



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**HISTORIA DEL OJO: MUTACIONES CONSTANTES
DE UN OBJETO**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

P R E S E N T A

A NAYANCY GARCÍA FABIÁN

ASESOR: LUIS ALBERTO FONSECA LAZCANO



CIUDAD UNIVERSITARIA, MEXICO, D.F. 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

Dedicatoria

A mis padres

A mi hermano

Agradecimientos

A mis padres, por todo el amor manifestado así como fortaleza y enseñanza impartidas y aprehendidas.

A mi hermano, por nuestra vida compartida.

A mi asesor, Luis Alberto Fonseca Lazcano, por cada tiempo y sugerencia dados.

A mis tíos: Sarita Silva y Macedonio Alcalá, por cada desprendimiento y apoyo presentes.

A Bernardo Camarena, por la voluntad y la confianza ejercida a través de sus enseñanzas.

A Irak J. Aquino y Roberto Martínez, por su paciencia, amor y risas compartidas.

A Juan Carlos Valdés Hernández, por cada palabra y tiempo dados.

A Jesús Luna Ortiz, porque siempre ha estado presente.

Y a todos aquellos seres con los que he compartido espacios y momentos llenos de luz conservados en mi rojo palpitar.

Gracias por cada palabra y desprendimiento.

Anayancy García Fabián

Índice

Introducción

I. Saussure: Elementos de lingüística general

A. Definición.....	1
B. Elementos intrínsecos	
1. Lengua, habla y lenguaje.....	5
2. Signo lingüístico: significado y significante.....	10
3. Ejes del lenguaje: relaciones sintagmáticas y paradigmáticas.....	16

II. Equivalencias poéticas y oníricas análogas a los ejes lingüísticos

A. Roman Jakobson: metáfora y metonimia.....	22
B. Sigmund Freud: condensación y desplazamiento.....	30

III. Georges Bataille y Roland Barthes: *Historia del Ojo*

A. Escritor y ensayista francés: biografía del autor.....	35
B. Roland Barthes: creación y mutaciones de constantes de un objeto.....	40

IV. Realismo fotográfico: acercamiento visual desplazado a <i>Historia del Ojo</i> a través de la imagen fotográfica fija	
A. Definición, características y similitudes entre el realismo fotográfico y la fotografía.....	47
B. <i>Historia del Ojo</i>: infracción visual a la regla de prohibiciones.....	51
1. Sinfonía visual erótica.....	55
2. Definición erótica de erotismo.....	62
3. <i>Historia del Ojo</i> a través del lente.....	70
V. Conclusiones.....	83
VI. Fuentes de información.....	96
VII. Portafolio fotográfico.....	100
VIII. Fichas técnicas.....	117

Introducción

El presente trabajo de investigación aborda el análisis que posibilita *Historia del Ojo* del autor Georges Bataille a partir de una teoría lingüística que unifica a la poética y a la onírica. Dichas acotaciones se enriquecen, a su vez, con la presencia del escritor Roland Barthes que plantea las variables del objeto así como las posibles uniones de los términos que culminan en un panorama fotográfico en el que el referente, es decir, el cuerpo o la cosa que se manifiesta en la imagen se concede en la misma a través del descenso del que forma parte por la retención del tiempo instalado en segundos con base en la corriente estadounidense *realismo fotográfico*.

La teoría lingüística tiene como base el pensamiento del escritor suizo Ferdinand de Saussure, quien aborda en su reflexión conceptos fundamentales que aportan el principio del lenguaje: la lengua, así como sus características a través de los términos que posibilitan su existencia, su entendimiento y su relación hacia las expresiones utilizadas por Roman Jakobson, Sigmund Freud y Roland Barthes.

Por ello, es preciso mencionar en esta introducción que el signo lingüístico es el sostén y la existencia previa para llevar a cabo cualquier analogía entre cada uno de los escritores antes mencionados e investigados, dado que éste concibe la existencia del lenguaje no sólo en la escritura y en el habla sino también en las imágenes oníricas del durmiente y en la presencia que existe ante la imagen fotográfica aprehendida en la impresión.

El signo lingüístico, entendido comúnmente como la palabra o el término que se emplea para nombrar el objeto, determina en Saussure la importancia del sistema que genera

la lengua, es decir, el instrumento de comunicación (las palabras manifiestas a través de un idioma establecido) que emplea una comunidad determinada para su entendimiento. Dado que ésta promueve la presencia del signo y la realización de un sistema lingüístico en el que los términos adquieren valor y asistencia a través del discurso. Es decir, existe porque se encuentra en una totalidad que permite su entendimiento a través de la combinación y unión que se presenta en lo que Saussure llama cadena sintagmática y por medio de la selección que caracteriza a lo que el autor denominada cadena paradigmática.

A partir de estos conceptos (sintagma y paradigma), Jakobson genera dentro de la poética del lenguaje, opiniones análogas definidas como metonimia y metáfora respectivamente. Consisten éstas, así como las denominaciones oníricas, en una variable sólo del pensamiento en el autor ya que cada una de ellas posee las mismas características.

La metáfora, entendida como la similitud y la semejanza entre términos, determina – según la intención del autor– la selección del vocablo dentro de la creación literaria, sin embargo, es preciso señalar que para el escritor Roman Jakobson, la escritura está determinada también sobre el plano metonímico que “selecciona” , unifica y combina los términos en el discurso poético.

Cabe señalar que la denominación de las equivalencias poéticas promueve dicho lenguaje como resultado de la traslación de significados que existen en la metáfora y por la renovación de la escritura que se genera a través del juego combinatorio de términos en la metonimia.

Por otro lado, se hace referencia en la investigación del paralelismo asociado entre el sintagma, la metonimia y el desplazamiento así como la analogía dada entre el paradigma, la

metáfora y la condensación. Cómplices de la teoría lingüística y poética, los elementos oníricos consisten en estructurar el sueño a través de combinaciones o asociaciones que determinan el contenido de la función onírica del durmiente.

Es preciso mencionar que la función onírica llamada desplazamiento se caracteriza por la deformación de las imágenes que se generan –en ocasiones– durante el dormir y concibe, de esta forma, un paralelismo con la combinación, unión y cadena sintagmática que facilita la construcción de frases incoherentes dentro del discurso real imaginario.

Por otro lado, la condensación se vincula con la metáfora y el paradigma a través de la imagen que se presenta en el sueño (exclusión) y crea toda una serie de asociaciones que surgen cuando la visión onírica forma parte del análisis.

El desarrollo de los conceptos anteriores en el proceso de investigación, posibilita el entendimiento de la narrativa poética del escritor y ensayista francés Georges Bataille, cuya recopilación biográfica le otorga la cualidad de un rayo luminoso que despliega sus palabras a través del exceso, la risa, la burla y el deseo; al unificar su pensamiento y realización del mismo con el sol.

El escritor, quien asume haber visto a su padre orinar mientras su ojo bailaba en la esfera ocular, crea su pensamiento y lo determina en su narrativa a través de la orgía de aniquilamiento provista por la luz solar en su continua dilapidación de energía refulgente por los rayos amarillos que orinan de manera constante la tierra y la hacen rotar a través de los movimientos penetrantes del macho ante la hembra.

Asimismo, es Bataille, también conocido como Angelique, quien posibilita a Roland Barthes a través de *La metáfora del ojo*, llevar a cabo el análisis del objeto que se libera y se

transforma de manera constante para renovar la narración literaria a través de usos y modos de ver inhabituales.

El sol, elemento básico en *Historia del Ojo*, plantea en la narrativa del escritor el relato de un objeto que muta y se transforma al considerar características afines a la presencia (el ojo), que posee una cualidad esférica blancuzca y el derrame de la misma que la provee del líquido: el plato de leche, el huevo, los testículos de toro, el llanto, el esperma, la orina, el sol; entre otros, existentes en el poema.

No obstante, es la presencia solar la que determina el fin de cada una de las cadenas metafóricas –entiéndase por éstas las semejanzas que se plantean en cada una de las variaciones a través de las características comunes que comparten los objetos– y de la que Bataille genera, junto con la combinación de los términos participantes en las cadenas, la visión del derroche, del deseo, de la prohibición e interdicto en la sensualidad del erotismo.

Ante las variabilidades del ojo, se toman en cuenta textos que enriquecen la escritura de Barthes y la investigación presente a través de un acercamiento en su teoría: *El pensamiento del Afuera* (Michael Foucault), concibe la transformación del objeto a través de su muerte constante y renovación del mismo que permite no asirlo en su perpetua manifestación y desarrollo. Martín Heidegger suministra en *Arte y Poesía* la existencia del objeto a través de su esencia que se oculta y también se transforma unificando, de esta manera, las palabras de Foucault en las que señala que la metamorfosis y la existencia de la variabilidad de formas es precisamente la justificación de una muerte que no se presenta.

Las palabras se trasladan y alteran el significado de frases cómplices y asidas en el relato; los términos se construyen por medio de la combinación que los une, e inventan

formas en las que la imaginación hace de lo inverosímil lo real en la presencia erótica del texto.

Por otro lado, se plantea la definición, las características y las similitudes probables entre la fotografía y el hiperrealismo. Destacan el uso de la cámara fotográfica, la presencia del objeto y la reconstrucción del mismo a través de la visión particular del autor. Las imágenes anexadas se justifican a través de la creación personal que considera –en la realización de las dos cadenas metafóricas– el mito de la glándula pineal que asoma su retina y la sostiene ante el azul del cielo que se invade por los rayos de luz que lo penetran de manera constante.

La combinación de los objetos plantea la reconstrucción de los mismos y los dirige, a través de sus metáforas, hacia una propuesta analógica conceptual en la que el sol forma parte de la aprehensión del tiempo en la fotografía con una televisión encendida que derrama rayos de luz sobre algunas de las significaciones afines al erotismo y propuestas en las imágenes: prohibición, exceso, muerte, derroche y deseo; conceptos que posibilitan la existencia de los objetos conjugados.

Cabe señalar que la base de los avatares del líquido, expuestos en la investigación, así como la fusión de los elementos, está constituida sólo bajo la premisa del erotismo de Georges Bataille: El autor considera la realización pura de la lubricidad y reconoce en la transgresión la expresión pura de lo erótico que cede ante el atrevimiento de la sinrazón.

Otorga a la falta, la existencia de lo que se prohíbe, se desea y se regocija en la improductividad de la energía que se deshecha como el sol prodiga la luz al aniquilamiento y

muerte constante, afines al desequilibrio y al desorden de los seres inmersos en la continuidad de su liberación.

A través de *El Erotismo*, *El Ojo Pineal*, *Las lágrimas de Eros* (textos del escritor francés); entre otros, es factible ejercer una exposición referente al pensamiento del escritor y delimitar así la presencia negada del cristianismo: el desequilibrio que somete al hombre al placer de la risa y del arrojó, expulsado por la doctrina, a las llamas candentes del fuego del infierno.

Asimismo, el trabajo de investigación aborda también un acercamiento histórico visual erótico con base en ciertos exponentes gráficos y a la realización pictórica de la antigüedad en la que participan imágenes del paleolítico superior, la “indecencia” proclive de Dioniso y autores como Goya, Van Gogh, entre otros.

Finalizo esta introducción al determinar que la infracción es posible no sólo por medio de la sensualidad corporal que reconoce el desacato de la acción ejercida, sino también a través de la escritura que provee al discurso de creaciones literarias en el que la selección de los términos y su combinación promueven en el pensamiento la innovación constante de los signos lingüísticos.

Renovar implica, también, reconstruir la presencia del objeto asido en la fugacidad del segundo que se interrumpe por el disparador de la cámara en la idea que retoma al testículo que se percibe bajo la luz que emite su figura en la claridad del cielo y la liberación del rayo solar en la conceptualización del sol que ahora proyecta su energía bajo la luminosidad de un aparato televisivo.

I. Saussure: Elementos de lingüística general

A. Definición

*El lenguaje es la facultad comunicativa del hombre
que se realiza en una pluralidad de lenguas.*

Collado

Hablar de Saussure, lingüista suizo nacido y muerto en Ginebra (1857-1913), implica reconocer las contribuciones teóricas antes ignoradas por los estudiosos en la materia y, a su vez, percatarse de la influencia generada en algunos escritores posteriores (Roman Jakobson y Roland Barthes), considerados en el presente trabajo de investigación; entre otros.

