempête aux mâtures fracassés. Au



milieu d'eux, la Mort toute-puissante avait planté son drapeau. Les champs, couverts d'hommes fauchés par leurs balles, s'étendaient sous leurs yeux. Les cadavres de leurs camarades reposaient à leurs côtés, mêlés à eux, le sceau de la mort sur les paupières. Ces visages creusés rappelaient le réalisme affreux des vieilles images du Crucifié. Les combattants héroïques, tombant presque d'inanition, demeuraient accroupis, dans une puanteur qui devenait intolérable chaque fois que la tempête d'acier rouvrait la danse tragique des morts, projetant dans les airs les cadavres en décomposition. A quoi bon recouvrir les lambeaux de chair avec du sable et de la chaux? A quoi bon les cacher sous des toiles de tente pour éviter de voir les visages noirs et boursoufflés? Leur nombre était vraiment trop grand! La pioche heurtait partout la chair humaine. Tous les mystères de la tombe se révélaient, si atroces qu'auprès d'eux les rêves les plus infernaux semblaient insignifiants. Des touffes de cheveux se détachaient des têtes comme tombent les feuilles des arbres à l'automne. Les corps putréfiés prenaient cette teinte verdâtre de la chair du poisson et brillaient, la nuit, sous les uniformes en loques. Le pied, les écrasant, laissait des traces phosphorescentes. D'autres se desséchaient comme des momies calcaires qui tombaient lentement en poussière. Sur d'autres encore, la chair se détachait des os en une gélatine d'une rouge brun. Durant les lourdes nuits d'été, ces cadavres gonflés semblaient s'éveiller comme des fantômes et, de leurs plaies, des

émanations de gaz s'échappaient en sifflant. Mais le spectacle les plus horrible était le ruissellement des vers... Ne sommes-nous pas restés quatre jours dans un chemin, entre les cadavres de nos camarades? Tous, morts et vivants, n'étions-nous pas couverts de ce même tourbillon de mouches bleuâtres? Est-il rien de plus effrayant dans le domaine de l'Horreur? De ceux qui dormaient à jamais, plus d'un avait partagé nos nuits de veille, notre bidon de vin, notre morceau de pain!... Quand, après de telles journées, les soldats courbés, déguenillés, s'en allaient au repos vers l'arrière, en longues colonnes grises et silencieuses, leur défilé glaçait le cœur du plus léger. 'On dirait qu'ils sortent d'un cercueil', murmurait un passant à sa fille".  
*Ibid.*, p. p. 252-53.

60.- En 1934 inició Alexandre Kojève su seminario sobre *La Fenomenología del Espíritu* de Hegel. Las sesiones tenían lugar los lunes por la tarde en l'Ecole de Hautes-Etudes de Paris. El comienzo de la guerra en 1939 puso fin al seminario. A él asistían regularmente Jacques Lacan, Raymond Aron, Raymond Queneau, Roger Callois, Maurice Merleau-Ponty, Georges Bataille, y en ocasiones, André Breton.

61.- "L'idée que mon corps même et ma tête n'étaient plus qu'un pénis monstrueux, nu et injecté de sang, me sembla si absurde que je crus défaillir de rire". *Le Coupable (notes)*, O.C., t. V, p. 517.

62.- Por eso Bataille escribe: "Je n'ai pas choisi Dieu comme objet, mais humainement, le jeune condamné chinois que des

photographies me représentent ruisselant de sang, pendant que le bourreau le supplice (la lame entrée dans les os du genou). A ce malheureux, j'étais lié par les liens de l'horreur et de l'amitié. Mais si je regardais l'image jusqu'à l'accord, elle supprimait en moi la nécessité de n'être que moi seul: en même temps cet objet que j'avais choisi se défaisait dans une immensité, se perdait dans l'orage de la douleur". *Le Coupable, O.C., t. V, p. 283.*