A través del *Curso de Lingüística General*, publicado en 1916 y recopilado por Charles Bally y Albert Séchéhaye, Saussure define el objeto de la lingüística: la lengua. Asimismo, consolida una teoría dicotómica en la que los elementos intrínsecos deben su existencia a la oposición y relación que los vincula con las demás unidades partícipes de un sistema que constituye valores dentro de una gramática general establecida por el estudio sincrónico de la lengua.

Esta teoría dicotómica constituye el sistema lingüístico. Los elementos que lo conforman sólo adquieren sentido a través de la relación por oposición o semejanza que mantienen con los otros componentes dentro de una totalidad, este sentido es denominado valor cuya unidad principal es el signo lingüístico, constituido por un significado (imagen conceptual) y por un significante (imagen auditiva).

La noción de sistema equivale, de esta forma, a la existencia y sentido de términos con base en las relaciones que los vinculan dentro de una totalidad: la lengua. Un signo

aislado no significa nada¹ y los elementos que se relacionan adquieren sentido según la combinación y selección dentro del sistema.

Dicha relación y oposición de términos es inherente al valor. Un elemento dentro del sistema lo adquiere porque existen otros que se anteponen al mismo y ocasionan que precisamente sea un signo determinado el que se utilice y no otro dentro del sistema lingüístico, es decir, cada término adquiere su valor como resultado de las relaciones que mantiene con todos los demás conceptos, su más exacta característica es la de ser lo que otros no son².

Esta cualidad *valorativa* del signo lingüístico está determinada por la unión que conforma el signo en su totalidad. Es así como el signo lingüístico llega a ser la contraparte de los demás según la selección y oposición de los mismos generando un valor:



Éste se genera por medio de dos relaciones que tienen como fin unir a los términos lingüísticos y formar el lenguaje. La primera relación se caracteriza por ser comparativa y se identifica por sustituir un término semejante por otro, es decir, una palabra por otra palabra, según *la necesidad* de un texto; es selectiva y se conoce con el nombre de paradigma. La segunda relación, denominada sintagmática, se define por la combinación de términos dentro de la cadena hablada que crea un sentido y orden según la posición de los elementos. En el primer caso la palabra adquiere valor por haber sustituido a otra y en el segundo por oponerse dentro del sintagma al término anterior o siguiente, de esta forma, ambas

¹ Concha Fernández Martorell, **Estructuralismo**, p. 14 y 24

² José Sazbón, **Saussure y los Fundamentos de la Lingüística**, p. 122

relaciones coexisten ya que dentro de la combinación ordenada de los signos, que crean un sentido, hay una reducción del contexto por la preferencia de un término, es decir, el uso de un paradigma.

Por otro lado, establecer la lengua como un conjunto de relaciones entre términos, implica relacionarla con el conocimiento sincrónico de la misma. Éste es definido como el estudio de la lengua a través de una gramática descriptiva, es decir, la descripción teórica del sistema lingüístico en el que los elementos existen por el vínculo coexistente entre sus partes y entre la totalidad de los mismos dado que el signo lingüístico debe su existencia no sólo a la unión de sus partes sino a la oposición y reconocimiento que existe frente a otros signos, llevando así la asociación y oposición por medio de las relaciones paradigmáticas y asociativas que posibilitan la comunicación entre los hablantes. Se precisa entonces el término sincrónico como el estudio de la lengua a partir de una gramática general que asocia las relaciones de los términos en un conjunto, en este caso, un sistema, es decir, el orden de los elementos que posibilita un sentido entre sus partes.

Cabe mencionar que los elementos dicotómicos pertenecientes a la teoría saussureana no sólo se establecen dentro del ámbito del signo lingüístico y a las dos formas en que éstos se asocian y oponen para consolidar el discurso; constituyen también la diferencia entre el estudio diacrónico, es decir, histórico, y entre el sincrónico que implica las relaciones coexistentes entre términos que permiten la realización de la lengua dentro de un sistema. Asimismo, al consolidar el objetivo de la lingüística, Saussure realiza una de las principales bifurcaciones que posibilita el objeto de su estudio como sistema al señalar al

signo lingüístico como elemento principal y del que emerge, a su vez, la diferencia entre la lengua y el habla.

La lengua, que constituye el sistema por las relaciones de oposición que se presenta en su estructura depende del signo lingüístico para que tales vínculos se lleven a cabo.

La lingüística tiene por objeto de estudio la lengua a través del estudio objetivo, descriptivo y explicativo de su estructura y de la evolución en el tiempo³. Antecede a la lengua, el lenguaje, que posibilita la comunicación entre los seres humanos por la capacidad que tiene el hombre de emplear signos vocales y, a su vez, la pluralidad de lenguas bajo la premisa de la arbitrariedad del signo, de aquí que sea la lengua, por medio del lenguaje, el objeto específico de la lingüística; pues es ésta la que le permite al individuo según su comunidad y los signos propios de la misma, integrados dentro del sistema, comunicarse unos con otros. Por lo tanto, el estudio del lenguaje se caracteriza por ser partícipe de lo social (la lengua) y de lo individual (el habla) que es el elemento que el hombre posee para comunicarse según su conocimiento y capacidad para hacerlo.

Es así como Saussure, a través de los diversos planteamientos teóricos presentados en el *Curso de Lingüística General*, sentó las bases de la lingüística actual. La noción de sistema y con ello las relaciones existentes entre los elementos participantes que derivan de unidades coexistentes por oposición (el signo lingüístico en su composición y en relación a otros), así como el planteamiento de una estudio gramatical descriptivo, entre otras distinciones, permiten el estudio de las lenguas.

³ George Mounin, **Diccionario de Lingüística**, p. 115

B. Elementos intrínsecos

1. Lengua, Habla y Lenguaje

Al considerar el objeto de la lingüística, en la que se lleva a cabo un estudio no sólo histórico sino también descriptivo y explicativo de la lengua –su objetivo– por ser sistema, se desprende, a su vez, una noción sistemática entre lenguaje / lengua / habla. El lenguaje es, en este caso, sólo la capacidad del hombre y facultad común del mismo para comunicarse a través de signos vocales. Posee dos elementos intrínsecos que posibilitan la existencia del mismo y de sus componentes: la lengua (social) y el habla (individual).

La lengua, sistema de signos y objeto de estudio de la lingüística, es coexistente con el habla. Propio de una comunidad humana determinada, este sistema lingüístico sirve como instrumento de comunicación⁴ dentro de una sociedad.

Al determinar a la lengua dentro del aspecto social, se reconoce un parámetro histórico, es decir, un contexto determinado que posibilite el proceso de comunicación entre los hombres según el desarrollo cultural que caracterice a la comunidad y un aprendizaje en el individuo que faculte el entendimiento con sus semejantes por medio de la adquisición, registro y aprendizaje con base en el sistema de signos que identifique a su comunidad. Es preciso mencionar que un sujeto por sí mismo no puede cambiar la lengua ni modificarla, pues se encuentra dentro de una entidad y un contexto histórico, asimismo, el individuo pertenece a una sociedad y a las interacciones y vínculos que se establecen dentro de la misma y que generan su reconocimiento y simultáneamente el de su receptor, situación que provoca que el sujeto *esté determinado* por los significados ya establecidos en su entidad y

⁴ Varios. **Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria**, p. 121

no por aquellos que él considere pertinentes y cree de manera individual sin tener el reconocimiento de la sociedad, esta comunicación se ejerce a través del habla y se establece por medio de un contrato entre los miembros de una colectividad determinada.

A diferencia del habla, es la lengua la que posibilita el ejercicio de la facultad del lenguaje (aptitud en el hombre para comunicarse mediante un sistema de signos) porque la lengua es el centro para llevar a cabo un proceso de comunicación, es decir, es un sistema que está regido por convenciones que permiten el entendimiento entre los seres humanos a través del orden de los signos; su existencia, producto social, provoca que el ser humano utilice la capacidad de la que es partícipe para comunicarse a través de signos vocales, esta parte independiente del individuo, que es una convención necesaria, desprende en el sujeto su cualidad o el uso del lenguaje que se enriquece a través del conocimiento individual manifestado en el habla.

La lengua es entonces la aprehensión a nivel social por parte del sujeto –el aprendizaje de la misma–, y no una función del sujeto hablante sino el producto que el individuo registra pasivamente⁵ y aprende, por tanto, dentro de su comunidad, y es adoptada por un grupo social determinado de tal forma que pueda comunicarse al reconocer los signos que los vinculan, es un contrato colectivo ya establecido y adoptado que exige no sólo un sometimiento por parte del sujeto sino también su aprendizaje para ser reconocido por el otro dentro del proceso de comunicación de tal forma que el individuo comprenda y se haga comprender. Es el producto social inmerso en cada individuo según la comunidad.

⁵ José Sazbón. **Elementos de Lingüística General**, p.18

Esta convención social del lenguaje está, a su vez, establecida por un sistema de signos en el que los elementos participantes en una comunidad determinada permiten la interacción entre los miembros que constituyen la sociedad, asimismo, los signos tienen un orden dentro del discurso para poder generar una idea y, simultáneamente, estas partes constitutivas del signo, los sonidos o las sílabas que se articulan tienen también un lugar determinado para generar sentido. De esta forma, la lengua además de ser un producto social, establecido entre la comunidad, es un sistema que se establece por medio de los signos lingüísticos.

Dentro de este sistema de la lengua, cada signo –como se ha mencionado– tiene lugar porque existen dentro del discurso que constituyen otros que le anteceden, se le oponen o bien han sido sustituidos según el requerimiento del texto, totalidad que es posible por la unión que presenta su componente (signo lingüístico=significado+significante) y que crea una diversidad de lenguas y el entendimiento de los participantes según su comunidad de tal forma que por medio de esta convención social el individuo sea capaz de generar expresiones a través de un elemento más intrínseco del lenguaje: el habla.

La lengua, al caracterizarse no sólo por ser social sino también por ser un sistema de valores se define como un orden en el que los signos mantienen su relación y existencia a través de la diferencia; la cualidad de la oración radica *en ser precisamente lo que es y no otra cosa* según la necesidad del contexto y con base en el orden de los elementos y la selección de los mismos. Por ello es el elemento social del lenguaje quien posibilita la comunicación entre

los hombres ya que a partir de éste se logran las coordinaciones entre las unidades lingüísticas que se expresan a través del aspecto individual.

Al ser un sistema de signos, esta convención social se concreta a la unidad lingüística que provee al lenguaje de una diversidad de lenguas –radica en la arbitrariedad del signo–; este enlace (signo lingüístico) permite que dentro del orden, que se establece por los elementos participantes, existan reconocimientos hacia una unidad determinada por medio de las relaciones de sustitución o semejanza y de oposición con otros signos generando un valor y con ello un enunciado específico: una palabra se puede comparar con otra (sea ésta similar) y, a su vez, puede ser cambiada por una idea de tal forma que por medio de ella el sentido del texto se concrete y signifique a través del orden de las unidades y la selección de las mismas. Por ello el valor es lo que identifica, constituye, precisa y da sentido a un contexto determinado, dado que tanto una palabra como una idea existe por la presencia de las otras.

Estas partes constitutivas que se vinculan generan una organización establecida por el carácter dicotómico del lenguaje; en este caso, no es sólo el aspecto social el que lo constituye sino también el individual. A través del habla, medio por el cual evoluciona la lengua, es como se manifiesta su carácter social y el individuo.

Considerada como la primera bifurcación dentro del sistema lingüístico en Saussure, el habla, emisión de sonidos articulados que proveen sentido y entendimiento, es dentro de esta dicotomía un aspecto individual ejercido a través de la inteligencia y voluntad del ser humano que ocasiona, a su vez, el proceso del aspecto social del lenguaje por el conocimiento generado e impartido dentro de los sujetos que conforman la sociedad. Sin

embargo, es preciso mencionar que estos dos aspectos que consolidan el lenguaje son concomitantes; adquiere sentido la lengua a través de la ejecución del habla y ésta debe su razón al producto social del que emerge, asimismo, la lengua, a través de su orden, ocasiona que el habla se entienda.

El habla tiene como características ser una manifestación individual y momentánea establecida a través del enunciado y las necesidades del participante dentro de una misma comunidad lingüística de tal forma que al individuo le sea posible darse a entender según el contexto y discurso, ejerciendo de esta forma un circuito del habla, no obstante, es preciso señalar que este acto supone al menos dos participantes para que se ejerza.

Destacan dentro del mismo, las combinaciones que utiliza el individuo a través del sistema lingüístico para expresarse y los elementos físicos y psíquicos que posibilitan la exteriorización del pensamiento, además del fisiológico.

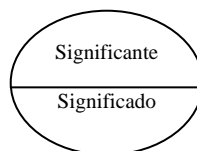
El aspecto físico son sólo las ondas sonoras que posibilitan la propagación de los sonidos entre un hablante y otro, y el psíquico es la imagen acústica y los conceptos que proporcionan el entendimiento entre los hablantes en donde los hechos de conciencia, que llamaremos conceptos, se encuentran asociados a las imágenes acústicas que sirven a su expresión⁶, por otro lado, el fisiológico constituye la transmisión por parte del cerebro hacia actos fonatorios en función de la imagen participante que en ese momento se desencadene y, a su vez, el interlocutor o receptor hace de este último proceso una acción inversa en donde la imagen acústica pasa del oído al cerebro; existe pues una asimilación del concepto y a partir de ello un entendimiento. De esta forma, el aspecto creador e individual del

⁶ Ferdinand de Saussure, **Curso de Lingüística General**, p.38

lenguaje se caracteriza por presentar una manifestación fonética a través de la articulación de la voz que genera un orden y con ello sentido, la transmisión de dicho sentido por medio de una onda sonora y la recepción y percepción del mensaje por parte del interlocutor creando así un entendimiento.

2. Signo Lingüístico: significado y significante

Es el signo lingüístico la base que fundamenta el sistema y, a su vez, partícipe de varias características intrínsecas. Formado por la unión de un significante (imagen acústica) y un significado (imagen conceptual) esta unidad consolida la unión de valor a través de las relaciones de asociación y oposición entre los términos de un enunciado:



El signo, presenta una vez más el carácter relacional del sistema; significado y significante son elementos inherentes que fusionados posibilitan la creación de diferentes conceptos y sonidos según una lengua determinada.

De ello se concluye que el sistema lingüístico se reduce a la diferencia de sonidos (que crean la diversidad de lenguas) que unificados a las diferencias conceptuales evocan precisamente toda una gama diversa de elementos fónicos que especifican un concepto determinado.

La imagen acústica –significante– implica las diferencias fónicas que son perceptibles a través del sentido del oído (c-a-s-a / house & c-a-b-a-l-l-o / h-o-r-s-e) y que

permiten la diversidad de conceptos según la lengua. La imagen conceptual, como su nombre lo indica, es sólo la imagen de la cosa nombrada. Denominada también significado, es la idea que despierta el significante al ser escuchado.

Saussure manifestaba que el significado no es precisamente *la cosa* o bien el objeto real sino la representación mental, en el individuo, del cuerpo que se está nombrando, de aquí que el significado de la palabra buey no sea el animal sino su imagen psíquica que como convención se le asocia; se desprende de este fenómeno la exclusión dado que *cualquier* secuencia posible de sonidos dentro de una lengua es aplicado a un significado y una vez que se elige el significante, es decir, la sucesión de sonidos ordenada, todas las demás variaciones del mismo se descartan. Esta parte del signo lingüístico es posible gracias a los rasgos distintivos con los que se generaliza la unidad ya que es posible nombrar y reconocer los conceptos por las características comunes que les atañen; y así como el significado no es la cosa misma, el significante es sólo el rasgo distintivo, es decir, lo que Martinet denominaría, dentro de su doble articulación: fonemas.

El signo, entidad dual, se constituye por la asociación de un concepto y de una imagen acústica, esta unión se reclama recíprocamente y genera, dentro del sistema lingüístico, un equilibrio entre el pensamiento y el sonido para generar una entidad y un orden dentro de la misma lengua; equidad que unifica las diferencias fónicas y conceptuales para la diversidad. Las distinciones de sonidos y conceptos –creación de un signo– tienen como resultado la variedad de términos dentro de una misma lengua para la creación del discurso. De esta forma, el significante (diferencia fónica) se define por relación al significado (la cosa pensada por medio de las distinción sonora) y viceversa; por otro lado,

el signo lingüístico existe sólo para un grupo social determinado porque en éste se le reconoce.

Estos términos que se reclaman recíprocamente –cuya existencia se debe a su presencia simultánea– y tienen como consumo el signo lingüístico constituyen, a través de su relación, la significación. Entendida como el proceso en el que se une el significante con el significado para concebir el signo lingüístico, esta unión trae consigo de manera inherente la arbitrariedad y con ésta la economía del lenguaje humano y, a su vez, una especie de multiplicación⁷. Es decir, la significación, al ser el proceso que constituye el signo lingüístico, implica no sólo las diferencias fónicas sino también la diversidad de las mismas que proveen a las lenguas y cuya característica radica en no tener *justificación* alguna para *preferir* una serie de fonemas a otros.

Unificado al factor significación, deviene del signo lingüístico una cualidad que lo delimita a partir de su aspecto material, conceptual y en su totalidad: valor. Considerado como un carácter diferencial, es decir, lo que permite que el signo sea, el valor se rige –a través de dicha característica– por la relación que se establece entre los términos ya sea por medio de la oposición y/o combinación (relación sintagmática) o a través de la selección y/o semejanza (relación paradigmática) entre los términos que consolidan un discurso; es el valor quien establece la diferencia entre las unidades y, a su vez, el lugar de las mismas dentro de la oración para consolidar su orden y entendimiento, de aquí que lo que de idea o materia fónica exista en un signo importe menos de lo que hay a su alrededor con otros signos⁸. De esta forma, el valor se determina por características como la semejanza y la

⁷ Roland Barthes, *La aventura semiológica*, p. 39.

⁸ Georges Mounin, **Saussure: Presentación y Textos**, p. 107

oposición dentro de la totalidad lingüística –el signo– sin embargo, es preciso señalar que cada uno de sus componentes presenta una cualidad fónica y conceptual que los diferencia de los demás.

Dentro del aspecto material el signo lingüístico se define sólo por las diferencias fonéticas que se establecen en el marco de la significación proveyendo así a la lengua de las distinciones que logran separar las imágenes acústicas para la existencia de la diversidad de las lenguas y los sonidos materiales en cada una de ellas cuyas entidades fonéticas posibilitan el entendimiento entre los hablantes. Es decir, el significante (que suele determinar un significado distinto según el sonido) se delimita precisamente por las variaciones vocales que originan la formación de una palabra y con ella la significación en donde la diferencia establecida a través de los sonidos equivale a la distinción de los conceptos.

Por otro lado, el aspecto conceptual se remite a una de las propiedades que tiene el signo lingüístico –además de las fonéticas– que consiste en la representación mental del objeto que se genera a partir del proceso de significación, es decir, el significado posee como cualidad el lograr que tanto el hablante como el oyente sean partícipes del mismo contenido referencial a partir de la clasificación de los significantes dentro del sistema particular de la lengua.

Con base a la existencia de valor dentro del aspecto material y conceptual se consolida la totalidad del mismo en el signo lingüístico dentro del sistema, a partir del conjunto de relaciones –ya sea de oposición o semejanza– que se establecen entre éstos. A su vez, implica la presencia simultánea de los demás signos lingüísticos en la que es posible determinar que el valor está constituido por: a) una cosa desemejante susceptible de ser

cambiada por otra cuyo valor está por determinar (lo que Saussure más adelante en el *Curso de lingüística general* asumiría como el cambio de una palabra hacia una idea) y por b) cosas similares que se pueden comparar con aquella por cuyo valor está en cuestión (una palabra con otra palabra)⁹, es decir, se consolida el discurso a partir de la evocación de términos semejante so comparativos: ocultar / esconder / encubrir / delatar /denunciar / descubrir; que por medio de la selección constituyen y construyen la realización de una idea dentro de la lengua escrita o hablada en el discurso.

El valor no radica sólo en las diferencias fónicas y la significación que de éstas se desprenden para generar un concepto, tales características competen sólo al significado y al significante y no a su conjunto, sino en la oposición y diferencia que se establece en los términos existentes dentro una totalidad dado que cada unidad adquiere sentido por el lugar y significado que posee dentro del contexto.

Por otro lado, el signo lingüístico se caracteriza por ser arbitrario. Sostén del sistema lingüístico en el que la unidad adquiere sentido por la existencia del otro dentro de una oración y contexto, el signo, a través del enlace que lo constituye (significado y significante), consolida la diversidad de lenguas dado que un mismo significado puede estar instituido por varios significantes (*caballo / horse / cheval*). No existe ninguna relación que justifique, dentro de una comunidad, el vínculo entre determinada secuencia fónica ordenada y el concepto representado; el término *c-a-b-a-l-l-o* bien podría estar denominado por otro significante, sin embargo, es preciso que la elección de la cadena fónica se establezca a través de la convención social entre los hablantes de una misma localidad para la existencia y

⁹ Ferdinand de Saussure, **Curso de Lingüística General**, p. 163

reconocimiento de la unidad. Por ello, la lengua al ser sistema también es convenio, es decir, un acuerdo común ya establecido en el que significado y significante se relacionan no sólo de manera convencional sino también arbitraria.

Cabe mencionar que el individuo está imposibilitado para modificar o reemplazar un término por otro, dado que la lengua es un producto heredado, histórico y los términos que la constituyen *son impuestos*; la palabra arbitrario no debe dar idea de que el significante depende de la libre elección del hablante, queremos decir que no guarda en la realidad ningún lazo natural con el significado¹⁰. A su vez, radica la imposibilidad de llevar a cabo un cambio lingüístico general y repentino por la variedad y multitud de signos que son necesarios para constituir una lengua y la participación que éstos poseen dentro de la masa al ser difundida y manejada por ella ya que un signo lingüístico adquiere, para su existencia, el reconocimiento de la comunidad y, simultáneamente, la comunicación entre los hablantes. Por último es importante señalar que el significante al ser de naturaleza auditiva y desarrollarse en el tiempo representa una extensión en la que sus elementos están imposibilitados a ser mencionados de manera simultánea; asimismo, consolidan una cadena dado que los elementos acústicos se presentan uno detrás de otro.

Dicha secuencia es *sustituida* mediante la escritura a través de la línea establecida por los signos gráficos de tal forma que las palabras puedan ser aisladas en las frases, constituyan un orden y entendimiento dado que los signos lingüísticos y los sonidos, partícipes del significante, no pueden ocupar el mismo lugar de manera simultánea .

¹⁰ George Mounin, **Saussure: presentación y textos**, p. 93

El orden y entendimiento, tanto en el significante como en la cadena hablada dentro de un contexto, dependen de la combinación establecida para la consolidación del significante, y posteriormente para la transmisión de éste en la cadena hablada y la oración; si cambia de lugar algún signo puede cambiar el sentido y contenido del discurso.

Se concluye, dentro del carácter lineal del significante, que al ser de naturaleza auditiva representa una extensión y ésta es medible en una sola prolongación denominada línea. Asimismo, dos unidades no se pueden encontrar en el mismo sitio de la cadena hablada ya que valen por su sucesión, contraste y posición en la serie.

3. Ejes del Lenguaje: relaciones sintagmáticas y paradigmáticas

El signo lingüístico, fundamento de la teoría y sistema lingüísticos, consolida y ordena el discurso a través de dos relaciones que engendran orden de valores por medio de la selección y la combinación de términos. Valor, como se ha mencionado, es la característica que el signo posee de ser él mismo y no otro mediante la selección y oposición generada y establecida dentro de un contexto y una oración que se genera a partir de una de las múltiples dualidades opositivas existentes dentro del lenguaje: el sintagma y el paradigma; relaciones que tienen como cualidad unir entre sí a las unidades lingüísticas establecidas dentro de sus dos ejes.