63.- "Ce que j'ai affirmé, les convictions que j'ai partagées, tout est risible et mort: je ne suis que silence, l'univers est silence". *Ibid., p. 277.*

64.- "Eloigné de toute foi, privé de tout espoir, je n'ai, pour accéder à ces états, aucun motif". *Sur Nietzsche, O.C., t. VI, p. 61.* Ajoute un poco más adelante: "Devant ceux qui possèdent un motif, une raison, je ne regrette rien, je n'envie personne. Je les presse au contraire de partager mon sort. Je sens ma haine des motifs et ma fragilité comme heureuses". *Ibid., 283.*

65.- "Assise, elle maintenait haute une jambe écartée: pour mieux ouvrir la fente, elle achevait de tirer la peau des deux mains. Ainsi les 'guenilles' d'Edwarda me regardaient, velues et roses, pleines de vie comme une pieuvre répugnante. Je balbutiai doucement:

"-Pourquoi fais-tu cela?"

"-Tu vois, dit-elle, je suis DIEU..."

"-Je suis fou.

"-Mais non, tu dois regarder: regarde!"

*Madame Edwarda, O.C., t. III, p.p. 20-1.*

66.- "Je sus alors -toute ivresse en moi dissipé- qu'Elle n'avait pas menti, qu'Elle était DIEU. Sa présence avait la simplicité inintelligible d'une pierre: en pleine ville, j'avais le sentiment d'être la nuit dans la montagne, au milieu de solitudes sans vie". *Ibid.*, p. 24.

67.- Transcribo la escena completa: "Nous restâmes longtemps en silence, M<sup>me</sup> Edwarda, le chauffeur et moi, immobiles à nos places, comme si la voiture roulait.

"Edwarda me dit à la fin:

"-Qu'il aille aux Halles!

"Je parlai au chauffeur qui mit en marche.

"Il nous mena dans des rues sombres. Calme et lente, Edwarda dénoua les liens de son domino qui glissa, elle n'avait plus de loup; elle retira son boléro et dit pour elle-même à voix basse:

"-Nue comme une bête.

"Elle arrêta la voiture en frappant la vitre et descendit. Elle approcha jusqu'à le toucher le chauffeur et lui dit:

"-Tu vois... je suis à poil... viens.

"Le chauffeur immobile regarda la bête: s'écartant elle avait levé haut la jambe, voulant qu'il vit la fente. Sans mot dire et sans hâte, cet homme descendit du siège. Il était solide et grossier. Edwarda l'enlaça, lui prit la bouche et fouilla la culotte d'une main. Elle fit tomber le pantalon le long des jambes et lui dit:

"-Viens dans la voiture.

Il vint s'asseoir auprès de moi. Le suivant, elle monta sur lui, voluptueuse, elle glissa de sa main le chauffeur en elle. Je demeurai inerte, regardant; elle eut des mouvements lents et sournois d'où, visiblement, elle tirait le plaisir suraigu. L'autre lui répondait, il se donnait de tout son corps brutalement: née de l'intimité, mise à nu, de ces deux êtres, peu à peu, leur étreinte en venait au point d'excès où le cœur manque. Le chauffeur était renversé dans un halètement. J'allumai la lampe intérieure de la voiture. Edwarda, droite, à cheval sur le travailleur, la tête en arrière, sa chevelure pendait". *Ibid.*, p. p. 28-9.

68. - "L'auberge de Quilly est en fait l'auberge de Tilly; la patronne, celle de Tilly. J'ai inventé les autres détails, à l'exception de la pluie, qui ne cessait guère, en octobre ou novembre 42. A l'exception aussi de la nuit très sombre, où Julie frappe à la porte de l'auberge? Je ne me souviens même plus si je dormis dans cette auberge. Il me semble que oui. Je crois encore que, dans la salle, il y avait deux ou trois garçons de ferme en bottes de caoutchouc crêpe, et même un piano mécanique. C'était quoi qu'il en soit sinistre, et sans mesure. Il est sûr, enfin, que l'atmosphère de l'auberge de Tilly m'a suggéré celle de l'auberge du Mort. Je suis à peu près sûr aussi -finalement- d'avoir couché -seul- dans cet endroit, qui me terrifia.