Corresponde el eje horizontal al sintagma y el vertical al paradigma. En un sistema en el que las partes del mismo adquieren sentido por el tipo de relaciones que establecen entre sí -a partir de una división en donde los signos son organizados- surge la que se caracteriza por la oposición establecida entre sus elementos dentro del discurso –

sintagmática– y la que se define a través de las posibles asociaciones que genera un signo lingüístico –paradigmática–, de tal forma que los elementos que se oponen y relacionan adquieran sentido según su posición, combinación y selección, dentro de una totalidad dado que un signo lingüístico tiene existencia y significado por la existencia de otros y por las diferencias –siendo éstas materiales y conceptuales– que se establecen entre los mismos.

Estas relaciones, fundamentadas en la oposición y selección de términos para la creación del enunciado y discurso tienen –como se ha mencionado– la noción de valor que constituye, a su vez, la de sistema en el que los elementos adquieren sentido a través de los vínculos que mantienen con otros dentro de una totalidad.

Una relación sintagmática –eje horizontal del lenguaje– se caracteriza por la combinación de los signos lingüísticos establecidos en una frase, de tal forma que éstos adquieran sentido a través del orden ejercido en la cadena hablada; su característica radica en la temporalidad y extensión, medios que son proporcionados por el carácter lineal del lenguaje –tanto articulado como escrito– que impide que dos elementos sean nombrados y escritos de manera simultánea; al estar alineados unos tras otros constituyen el sintagma a través de dos o más unidades consecutivas: *el hombre llora*; cada término al ser precedido y sucedido por otro adquiere su valor a través de la oposición que se ejerce entre ellos pues el que le antecede o sucede deja de ser inmediatamente lo que el otro es y en razón de ello adquiere un significado y lugar que lo diferencia de los demás.

Mantiene el sintagma una analogía con el habla a partir de la libertad individual que se ejerce a través de ésta para manifestar el pensamiento creador presentado en el discurso o escritura a través de las combinaciones que se llevan a cabo que impiden la existencia y el

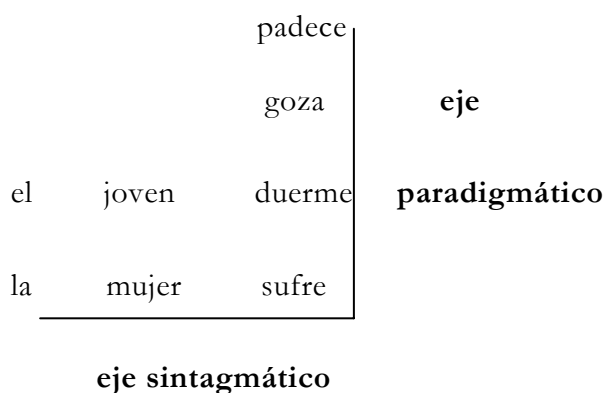
nombramiento de dos o más términos simultáneos; es el habla –acto de voluntad individual y de inteligencia– quien ejerce a través del sintagma la oración, es decir, la combinación de signos en la cadena hablada. Asimismo, al ser parte de un contexto, es pertinente señalar que así como la oración es un sintagma compuesto de palabras, lo es un párrafo a través de las oraciones y un capítulo por medio de los párrafos– relacionados dentro de un mismo contenido– ya que las relaciones sintagmáticas son las diversas formas mediante las cuales elementos con el mismo texto podrían ser relacionados el uno con el otro dado que un signo ingresa dentro de las relaciones sintagmáticas con otros signos del mismo nivel con los que simultáneamente ocurre y constituye su contexto¹¹, estando siempre organizados y relacionados a través de la combinación y oposición. Cabe señalar que la relación sintagmática, que supone el contexto del discurso, es en presencia de los términos.

Esta oposición de términos que consolidan la oración, sin importar su longitud, a través de determinadas combinaciones permite la agrupación de los mismos a través de la diferencia, dado que las unidades del sintagma *dependen* de lo que las rodea, y suponen composiciones sancionadas de unidades –así como el orden sucesivo y número definido de elementos– en donde los grupos de palabras están determinados por la posición de los términos para generar un sentido y entendimiento dentro del circuito del habla.

A diferencia de la relación sintagmática, en la que un término adquiere valor por el contraste que ofrece con el signo que le precede o sucede; en la asociativa, denominada también paradigmática, un término lo obtiene y se opone a los demás por la semejanza o la diferencia que establece con otros; estas unidades se encuentran en ausencia por no estar

¹¹ Daniel Chandler, **Semiótica para principiantes**, p.51

presentes dentro del enunciado y por ser posibles selecciones para la consolidación del mismo según el contenido del texto. Se establece la semejanza porque un término puede tener una significación similar con otros, y la elección del mismo dependerá del sentido y contexto de la oración, y la diferencia a través de elementos que son opuestos y que también generan un determinado significado según la necesidad del contenido:



La selección, que caracteriza al paradigma, como resultado de las similitudes entre unidades de una misma lengua y llevada a cabo en la oración -a diferencia de los términos no presentes dentro de la misma- se ejerce por la sustitución y exclusión de elementos que caracteriza al eje vertical así como por sus semejanzas (enseñanza / aprendizaje / educación) dado que los grupos formados por asociación no se limitan a relacionar los términos que presentan algo en común; una palabra cualquiera puede evocar siempre todo lo que es susceptible de asociársele de una manera o de otra¹², sea a partir de lo común en la semejanza o en la diferencia. Asimismo, estas series virtuales de palabras no presentes en el enunciado tienen sustento en el *tesoro interior* (término empleado por Saussure) de cada

¹² Saussure Fernando, **op. cit.**, p.175-176

individuo; precepto que posibilita la diversidad de palabras semejantes y la elección de una sola para establecer la diferencia y valor del término dentro de la oración.

Al señalar que la lengua está constituida por relaciones, que pueden ser de diferencia (sintagmática) o de semejanza (paradigmática); en las que predomina la oposición por ser el sintagma quien hace jugar a los grupos de asociación para llevar a cabo la distinción en el contenido del texto a través de los términos y por la constitución del enunciado, es el paradigma quien ejerce la selección de las diversas asociaciones que se presentan entre las unidades así como el término que se establecerá dentro de una totalidad y que tendrá un orden dentro del sintagma.

En el paradigma cada término es significativamente diferente. Se fundamenta el significado de los términos como resultado de las relaciones que establece con los otros signos dentro de una totalidad: ésta crea un contexto y con ello el uso de términos adecuados y requeridos que justifican no sólo la selección sino también la oposición entre varios vocablos que posibilitan realizar un discurso acorde a las necesidades planteadas por el escritor y tema a desarrollar. Sobre esto, el lingüista Daniel Chandler especifica que esta ausencia de términos –es decir la sustitución de los mismos– se establece por la selección de los signos según las necesidades del contexto de tal forma que el significado de lo que se eligió esté determinado por el significado de lo que no se escogió¹³: *la lluvia azotó la ciudad* o bien *las gotas del cielo derramaron enormes lágrimas en la ciudad*. Puede hablarse, en este caso, de dos intenciones diferentes establecidas, a su vez, por contextos disímiles.

¹³ Daniel Chandler, **op.cit.**, p.61

Esta forma de organizar los signos lingüísticos tiene como finalidad la consolidación del enunciado: El eje horizontal (sintagmático), a través de la combinación y proximidad de sus términos, y el vertical (paradigmático), a través de la elección de unidades.

II. Equivalencias oníricas y poéticas análogas a los ejes lingüísticos

A. Roman Jakobson: metáfora y metonimia

*...la poesía nos protege de la automatización,
de la herrumbe que amenaza nuestra fórmula de amor y
de odio, rebelión y de reconciliación, de fe y de negación*
R. Jakobson

A través de los dos ejes del lenguaje –paradigma y sintagma– Roman Jakobson (lingüista ruso nacido en Moscú en 1896) establece dos conceptos poéticos análogos a los lingüísticos: metáfora y metonimia.

Se caracteriza el paradigma (considerado en el capítulo anterior) por mantener relaciones asociativas en las que los diversos signos lingüísticos llegan a crear una similitud a través de la semejanza que los delimita, es decir, cada signo lingüístico presenta alguna cosa en común o bien distinta que posibilita la comparación o diferencia entre éstos y, a su vez, la elección que proporcionará un mejor sentido al combinar los términos dentro de la oración.

De esta forma es factible mencionar que la palabra *burbuja* traerá consigo semejanzas probables y diversas como pueden ser *esfera, globo, pompa, canica*; entre otros, o bien sus antagónicos; elegidos –según el interés del autor y el tema generado– para nombrarse.

Jakobson determina, a través de la función poética de los signos y del lenguaje la importancia del eje de la selección (paradigmático y metafórico) ante el de combinación (sintagmático y metonímico) como consecuencia del resultado específico en el enunciado a través de la elección de los términos y la unión de los mismos. El primer eje –la selección– es una relación asociativa ejercida a través de la equivalencia, similitud o desigualdad; el segundo –la combinación– se establece por medio de relaciones de contraste –cabe señalar

que cada término difiere del otro en la oración para generar una secuencia y sentido en la misma– basadas en la proximidad dado que un signo se encuentra junto con otro; de esta forma, el eje paradigmático a través de la elección de los términos, se convierte en recurso constitutivo de la secuencia¹⁴ al establecer y seleccionar los signos fundamentados en la combinación de los mismos para la creación del sentido en la oración final: la canica emerge...

		nace	<p style="text-align: center;">eje</p> <p>paradigmático</p> <p>plano metafórico</p> <p>(asociación – sustitución)</p>
el	globo	se desvanece	
la	canica	brota	
la	burbuja	emerge	
eje sintagmático			
plano metonímico			
(combinación – contigüidad)			

Esta terminología (introducida por Jakobson) permite que el contenido se lleve a cabo –nuevamente– a partir de dos polaridades del lenguaje. Rescata el lingüista, a partir de esta dualidad, la función poética del discurso que se caracteriza, en este caso, por proyectar el eje de selección sobre el de la combinación; a su vez, cabe señalar que estos términos (metáfora-paradigma-selección / metonimia-sintagma-combinación) son considerados

¹⁴ José Pascual, **Introducción a la Poética de Roman Jakobson**, p. 40

análogos; radica su diferencia sólo por el pensamiento del autor y la denominación que éste ejerce sobre los mismos.

Jakobson nombra *función poética del lenguaje* no sólo al proceso de selección sobre el de combinación; ésta implica también la realización del enunciado a través de signos lingüísticos que provocan extrañeza como efecto de la reapertura hacia nuevas formas lingüísticas que dan cabida a la imaginación; espacio ajeno a todo proceso ordinario y común en las letras análogo a la constante dinamización de los signos que se presentan en espacios antes no presentados y que surgen no sólo de la elección de los términos sino de la combinación de los mismos como resultado del proceso selectivo: una mancha de sol¹⁵. Asimismo, atañe a la función poética la creación individual que amplía y modifica los valores de escritura que en el lenguaje –denominado ordinario– constituyen sólo un carácter instrumental y no propositivo dado que esta unión de términos unificada al contexto crea un sistema artístico; recuérdese que la lengua es un sistema que se caracteriza por la estructura y orden de sus elementos.

Dicha creación individual, considerada poética por la constitución del discurso a partir de conceptos análogos a los ejes del lenguaje, tiene como finalidad el acentuar la dificultad de percepción y su duración; resultado adquirido por la ubicación de los signos en un espacio inhabitual que implica una *infracción* al uso común del lenguaje y una apertura al pensamiento generada por la superposición de la semejanza (o desemejanza) a la contigüidad que confiere a la poesía esa esencia simbólica compleja que la permea y organiza íntimamente¹⁶.

¹⁵ Georges Bataille, **Historia del Ojo**, p. 49

¹⁶ Roman Jakobson, **Lingüística y Poética**, p.49

De esta forma, compone la creación del discurso la selección y la combinación de entidades lingüísticas para llevar a cabo formas más complejas y estructuradas (con la posibilidad de crear nuevos contextos a partir de la libre elección de los términos que concedan un sentido) por medio de la relación de semejanza que permite el juego de las sustituciones y a través de la relación contigua –vínculo que se establece entre los elementos de una cadena al estar situados unos junto a otros– que une entre sí los elementos de un contexto sin que por ello el enunciado sea sólo una sucesión de conceptos sin proposición alguna; por tanto, la relación de contigüidad permite la unión entre los elementos de un contexto y la de semejanza el juego de las sustituciones.