"Le reste se lie à l'excitation sexuelle délirante où j'étais...". *Le mort (notes)*, O. C., t. IV, p. 364.

69.- Véase: *Ibid.*, p.p. 364-65.

70.- "...dans un monde où la vie disparaîtrait, la vérité serait, en effet, ce 'n'importe quoi', qui suggère une possibilité, mais qui, du même fait, la retire". *Ibid.*, p. 365.

71.- En efecto, Bataille confiesa: "Aujourd'hui, où je ne puis que faiblement penser qu'en un moment quelconque je fus un philosophe véritable, ce n'est qu'un souvenir vague, je ne lis plus rien. L'activité philosophique (ce que précisément me semble mort) perd en moi la possibilité de la défendre: en moi ce qu'elle édifia s'effondre, mieux -s'est effondré. J'ai seulement la certitude d'avoir en moi ruiné ce qui fit qu'autrefois je lisais Hegel, et que même, sans jamais avoir eu, pour Heidegger, autre chose qu'un attrait énervé". *Idem.*

72.- Comienzan en la pág. 377 y terminan en la 486 del tomo VI.

73. *Le rire de Nietzsche en O.C.*, t. VI, p.p. 307-14; *La discussion sur le péché en Ibid.*, p.p. 215-59.

74.- "Je l'emploie dans un sens voisin de la tradition mais en précisant: est spirituel ce qui relève de l'extase, du sacrifice religieux (du sacré), de la tragédie, de la poésie, du rire -ou de l'angoisse. L'esprit n'est pas en entier spirituel. L'intelligence ne l'est pas. Au fond le domaine spirituel est celui de l'impossible". *Le rire de Nietzsche, O.C.*, t. VI, p.p. 309-10.

75.- "Le salut est misérable en ce qu'il met le possible après, qu'il en fait la fin de l'impossible. Mais si je pose

le possible d'abord, vraiment d'abord? Je ne fais qu'ouvrir la voie de l'impossible". *Ibid.*, p. 313.

76.- "C'est-à-dire le sacré. Il y a en fait un sacré maléfique, un autre bénéfique. Mais le sacré est toujours dangereux. Le sacré est la fusion des êtres se substituant à leur séparation. L'acte sexuel. Le sacrifice, la mort, c'est la perte des limites, mais liant le néant qu'elle découvre à une sorte d'au-delà de l'être (au-delà du néant) se révélant comme désirable et plus désirable que l'être". *Sur Nietzsche (notes)*, O.C., t. VI, p. 395.

77.- Cf. *Evangelio según San Mateo*, 27, 36-39.

78.- *La Part maudite* y *L'Erotisme* tuvieron diferentes etapas de preparación antes de alcanzar su estado definitivo. A *La Part maudite* antecederon los escritos titulados *L'Economie à la mesure de l'univers* y *La limite de l'utile*. Una primera versión de *L'Erotisme*, después abandonada, se llamó *L'Histoire de l'Erotisme*.

79.- "Il n'y avait en Dieu, ni dans les rois, rien qui ne soit d'abord dans l'homme, mais je sais que l'homme actuel est aussi l'homme aliéné et que, sans l'alienation qui le réduit, je retrouverais en lui ce qui émerveillait en Dieu ou dans la magnificence des rois". *La souveraineté*, O.C., t. VIII, p. 359.

80.- "Plus loin que le besoin, l'objet du désir est, humainement, le miracle, c'est la vie souveraine, au delà du nécessaire que la souffrance définit. Cet élément miraculeux, qui nous ravit, peut être simplement l'éclat du soleil, qui,

par une matinée de printemps, transfigure une rue misérable".

*Ibid.*, p. 249.

SI.- Cf. *Mon cœur mis à nu*, en BAUDELAIRE, Ch., *Œuvres Complètes*, Editions du Seuil, Paris, 1968, p. 634.



## BIBLIOGRAFIA

- Actualité: *L'Espagne libre*, N° 121, Calmann-Lévy, 1946.
- AGUSTIN, San: *Meditaciones / Soliloquios / Manual / Suspiros*, Aguilar, col. Crisol Literario, Madrid, 1967.
- ALIGHIERI, Dante: *Obras completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1954.
- ALQUIE, Ferdinand: *Le désir d'éternité*, Presses Universitaires de France, Paris, 1983.
- ARIES, Philippe: *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, Editions du Seuil, col. Points, Paris, 1975.
- ARNAUD, Alain et EXCOFFON-LAFARGE, Gisèle: *Bataille*, Editions du Seuil, col. Ecrivain de toujours, Paris, 1978.
- BATAILLE, Georges: *Œuvres Complètes*, Gallimard, NRF, X tomes, Paris, 1970-1987.
- \_\_\_\_\_, *Les larmes d'Eros*, J.J. Pauvert, Paris, 1981.
- BAUDRILLARD, Jean: *De la séduction*, Editions Galilée, Paris, 1979.
- BENEZIT, E.: *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Librairie Gründ, 8 tomes, Paris, 1960.
- BERGSON, Henri: *Œuvres Complètes*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963.
- Biblia de Jerusalén*, Editorial Desclée de Brouwer, Bilbao, 1980.
- BLANCHOT, Maurice: *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris,

1969.

- \_\_\_\_\_, *Le livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959.
- \_\_\_\_\_, *La ausencia del libro*, Ediciones Calden, Buenos Aires, 1973.
- BOHME, Jacob: *Aurora*, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1979.
- \_\_\_\_\_, *De la base sublime et profonde des six points théosophiques / Mysterium Pansophicum*, Albin Michel, col. Cahiers de l'Hermétisme, Paris, 1977.
- CARO BAROJA, Julio: *Las formas complejas de la vida religiosa (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)*, Akal Editor, Madrid, 1978.
- COHN, Norman: *En pos del milenio*, Alianza Universidad, N° 293, Madrid, 1963.
- CRUZ, San Juan de la: *Obras Completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1979.
- DERRIDA, Jacques: *L'écriture et la différence*, Editions du Seuil, col. Points, Paris, 1967.
- DURANÇON, Jean: *Georges Bataille*, Gallimard, col. Idées, Paris, 1976.
- DURKHEIM, Emile: *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Presses Universitaires de France, Paris, 1985.
- Early Christian Writings*, Penguin Books, London, 1981.
- El Espéculo de los Legos*, ed. de José Ma. Mohedano Hernández, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1951.
- ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, col. Punto Omega, Madrid, 1973.

- ELIZONDO, Salvador: *Farabeuf, Joaquín Mortiz/SEP Cultura*, col. *Lecturas Mexicanas*, México, 1985.
- FARDOULIS-LAGRANGE, Michel: *Georges Bataille ou l'ami présomptueux*, Editions Le Soleil Noir, Paris, 1969.
- FOSSIER, Robert: *La Edad Media*, Editorial Crítica, 3 vols., col. *Serie Mayor*, Barcelona, 1988.
- FRANCISCO, San: *Florezcillas*, Aguilar, col. *Crisol Literario*, Madrid, 1969.
- GIRARD, René: *La violence et le sacré*, Grasset, col. *Pluriel*, Paris, 1972.
- GOURMONT, Rémy de: *Le Latin mystique*, Garnier-Flammarion, Paris, 1962.
- HATZFELD, Helmut: *Estudios literarios sobre mística española*, Editorial Gredos, col. *Biblioteca Románica Hispánica*, Madrid, 1976.
- HEGEL, W.: *Escritos de juventud*, F.C.E., México, 1978.
- \_\_\_\_\_, *La Fenomenología del Espíritu*, F.C.E., México, 1966.
- HOMERO: *La Iliada*, Ediciones Ateneo de México, México, 1963.
- HUXLEY, Aldous: *L'émence grise*, Gallimard, col. *Idées*, Paris, 1977.
- \_\_\_\_\_, *Los demonios de Loudun*, Seix Barral, col. *Literatura Contemporánea*, Barcelona, 1986.
- JESUS, Santa Teresa de: *Obras Completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1982.
- KEMPE, Margery: *The Book of Margery Kempe*, Penguin Classics, England, 1985.
- KLOSSOWSKI, Pierre: *Tan funesto deseo*, Taurus, Madrid, 1980.