La analogía establecida entre los términos paradigma y metáfora deviene de características intrínsecas y comunes a los conceptos; en el primero, los elementos están asociados por una relación de semejanza o bien de diferencia (según el contexto y las palabras que quieran ser utilizadas en el mismo para consolidarse en el discurso, es decir, en el sintagma) ya que las unidades comparten características comunes que pueden ser elegidas en el texto: *niño / infante; lágrima / gota; caer / descender* o bien sus elementos disímiles: *adulto, alegría, ascender*, entre otros. Asimismo, en la metáfora –que se identifica por designar un objeto con el nombre de otro objeto parecido– (ojo - huevo = redondez y blancura) la relación se establece a través de la propiedad común que presentan dos elementos.

La relación se basa en el parecido y se fundamenta entre el elemento comparado y el elemento comparante (analogía) de tal forma que una palabra pueda ser sustituida por otra a causa de la similitud que las une, construyendo así una semejanza nueva y existente dentro de un espacio determinado.

Esta función resalta la importancia de los términos y la libertad de los mismos para presentarse en contextos diferentes: *fueron las perlas blancas de su sonrisa la razón de su enamoramiento* o bien *una gran cantidad de perlas fueron encontradas en el océano*; en el primer contenido existe un traslado del sentido recto de la palabra a uno figurado¹⁷ ya que ciertas cualidades (lo blanco), transferidas para la realización de contexto diferente, posibilitaron la creación análoga. Cabe señalar que cada palabra dentro de un enunciado está *determinada* por los elementos que la rodean (es el contexto quien precisa el sentido) y por la oposición que antes estableció con otras que bien pudieron haber ocupado su lugar dentro de la frase.

Se determina entonces que la metáfora tiene como características presentar objetos que despliegan una propiedad en común –lo parecido– y seleccionar (función también paradigmática) el concepto que más se apegue al contexto; recurso que posibilita la desviación de términos y la apertura a nuevas *realidades* literarias.

A diferencia de la metáfora, consiste la metonimia (sintagma en Saussure) en relaciones de contigüidad. Los elementos mantienen relación dentro de una cadena al estar situados unos junto con otros. Establece analogía con el sintagma ya que en ambos se presenta el carácter lineal de la lengua: los signos lingüísticos establecen un orden y a partir del mismo generan sentido.

Asimismo, la metonimia tiene como característica análoga al sintagma la combinación, es decir, la continuidad es proporcionada por la elección de los términos suministrados por el paradigma, de tal forma que cada elemento participe dentro del aspecto metonímico (sintagmático) se construya no sólo por medio de las regularidades

¹⁷ García Pelayo, **Diccionario enciclopédico**, p.409.

combinatorias sino también por medio de la construcción de las unidades equivalentes ocasionando –como se ha mencionado–, y con base en la función poética establecida por Jakobson, una poesía que emerja a través de las palabras que generen contextos diferentes y distintos a lo comúnmente ordinario: el extrañamiento, entendido como la ubicación de los signos en un contexto inhabitual de tal forma que la percepción se acentúe y se dificulte a través de la presentación de nuevas formas lingüísticas; *si el sol llora entonces el sol también puede orinar*.

Dentro de la obra de Bataille es la combinación el aspecto fundamental del discurso, genera a través de la elección de los términos formas discursivas en donde la transgresión implica no sólo la reapertura en el enunciado sino el exceso a través de la libertad de los cuerpos y el desenfreno validado por el reconocimiento de los actos ejercidos a través de la burla y desmesura: “...sentí un líquido caliente y encantador que corría a lo largo de mis piernas y, cuando hubo terminado, me levanté y regué a mi vez su cuerpo que ella colocó complaciente bajo el chorro impúdico que ardía ligeramente sobre la piel. Después de haberle inundado el culo también, le embarré el rostro de semen y así, sucia tuvo un orgasmo demente y liberador”.¹⁸

A través de la construcción metonímica, es decir, de la facultad existente por medio de las palabras para elaborar contextos a través de la combinación y relación de términos unidos entre sí, es posible percatarse de la libertad innegable que facilita la variación de las palabras dentro de una totalidad creando un sentido generado por la ubicación del signo lingüístico en un contexto determinado. Esta traslación, es decir, innovación de nuevas

¹⁸ George Bataille, **Historia del Ojo**, p.46.

formas constituidas en el enunciado por el uso de palabras ubicadas en un sentido diferente del habitual, para la aplicación de nuevas ideas, provoca un discurso de lo imaginario que dentro del aspecto literario no deja de ser real: es sólo la creación de universos nuevos que asumen una verdad propia a través del uso innovador de los signos. Bataille, en este caso, (*Historia del Ojo*) transgrede formas lingüísticas comunes y crea por medio de la conjunción metáfora-metonimia enunciados que se ubican dentro de lo imaginariamente real: *el ojo de granero*¹⁹ y establece de esta forma vínculos nuevos entre las palabras ¿Qué implica la combinación de términos en el que las mutaciones constantes de los mismos provocan no sólo semejanzas (ojo - testículos) y traslaciones de palabras en contextos ajenos a lo cotidiano sino también una yuxtaposición (relación y unión de los elementos por encontrarse situados unos junto a otros) de dos objetos autónomos que se encuentran en contacto y forman con ello un todo con sentido? La estructura del discurso por medio de una vertiente dual: la sustitución (basada en la similitud y elección de términos) y la combinación (basada en la unión y oposición de elementos).

Dentro del aspecto metonímico –combinación de unidades a través de la elección de términos constituidos en la oración– se ubica también como característica intrínseca, el establecimiento de significados contextuales (la oración) a través de la vecindad de los signos lingüísticos dentro de una misma serie; en donde el aspecto metonímico designa un objeto con el nombre de otro distinto en cuya existencia o manera de existir haya influido o del cual haya recibido influencia²⁰. Creación poética -dentro de *Historia del Ojo*- posible a través del intercambio metafórico de las dos cadenas planteadas por Georges Bataille (en las

¹⁹ George Bataille, *Ibid*, p. 87

²⁰ Federico Carlos, **Diccionario de la Literatura**, p. 771

que se plantea no sólo lo globuloso –lo redondo– sino también lo húmedo –lo líquido– de los objetos) y la combinación que posibilita la realización del discurso que origina diversidades sintagmáticas:

¿De qué manera influye dentro de la formación del enunciado la presencia de un huevo (lo redondo) con lo húmedo (lo líquido)? No sólo a través de la combinación de elementos presenciados en la formación del discurso sino a través de características que ahora se presentan afines a través de la existencia de objetos diversos mezclados que guardan influjo dentro de la oración y contextos presentados: existe una construcción sintagmática combinatoria de elementos y una construcción lineal del discurso que generan a través de los signos lingüísticos la posibilidad no sólo de *reventar un huevo* sino también de *derramar un ojo* a través de contextos afines a los enunciados. Es la transformación constante de términos (una metáfora por completo pura no puede por sí sola constituir un discurso: si se relatan sus términos –es decir si se los inserta en un relato que los cimiente– su naturaleza paradigmática cede en provecho de la dimensión de toda palabra, que es fatalmente extensión sintagmática²¹), no sólo dentro de su característica globulosa, también líquida; la que posibilita la combinación de los mismos y la formación de nuevas estructuras que consolidan discursos imaginarios posibles dentro de la realidad poética y de escritura; por ello, el sintagma designa la combinación de dos o más elementos sea cual sea su complejidad y estructura de los mismos a través de la estrecha sucesión existente, es decir, las palabras adquieren ciertos matices en contacto con un medio determinado o una

²¹ Roland Barthes, **La metáfora del ojo**, p.4

determinada situación que junto con la metáfora provocan nuevas formas discursivas a través de la unión de signos lingüísticos.

B. Sigmund Freud: condensación y desplazamiento

*La noche anula lo sensible,
el único espacio puro.*
Paul Eluard.

Es oportuno señalar que los conceptos antes escritos (condensación y desplazamiento) son elementos que pertenecen a una de las funciones psíquicas del ser humano –el sueño. Es imprescindible hacer una aproximación del mismo, basada sólo en los parámetros aportados por el psicoanalista austriaco Sigmund Freud y establecer de esta forma un acercamiento a los términos lingüísticos y poéticos paradigma / sintagma; metáfora / metonimia respectivamente.

Freud manifiesta que el sueño posee como características, dependencias de estímulos externos y una relación con la vida despierta del durmiente así como contenidos que repugnan al pensamiento despierto e incongruencias en sus representaciones.

Definido como un protector del dormir, el sueño crea asociaciones o combinaciones que determinan su contenido.

No obstante, dentro de dichos enlaces existe una bifurcación que permite determinar el contenido a través de dos vertientes: El contenido manifiesto, que se caracteriza por ser el recuerdo del durmiente y el latente que se define a través del análisis.

Esta primera forma de expresión (contenido manifiesto) que posibilita el análisis para ejercer el contenido latente posee diferentes formas expresivas. Existen sueños que poseen sentido y son comprensibles; se encuentran aquellos que provocan extrañeza al

carecer de sentido y coherencia; finalmente, los que están faltos de sentido y comprensibilidad creando dentro del proceso del durmiente y su recuerdo incoherencia y embrollo.

A partir de esta última expresión (sueños incoherentes), el sueño crea dos procesos; la labor de condensación y la de desplazamiento. Análogos a los conceptos lingüísticos y poéticos la condensación establece una afinidad con el paradigma y la metáfora, es decir, lo vertical, selectivo y sustitutivo; el desplazamiento con el sintagma y la metonimia afines a la combinación y lo horizontal.

En relación, la labor de condensación (aquel que emerge del análisis) establece toda una serie rica de asociaciones que se determinan a partir del contenido latente; su cualidad es el generar ideas asociadas.

Dicho elemento genera una semejanza con el sistema lingüístico saussureano que implica que una palabra cualquiera sea susceptible de asociársele a otra o varias de alguna manera u otra. Las conexiones que se generan dentro del proceso onírico se establecen siempre entre ideas que se encuentran ya enlazadas dentro de la idea de referencia; a partir de ésta es posible generar toda una serie de vínculos en las imágenes oníricas creando así nuevos enlaces.

Sin embargo, esta serie de imágenes asociadas que se crean a partir de una idea latente (la imagen que se presenta para formar el contenido manifiesto), funcionan, precisamente, como resultado de la exclusión; es decir, es sólo una imagen la que genera dentro del proceso del durmiente toda una cadena de conexiones y es esta idea que se presenta la que excluye a otras posibles apariciones de imágenes oníricas, cabe preguntarse

qué es lo que sucede no sólo con el proceso paradigmático sino también con el metonímico (que finalmente son equivalentes sólo que dentro de lenguajes distintos). Ambos generan para la formación del discurso la exclusión y por tanto selección de términos acordes a las necesidades del contexto. En el sueño, el contenido manifiesto determina una selección de las ideas latentes presentadas en las imágenes oníricas de las que se generan toda una serie de cadenas relacionadas.

Asimismo, es posible instaurar una analogía más dentro de la labor onírica mencionada y los conceptos anteriores. En el sueño existe un foco de convergencia, es decir, la idea latente presentada en el contenido manifiesto de la que despliegan numerosas series de imágenes relacionadas; en el paradigma los términos se vinculan también a través de un elemento común, las similitudes entre unidades: enseñanza / enseñar / enseñamos; y en la metáfora a través de cualidades afines entre los términos a utilizar: blanco / nieve / pálida; generando una multiplicidad de significaciones y solamente una seleccionada. En relación, existe dentro de la condensación la fusión de imágenes oníricas que rescatan un término común en las mismas, Freud manifiesta en dicho contexto que el doctor M lleva el nombre del doctor M y habla y actúa como él, pero su aspecto físico y sus padecimientos corresponden a otra persona: su hermano mayor. Un único rasgo, la palidez, se encuentra doblemente determinado, siendo común a la realidad a ambas personas... de esta forma, resaltan, acentuados, los rasgos comunes²². En la metáfora, al establecer analogías entre los términos se toman en cuenta también los rasgos comunes que posibiliten la comparación; en el paradigma a través de una similitud de significaciones adecuadas al contexto.

²² Freud Sigmund. **La interpretación de los sueños**, p. 134.

A diferencia de la labor de condensación, el desplazamiento se caracteriza por la deformación. Su trabajo implica abordar la temática del proceso anímico del durmiente a partir de diversas imágenes oníricas que contribuyen a ocultar el sentido del sueño y -a su vez- a hacer irreconocible la conexión entre el contenido manifiesto y las ideas latentes (no existe comprensión alguna y con ello coincidencia entre dichas formas expresivas). Dicha representación es oscura y confusa y esconde el sentido real de la manifestación onírica.

Es posible con dichas características establecer una analogía con el proceso sintagmático, caracterizado por la combinación de los signos lingüísticos para generar la oración. Si en el sintagma se establece un *orden* cuyos términos especifiquen un discurso sin sentido alguno se concibe entonces una alusión al desplazamiento caracterizado por la falta de sentido y coherencia posible dentro de una imagen onírica y simultáneamente en el habla por crear una deformación en el sentido expresivo.

Asimismo, al considerar las cualidades del proceso metonímico, que se identifica por la yuxtaposición de objetos autónomos (en el sintagma para generar el discurso con los signos lingüísticos), es decir, la creación de nuevas formas generadas dentro de un contexto en el que los términos referenciales –entiéndase por ellos la forma en que un signo lingüístico remite a un objeto real o imaginario– se unen porque se genera en el lenguaje un vínculo referencial y una combinación con el eje sintagmático aproximando elementos distintos que, por medio de la designación y unión de un objeto por el nombre de otro forma con él un todo absolutamente aparte²³: “el ojo se rompe; el huevo llora”, es posible

²³ Dubois, Diccionario de Lingüística, p. 94

crear un deslizamiento de términos ya que se modifica el uso de los mismos a partir de su contigüidad y contexto.

Dicha relación de términos se ejerce por yuxtaposición y combinación de los mismos; existe sólo una modificación referencial en el lenguaje; en este caso la palabra no se refiere a otra como ocurre con la metáfora.

A su vez, dentro del proceso onírico denominado desplazamiento es factible establecer una equivalencia con la metonimia dado que en la función onírica señalada se ejerce una función análoga que ocasiona que el contenido del sueño sea oculto y no reconocible; dicha acción ocurre como resultado de un deslizamiento de las imágenes oníricas que no presentan el contenido real del sueño y lo traslada como Freud lo denomina, a través de una transmutación de valores psíquicos, es decir, se introducen aquellos elementos que ocultan el sentido puntual del sueño presentando sólo imágenes que son consideradas como las precisas y que, no obstante, son las menos importantes cuando se ejerce el análisis de las mismas.

III. Georges Bataille y Roland Barthes: *Historia del Ojo*

A. Escritor y ensayista francés: biografía del autor

*...que los seres que aquella engendró,
y cuya fuerza de explosión está agotada,
entren en la ronda con una nueva fuerza para ceder a su lugar a nuevos seres.*
Georges Bataille

Hablar de Georges Bataille, escritor francés nacido el 10 de septiembre de 1897, implica revelar no sólo que el sol es derroche –exceso– sino también que el hombre, por su verticalidad, es un pene erecto a punto de penetrar a la hembra anhelante; por su mirada, un ser ajeno a la libertad que se liga a la alienación.

Es, para el novelista francés, el sol –y sus rayos luminosos– quien proporciona la existencia y muerte constante de la materia; el continuo vaivén de un gasto frenético infructuoso y simultáneamente transitorio a través de la proyección de energía convidada a elementos vivos que en constancia se suceden: gasto de energía y derroche existentes a través de la vida y aniquilamiento de la misma provocados por la erección del astro solar, pues la reproducción implica no sólo el engendro de la vida sino también la muerte de aquellos que la proporcionan.

Muerte generada a través de la continuidad y desfallecimiento de los seres: ¿cómo surgen éstos si no es a través de la unión de la materia que posibilita la creación de nuevas formas? Qué es el sol sino el continuo vaivén de los cuerpos y seres que generan movimiento en la tierra proporcionando la energía que se derrocha por medio de la copulación en los mismos.

Plétora ejercida por la pérdida de la razón y desfallecimiento del ser ante la locura del exceso y fusiones materiales; pérdida de la individualidad en el que cada existencia establece

movimientos corporales y coitales que revelan para, Georges Bataille, bibliotecario de profesión (se instruye en la Escuela Superior de Estudios Hispánicos en 1923 en Madrid), movimientos que posibilitan la rotación de la tierra pues la cópula entre hombres y animales hacen girar el planeta y éste a través del continuo vaivén -masturbación- del mar copula con el sol: cada movimiento es el perpetuo circular del otro.

Es hacia el sol que se erigen las presencias –lo erecto–, sin embargo, es ante el mismo que los hombres (a pesar de su verticalidad) desvían la mirada.

Manifiesta el autor de *El pequeño* (1934), *Madame Edwarda* (1937), *El Erotismo* (1957), *El ano solar* (1927), entre otros, esa inexistencia posible del ojo pineal en el hombre –ubicada en la parte superior del cráneo– antagónica a la mirada horizontal que lo sostiene y que implica en éste una estructura humana sometida a la ausencia del vértigo –recuérdese que el sol es exceso– y presente sólo en la necesidad en donde la visión ha fijado sólo sus dominios: la horizontalidad que no soporta el sol –el desgarrar– y por consecuencia la angustia, disímil a todo comportamiento solemne manifestado en el hombre por la cosificación del mismo a través del trabajo, medio que tiene como objetivo *aliviar* las pasiones humanas sin disolver las formas constituidas, es decir, el orden que tiende a regular la vida social del hombre. De aquí que para el bibliotecario (profesión que abandona como resultado de la tuberculosis que provoca su muerte en 1962), sea el ojo pineal la apertura al desgarrar y desfallecimiento; una abertura semejante a un órgano sexual caracterizado por una sensibilidad causante de desequilibrio: lo que amenaza la vida y disipa todo orden.

Pierre Angelique, pseudónimo que George Bataille emplea para publicar algunos de sus escritos, manifiesta la existencia de *la heterogeneidad*, es decir, la presencia de todos

aquellos elementos negados por el orden y civilización humanos que bien se relacionan con la expulsión de posibles sustancias emergentes desencadenadas no sólo en las diversas cavidades sino también en la inexistencia del ojo pineal.

Determina el autor de *Historia del Ojo* que además de la segregación de gritos atroces, gritos de una eyaculación grandiosa y hedionda²⁴ existen otros factores que no presiden la regularidad y estabilidad en el hombre. Evitan en la especie humana un total servilismo y proceden al desencadenamiento de la violencia del deseo, es decir, aquel desgarrar que se encuentra ajeno a la preservación del orden así como de la vida social y regular en donde la violencia –ajena a toda razón– implica un estadio para el reconocimiento de la transgresión. Es la carne y la desnudez de la misma una vía alternante –en Bataille– para dar fin a las formas constituidas, medios para la unión de los cuerpos en los que se ejerce un quebrantamiento, agitación, convulsión y unión de los mismos sin orden alguno. Asimismo, la belleza y la tentación de la misma para ser mancillada.

No obstante, para el escritor el trabajo es el medio que *sirve* al hombre para canalizar la fuerza del deseo al ser ejercido por la razón y la disciplina aunado a un gasto productivo (finalidad utilitaria); diferencia que se establece a través del exceso y el derroche establecidos por la pérdida de la continuidad que tiene como objetivo sólo la magnanimidad del placer y la ebriedad del derroche que se agota en el orgasmo²⁵. El trabajo implica por tanto regularidad y toda una serie de convenciones apegadas a prohibiciones a las que el hombre se siente comprometido y cuyo objetivo es la ganancia y no la pérdida como supone el gasto

²⁴ George Bataille, *El ojo pineal*, p. 53

²⁵ José Luis Rodríguez, *Verdad y Escritura*, p. 174

improductivo de la risa y del deseo en el que la exhuberancia y el derroche de la voluptuosidad son pérdida y abolición de límites.

Por otro lado, cabe señalar que en 1922 –estando en Madrid– es partícipe de un acontecimiento que le servirá de fundamento para construir posteriormente uno de los capítulos de *Historia del Ojo*.

La muerte del torero Manuel Granero en la arena de dicha capital envilece al autor y le proporciona no sólo la vía para enaltecer la muerte manifestada bajo los rayos del sol sino un elemento más que enriquecerá la cadena globulosa metafórica que se desencadena a lo largo del relato: los testículos, afines –por lo redondo– al huevo, al sol, al ojo.

Revela Georges Bataille en su relato que Simona no podía alzarse el vestido y sentar su trasero desnudo en el plato de testículos crudos... lo que sucedió después se produjo sin transición... A Granero, derribado... una cornada le atravesó el ojo derecho y toda la cabeza... el grito de terror inmenso coincidió con el orgasmo breve de Simona²⁶.

Posteriormente, en 1946 *Angelique* declara que la corrida de toros le produce un estado de angustia y excitación nerviosa; descubre, de esta forma, que dichos *malestares* son sólo los medios por lo que el hombre camina hacia la transgresión; infracción que sin suprimir la prohibición, es decir, sin negar la presencia del orden, lleva a cabo –con conciencia– la violación de las formas constituidas para ser partícipe de la experiencia interior: desgarre y libertad del hombre en el que se reconoce no sólo la falta sino también la angustia que provoca trastocar lo prohibido y el placer que emerge al infringirlo.

²⁶ George Bataille, *Historia del Ojo*, p. 92.

El lector del primer manifiesto del surrealismo encuentra en 1935 a Collete Peignot (Laura); manifiesta por ese entonces que su destino comparte su camino que muere tres años después de la unión. Bataille guarda silencio; su compañera que alguna vez le reprocha por carta que había odiado la vida compartida y a la que el escritor define como intratable, pura y soberana fue devorada por la fiebre.

En 1942 se intensifica la tuberculosis pulmonar que aqueja al escritor y abandona su trabajo en la Biblioteca Nacional de Francia –trabaja *La experiencia interior*. Un año más tarde, publica el texto anterior utilizando su nombre; posteriormente *La parte maldita*, *El azul del cielo* –dedicado a André Masson–, *La literatura y el mal* y *El erotismo*, éste último dedicado a Michel Leiris.

Cabe señalar que Bataille conoce a uno de los principales exponentes del surrealismo: André Breton con quien tendrá una querrela durante 1929 - 1930 como resultado de un escrito aparecido en el folleto *Un cadáver* en donde el novelista realiza una crítica después de la publicación del segundo manifiesto surrealista. Bataille estipula que Breton es una vieja vejiga religiosa y no un hombre sino un buey²⁷; no obstante en la época en que conoce a Collete Pignot existe una reconciliación entre ambos personajes.

Finalmente en 1962 (8 de julio), Bataille fallece. La muerte, presencia solemne en su pensamiento apegada a la angustia que desencadena la soberanía y la libertad en el ser humano: exceso conducido por la sinrazón y la no valoración del tiempo.

²⁷ Margo Glantz en *Historia del ojo*, p. 8

B. Roland Barthes: creación y mutaciones constantes del objeto

...y cada una de sus formas
no será más que una metamorfosis
de aquella muerte que no llega nunca

Michel Foucault

La presencia del objeto, partícipe de constantes transformaciones, manifiesta un discurso poético a través de una cadena paradigmática que se asocia a la metáfora y de una sintagmática análoga a la metonimia como resultado de las semejanzas y de las combinaciones entre términos.

Poesía en que las palabras *excluyen* lo real y manifiestan a través de lo improbable la verdad de las mismas; espacio en que la abertura de términos provoca *que la palabra realmente sea* como resultado de expresiones que valoran la manifestación del lenguaje a través de la constante transformación del mismo.