- \_\_\_\_\_. *La vocación suspendida*, ERA, México, 1975.
- KOJEVE, Alexandre: *Introducción a la lectura de Hegel*, Editorial La Pléyade, 3 vols., Buenos Aires, 1972.
- KOTT, Jan: *El Manjar de los Dioses*, ERA, México, 1977.
- LEON, Fray Luis de: *Poesías completas*, Aguilar, col. Crisol Literario, Madrid, 1968.
- \_\_\_\_\_. *La perfecta cascada / Cantar de cantares*, Aguilar, col. Crisol Literario, Madrid, 1967.
- Magazine littéraire* (Número monográfico dedicado a Georges Bataille), Paris, Juin 1987.
- MASSON, André: *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Julliard, Paris, 1958.
- MOLINOS, Miguel de: *Guía Espiritual*, Editora Nacional, Madrid, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Defensa de la contemplación*, Editora Nacional, col. Biblioteca de visionarios heterodoxos y marginados, Madrid, 1983.
- MONDOLFO, Rodolfo: *Heráclito: Textos y problemas de su interpretación*, Siglo XXI, México, 1973.
- OVID: *Metamorphoses*, Penguin Books, England, 1973.
- PASCAL, Blaise: *Œuvres Complètes*, Gallimard, NRF, col. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1941.
- PEIGNOT, Colette Laure: *Écrits*, J.J. Pauvert, Paris, 1978.
- ROSSET, Clement: *Le principe de cruauté*, Les Editions de Minuit, col. Critique, Paris, 1968.
- SALES, Saint François de: *Introduction à la vie dévote*, Editions du Seuil, Paris, 1962.

- SASSO, Robert: *Georges Bataille: le système du non-savoir*, Les Editions de Minuit, col. Arguments, Paris, 1978.
- SAVATER, Fernando: *Escritos politeístas*, Editora Nacional, Madrid, 1975.
- SENDER, Ramón J.: *Ensayos sobre el infrngimiento cristiano*, Editora Nacional, col. Biblioteca de visionarios heterodoxos y marginados, Madrid, 1975.
- SOLLERS, Philippe: *L'écriture et l'expérience des limites*, Editions du Seuil, col. Points, Paris, 1968.
- SURYA, Michel: *Georges Bataille: la mort à l'œuvre*, Librairie Séguier, Paris, 1987.
- VARIOS: *Bataille*, Union Générale d'Édition / Publications du Centre Culturel de Cerisy-la-Salle, col. 10/18, Paris, 1973.
- VAUCHEZ, André: *La espiritualidad del Occidente medieval*, Cátedra, col. Historia Menor, Madrid, 1985.
- VILANOVA, Arnaldo de: *Escritos condenados por la Inquisición*, Editora Nacional, col. Biblioteca de visionarios heterodoxos y marginados, Madrid, 1976.
- VORAGINE, Jacques de: *La légende dorée*, Garnier-Flammarion, 2 tomes, Paris, 1967.
- WAHL, Jean: *Tableau de la philosophie française*, Gallimard, col. Idées, Paris, 1962.
- ZAMBRANO, María: *El hombre y lo divino*, F.C.E., col. Breviarios, México, 1973.
- \_\_\_\_\_, *Obras reunidas*, Aguilar, Madrid, 1971.