Implica por ello, *Historia del Ojo*, un poema. La existencia de composiciones no sólo metafóricas sino también metonímicas seleccionan y conjugan términos que posibilitan la constante transformación de los mismos a través de la presencia de un objeto: el ojo, que a través del lenguaje ocasiona que otros existentes hagan acto de presencia y posteriormente se conjuguen creando posibilidades que rebasan discursos tradicionales que se enriquecen por el contexto, unión y combinación de las palabras. La realidad ahora partícipe de una invención que se asume como verdad a través de la libertad de las palabras y el reconocimiento de lo imaginario y por tanto de la creación literaria.

Es el ojo, objeto de una transformación constante –un dejar ser para asumir otra estancia– la presencia que posibilita a través del vaivén de las variabilidades una existencia distinta con cualidades afines. Éste –objeto globuloso y blancuzco– se da de distintas

formas. Circunferencia blanquecina que es no sólo ojo sino también un plato de leche (utilizado por Simona en sus primeros juegos eróticos); es un huevo, concluyó con absoluta simpleza²⁸; además de testículos de toro y el sol.

A partir de estas mutaciones constantes, cabe señalar las afinidades existentes entre cada una de las presencias mencionadas que participan en el transcurso de la narración. La semejanza entre cada una de ellas establece una primera cadena metafórica que se caracteriza por lo redondo y lo blancuzco: los testículos de toro no dejan de establecer en Simona analogías a la blancura nacarada y forma globular del huevo, además del plato de leche, el sol y el ojo; elemento del que provienen los nacimientos anteriores y la constante ocultación del mismo a través de su trayectoria. ¿De dónde surge esta esfera circular blancuzca llamada ojo? Del lenguaje. Es éste el que convoca a las palabras y a la manifestación de las mismas.

En el caso de Georges Bataille el lenguaje se manifiesta a través de la transgresión constante: el erotismo se establece no sólo por la violación de valores constituidos ejercidos por un ser susceptible de razón y con ello consciente de la transgresión que ejerce y lleva a cabo (caso de Simona que, conocedora de sus actos *aprisiona* el placer a través de la realización de los mismos), sino también por medio de los objetos que guardan semejanza entre sí y que, a su vez, llegan a combinarse ocasionando una exposición del lenguaje afín a diversas existencias y expresividades: el ojo no sólo llora, también se revienta.

Además de la cadena metafórica –globulosa y blancuzca– se desarrolla una segunda sucesión caracterizada por el *chorrear* de lo globuloso: la luz del sol se derrama en Sevilla

²⁸ Georges Bataille, *Historia del Ojo*, p. 109

bajo la corrida de toros. Aparece lo húmedo y se liberan de esta forma otras variaciones: el llanto – la leche en el plato – la yema de huevo – el esperma – la orina – el sol.

Existen, por tanto, dos cadenas metafóricas (no se olvide que los términos metáfora – metonimia son análogos a los denominados paradigma y sintagma). Los existentes en cada una de ellas son utilizados en el escrito de Georges Bataille para establecer semejanzas entre cada uno de ellos como resultado de las cualidades afines:.. encontramos un plato blanco con los testículos pelados; aquellas glándulas de grosor y forma de huevo y de blancura nacarada, sonrosada apenas, eran idénticos al globo ocular²⁹ y, a su vez, para escribir la narración.

Sin embargo, es preciso señalar que Bataille además de utilizar las dos cadenas metafóricas –una globulosa y la otra líquida– las unifica implantando relaciones de contigüidad (términos continuos en el discurso). Al establecer series metafóricas distintas es posible vincularlas y generar con éstas una sucesión de términos enlazados que provocan frases diversas: no sólo “el ojo llora” sino también “el huevo roto se derrama”. Asimismo, es posible, con esta conjunción de términos, manifestar una sucesión de palabras tradicionales –se sabe que el ojo llora y que el huevo se derrama– y establecer un juego con ellas que no se sometan a formalidades expresivas y por tanto que trasciendan del uso común:.. por lo que a veces decía quebrar un ojo o reventar un huevo manejando razonamientos insostenibles³⁰.

Cabe mencionar que el sintagma, es decir, el aspecto metonímico está ubicado por la selección, de tal forma que la existencia del discurso se ubique dentro de las series

²⁹ Ibid

³⁰ Ibid, p.67

metafóricas que presenta *Historia del Ojo* sin que por ello las imágenes que se presentan a lo largo del relato dejen de ser fuertes y trascendentales a través del signo lingüístico como resultado de la unión de realidades y características distintas (lo redondo y lo líquido) entre los términos.

La obra poética de Georges Bataille –*Historia del Ojo*– utiliza nuevos usos del ver de las palabras que ocasionan un enriquecimiento y transgresión de las mismas a través de discursos en que la combinación de términos por medio de la selección de los mismos proveen una infracción del decir (ya que no está sometido a formalidades expresivas sino a una pluralidad de representaciones) y manifiestan otra caracterizada por el deseo, la prohibición y la muerte.

Estos encuentros nuevos posibilitados a través del ojo y sus mutaciones no sólo globulosas sino también líquidas instauran cualidades, usos y cadenas disímiles: no sólo el ojo se chupa como un seno, también se bebe o se rompe en una bañera. Asimismo, el hilillo de luz (chorrear el sol) se asocia al chorro de orina; los avatares del líquido y de lo redondo unificados a la selección y la combinación de conceptos provocan un intercambio de palabras manifiestas en un discurso que deviene en ocasiones metafórico (según el uso de los objetos) y en otro metonímico (según la combinación de los mismos):

1era. cadena

ojo – plato leche – huevo – testículos toro – sol

metafórica

la blancura

y

la redondez

2a. cadena

llanto – leche plato – yema huevo – esperma – orina – sol y

metafórica

lo húmedo

lo líquido

La metáfora se establece por medio de la analogía existente entre los términos, ésta se genera a través de la semejanza dada por las cualidades inmersas entre éstos. Es posible para Georges Bataille manifestar –dentro de la primera cadena metafórica– relaciones de parecido caracterizadas por la blancura y la redondez; dichos elementos tienen entre sí características afines: el ojo, el plato de leche, el huevo, los testículos de toro y el sol conservan dentro de sus mutaciones constantes la característica de la primera presencia.

A su vez, dentro de la segunda cadena metafórica es posible manifestar la afinidad de los términos a través de una cualidad: lo húmedo. El llanto, la leche en el plato –a diferencia del plato de leche–, la yema de huevo, el esperma, la orina y el sol establecen, dentro de sus constantes cambios, el paralelismo determinado por los avatares del líquido.

Simona, uno de los personajes del poema batailleano, alude constantes semejanzas de dichos términos a través de la riqueza del lenguaje y del nacimiento que éste genera con su disposición. Ésta es partícipe y *conciente creadora* de la existencia de los términos al nombrarlos y simultánea o paradójicamente, los términos en sus constantes transformaciones se presentan a Simona y la hacen *cómplice* de los vaivenes de su existencia. Señala que el ojo es un huevo, asimismo, los testículos pelados –dentro de un plato blanco– no sólo tienen la forma de un huevo por la blancura nacarada sino también son idénticos al globo ocular, es decir, el ojo.

En los sucesos del líquido, el semen emerge de las masturbaciones del compañero –lo fue alguna vez de alcoba– de Simona, la orina de sus arrebatos acompañados de éxtasis, la leche blanca –cabe señalar la posibilidad análoga al semen– del plato que humedece sus nalgas, la yema de huevo cuando éste revienta y se desparrama, el llanto en Marcela ante la desesperanza y encierro como secuelas de una masturbación siniestra en la que también orina y el sol que vierte (como llega a hacerlo la orina, el semen, el llanto, la leche y el huevo) sus rayos luminosos en Sevilla.

Por otro lado, al combinar las dos cadenas (propiedad del sintagma para la consolidación del enunciado y de la metonimia que establece relaciones de contigüidad, es decir, de cercanía) que se caracterizan por poseer cualidades distintas, es posible enlazar un término de la primera cadena con uno de la segunda.

Se crea –a partir de esta posibilidad combinatoria– formas nuevas en el habla: el sol (lo redondo y lo globuloso) orina sus rayos (lo húmedo). El enlace entre los términos erige realidades que se establecen a través de presencias lejanas y disímiles que se unifican en el discurso: se lloran lágrimas de orín, el ojo se revienta y el huevo se derrama:

El	sol	↗	revienta
		—	llora
		↘	orina

Sin embargo, las imágenes literarias presentadas durante el trayecto del escrito y constantes transformaciones se sitúan a partir de procesos selectivos que ubican dos series finitas. Asimismo, éstas generan, construyendo *nuevas* presencias y enriqueciendo aún más la

calidad de las ideas, una libertad en donde la verdad, la poesía, hace acto de presencia por saber utilizar las palabras ajenas a lo probable.

IV. Realismo fotográfico: acercamiento visual desplazado a *Historia del Ojo* a través de la imagen fotográfica fija

A. Definición, características y similitudes entre el realismo fotográfico y la fotografía

“Al ver se construye la realidad que se ve:
se escogen algunos aspectos de las cosas, con la exclusión de otros...
siempre se rehace su sentido”.
José García Leal

La condición dual y principal que emerge de dichas percepciones individuales es el uso de una cámara fotográfica...

No obstante, cabría antes cuestionarse qué denota la palabra realismo. Entendida como el contemplar la realidad tal y como es; en describir de manera precisa y objetiva los seres y las cosas o bien en representar de manera exacta un objeto³¹, es determinante asumir que el objeto al ser manifestado no deja de estar presente y por lo tanto no se cuestiona su cualidad real y con ello su presencia, sin embargo, es preciso mencionar también que dentro de esta presencia y existencia del objeto real surge la visión particular del autor que lo reconstruye a través de su creación; el objeto no deja de estar presente y de existir, pero, simultáneamente ha dejado de ser el mismo al reconstruirse.

Asimismo, determina el realismo un entendimiento diverso de la realidad al ser ésta constante y encontrarse en continuo movimiento: los contextos sociales y con ello los paradigmas culturales modifican los sistemas normativos de representación y la aprehensión acerca de lo real: en los años 50 como resultado de la mejora económica estadounidense se determinó como sistema normativo el arte popular (pop art) y como sistema de

³¹ Varios, Diccionario Enciclopédico Larousse, p. 544

representación los objetos de consumo: botellas de coca cola, latas, sopas en conserva; elementos conocidos y reconocidos por la sociedad categorizados como obras de arte y plasmados en el cuadro.

Al entender el realismo de un cuadro a través del modo de visión de una época, es decir, por medio del sistema normativo (paradigma cultural imperante) y por el de representación (la relación del cuadro con el objeto, es decir, la manera en que se presenta el cuadro según el contexto y los medios del mismo) se plantean como elementos concomitantes: “lo objetivo del cuadro” que se manifiesta cuando la relación del cuadro con el objeto cumple con la semejanza, aporta la ilusión de la cosa pintada y simultáneamente informa sobre ella (sin olvidar la visión particular del autor); y como “convención” la relación que existe entre el cuadro y el paradigma cultural: El realismo y el cuadro se entienden según el contexto.

Consiste la semejanza en seleccionar los elementos o cualidades del objeto en que se va a establecer ésta; tiene como distintivo la discriminación. Ésta se genera a través de la construcción del autor.

La ilusión se presenta desde el momento en que el objeto ha sido transformado y presentado en el cuadro ejerciendo una alusión al mismo; una presencia renovada del objeto que no niega la existencia del mismo dentro del cuadro.

Análoga a la ilusión, la información consiste en descubrir un nuevo aspecto del objeto; a través de la percepción y la visión del autor que redescubre la presencia y el aspecto de la cosa por medio de la creación. Por ello, el realismo partícipe del sistema

normativo, del sistema representación, de la convención y lo objetivo, se nutre de aquella innovación no exenta de la percepción individual.

Al unificar la palabra realismo a fotográfico se congrega una tendencia artística que surge en la década de los años 60 en Estados Unidos. Denominado también hiperrealismo, dicho movimiento se caracterizó por reconocer el uso de la cámara fotográfica como instrumento imprescindible para captar lo real y ser manifestado en pintura; el objetivo primordial del realismo fotográfico consistió en conseguir que las representaciones pictóricas parecieran fotografías.

Definido con el lema “más real que la realidad”, el hiperrealismo determina con su tendencia un recorte de lo real a través del uso de de la cámara fotográfica y la exactitud que ésta provee a la imagen por medio de la precisión y la objetividad que exterioriza el objeto con su presencia en la imagen. Asimismo, su objetivo radica en presentar una imagen lo más exacta y fiel de la realidad.

Sin embargo, dicho sistema normativo asume una constante transformación del objeto; Howard Kanovitz, uno de los primeros artistas de dicha corriente, determina que “todo es como es, y sin embargo, es distinto de cómo se nos aparece”. Al crear una imagen de una imagen de la vida y/o al recortar un elemento de la misma (cabe añadir que con el sistema de representación utilizado, la cámara fotográfica, los hiperrealistas mostraron la vida cotidiana o elementos de la misma) el objeto se transforma por la selección no sólo del mismo sino de la perspectiva con que esta discriminación se realice.

Hiperrealismo, duplicación de la realidad afín a la imagen fija consolidada por la luz y plasmada por haluros de plata que permiten su presencia, comparte con la fotografía (pintar con luz) características y similitudes unánimes.

La principal cualidad compartida es el uso de la cámara fotográfica y en consecuencia la presencia del objeto en la imagen para reproducir fragmentos de lo real.

Simultáneamente, dentro de estos procesos aprehensivos afines, se presenta la visión particular del autor, es decir, la percepción que manifiesta –dentro de los parámetros del sistema normativo– la imagen. El objeto en la fotografía y en el hiperrealismo, además de estar presente y exteriorizar fragmentos de lo real, es una visión irreversible y seleccionada del autor; ésta concibe una formación subjetiva de la imagen (y no por ello rompe con una de las características del realismo que implica “lo objetivo” determinado a través de la convención planteada entre el cuadro y el paradigma cultural imperante) y con ello la percepción individual del autor que se fortalece, a su vez, mediante la selección del encuadre en que el objeto es tomado y la escala en que el mismo es presentado.

Asimismo, al concebir un fragmento de lo real o bien un objeto presente en el exterior, ambas posibilidades de registro, al aprehender el objeto, ocasionan su muerte: éste ha sido tomado y en la imagen conserva eternamente lo que fue su presencia y su tiempo al ser *sujetado*.

Descenso evidente en la presencia de la imagen y comprobado en la interrupción y en la selección del tiempo que exterioriza su captura y su existencia.

¿Qué presencia más tangible y comprometedora de la imagen y su muerte, sino la misma plasmación del objeto aprehendido que ya no existe sino es sólo en la manifestación

de la imagen? Es la nostalgia del pasado quien se legaliza y su vaivén continuo presenta su desaparición; sólo se conserva en la imagen lo que fue su presencia.

En la fotografía y en el hiperrealismo, el objeto no deja de tener un coito eterno: unión y presencia entre la imagen y la cosa presentada.

Al tener como característica común el uso de la cámara fotográfica para llevar a cabo una reproducción de la realidad, es preciso discernir que entre ambas representaciones la similitud consiste en la visión particular del autor, es decir, su percepción y creación individual del objeto; así como la muerte del mismo al ser aprehendido, seleccionado y plasmado en la imagen sin ya existir más sino en esta mera presencia: lo que ha sido.

A su vez, existe la posibilidad en ambas presentaciones de generar múltiples tomas y perspectivas del objeto considerando –probablemente– la luz, el encuadre, los planos fotográficos, la profundidad de campo. Sobre todo, la innovación del objeto y su presencia dentro del cuadro.

B. *Historia del Ojo: infracción visual a la regla de prohibiciones*

*Los cuerpos amándose...elegancia sublime
del despilfarro de lo sobrante en el orden de lo prohibido.
Georges Bataille*

Es el flujo constante del movimiento lo que provee al ojo de transformaciones no ajenas al exceso, al derroche, al goce, a la pérdida de la razón y la conciencia en donde la muerte es el vínculo y el motivo del éxtasis y la pasión desenfrenada. En ella se vislumbra el declive que se presenta en todo goce y, a su vez, provee la constante transformación de la existencia a través de renovaciones que resultan de la extinción.

Implica la muerte en Bataille la liberación de todo encadenamiento que cosifica al hombre en pensamiento y acción; la muerte es risa, carcajada, exceso, que se vincula a la pasión en la que el hombre no teme ningún movimiento erótico que lo provea del éxtasis y sobre todo de la verdad alcanzada a través de lo innombrable.

¿Por qué es el sol el elemento último en el que el ojo se transforma no sólo en la cadena metafórica global sino también en la húmeda? Es el rayo inminente luminoso la presencia de lo erótico en donde el desgarrar es la presencia de la energía que transforma a los cuerpos y los trastorna extasiándolos y revelándolos a la posibilidad de todo goce; es el sol la analogía plena al exceso en el que la vida se genera, se transforma y muere evocando otras formas y es, en el hombre, la presencia de todo exceso y pérdida racional transgresora. A su vez, Simona –partícipe en la historia– es también luz solar. Ella manifiesta el esplendor del exceso y la verdad del erotismo: la muerte, a través de la exuberancia que denota placer; en todo momento es consciente de la transgresión de valores que implican sus actos.

La energía se dilapida para alcanzar y tener como fin todo desorden que aniquile el pensamiento homogéneo del hombre; qué se encuentra más cerca de la muerte sino el mismo exceso y constante transformación de ésta en la que el cuerpo alcanza toda plenitud, saciedad y embriaguez sin ganancia alguna.

El sol es la muerte: constante transformación y flujo de energía que permite la existencia y derroche de la misma; éxtasis vertido en la saciedad del goce, de la violencia y de vértigos constantes en la que cuerpo resplandece entre el fulgor de la pasión y la existencia de una pérdida sin ganancia que embelece y transforma al ser en su verdad: su liberación.

Constante devenir en el que el ojo sugiere también la repulsa a toda parvedad placentera. Es la esfera globular blancuzca la pareja del deseo introducida en glúteos, humedecida por orines y transformada en objetos afines no sólo en cualidades globulosas y húmedas sino también apegadas al incesante desequilibrio que cuestiona la vida: la muerte y lo sagrado, en Bataille (nuevamente), la dilatación y el desorden en la que se derrocha la existencia viviendo, simultáneamente, la plétora.

Asimismo, la recuperación de la verdad en la muerte es lo sagrado: culminación del desorden fulgurante, de todo exceso y de todo derroche que desencadena el vértigo de los cuerpos y las presencias unificadas ahogadas en la angustia tornada placentera; caída violenta que desvanece toda quietud y equilibrio humanos. Simona, radiación solar, es sólo medio de la trayectoria y de la combinación de la misma planteando formas nuevas no sólo en la escritura sino en la misma transgresión de valores, delicia inminente del erotismo.

Y, a su vez, la radiación solar implica el desfallecimiento en la que el ojo deviene sol y se instala en el mismo hacia toda transgresión fulgurante a través de la luminosidad exuberante y de la pérdida de límites. El ojo, dentro del círculo que conlleva su transformación, es partícipe no sólo del plato de leche, del huevo, de testículos de toro, de la leche en el plato, de la yema de huevo, de la esperma, de la orina; sino también –y principalmente– del sol.

La cualidad del erotismo, en Bataille, culmina nuevamente en un excedente de energía que no se cuestiona al ser sólo derroche sin ganancia productiva; asegura –ahora– la garantía de un ojo pineal análogo, otra vez, a la liberación del excedente y a la abundancia presentada por una visión no vertical. Creación de un mito (como alguna vez lo llamaría

Breton) el ojo pineal contempla al sol y a los rayos luminosos que en *Historia del Ojo* implican orina, semen y llanto; el sol llora o la orina se derrama no sólo en el cuerpo plácido sino también en la procreación de la abundancia.

El sol es el ojo, es decir, lo placentero y la liberación de formas no constituidas y homogéneas; Simona es el conducto hacia el desfallecimiento en el que participan, dentro del escenario, Marcela, Sir Edmond, Don Aminado (el cura) y el hombre que la amó a partir del constante devenir de los objetos y el uso de los mismos.

Esta presencia solar fémina, ávida de todo lo que violenta el orden, humedece su cuerpo con la leche del plato y el plato es, simultáneamente, la creación de una mutación del ojo al ser partícipe de lo redondo y del líquido blancuzco; por otro lado, la leche se derrama y abarca de esta forma el devenir líquido que proviene del llanto del ojo, es decir, la cadena implícita en lo húmedo. De esta manera, nacen nuevas formas discursivas y combinatorias en las que el ojo también puede derramarse o el plato de leche llora.

El ojo, ahora huevo, se introduce en el orificio que resplandece de deseo y éste al reventarse también se derrama y crea la constante excitación y perturbación del compañero de juego de Simona que vierte su líquido seminal (nueva transformación de lo líquido) en el placer del cuerpo, partícipe, en otras ocasiones, de la orina difundida en la piel.

La mancha de sol nombrada durante el relato de Bataille, variación del ojo y su historia, implica la preciada presencia del desgarre y del desequilibrio ahogado en el grito atroz de la verdad del erotismo: el derroche. Culminación y metáfora análoga es la figura fulminante que se apega al exceso y muerte constante de todo equilibrio. El sol se derrama a través de sus rayos solares como el cuerpo se vacía en la humedad del coito o bien se orina

en una bañera saciada de huevos reventados; perpetuo inundar de los cuerpos determinado por el devenir acuoso del objeto y la combinación entre lo líquido y lo globuloso.

Poesía imperante que desgarrar las palabras a lo largo del texto batailleano; el esperma y la orina mutan y se convierten en la manifestación del cielo y el alumbramiento del mismo a través de las estrellas unificadas que connotan el vacío de la noche a través de su desequilibrio. La oscuridad se desgarrar en la manifestación de la Vía Láctea, extraño boquete de esperma astral y orina celeste³².

El globo ocular (el ojo), se torna, posteriormente, hacia testículos de toro inundados del tórrido sol y acompañados de la sinrazón del orgasmo; del ojo que emerge de la superficie del cuerpo de Granero y que es arrancado, seguidamente, de Don Aminado*. El ojo incrustado en la vulva de la que emerge orina; el orgasmo es el sol, el llanto de la orina en la vagina; el desgarre y el vaciamiento de los cuerpos.

1.- Sinfonía visual erótica

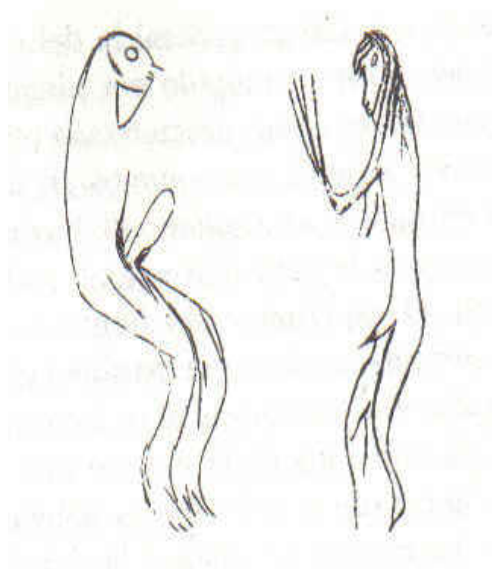
*Nadie imagina un mundo en el que la ardiente pasión
dejara de turbarnos definitivamente.*
Georges Bataille.

Determinar el erotismo desde la aprehensión individual del hombre manifestada en pintura, escultura o en constantes imágenes en movimiento, entre otras aportaciones, implica remitirse a la conciencia de la muerte y al trabajo implícitos desde la antigüedad.

³² George Bataille, *Historia del Ojo*, p. 76.

* Ver capítulo XI y XIII en obra citada.

El hombre prehistórico reconoce el sentido de la muerte y al percatarse de la misma se sabe mortal* y vive a su espera por medio de la angustia. Acontece en ésta la alteración del orden y la ausencia de una vida garantizada; en relación, es el erotismo la existencia plena del caos en el que se genera el placer de la angustia y el arrebatado unificado a la voluptuosidad con conciencia plena de la transgresión.



Imágenes de hombres con el sexo erecto del Paleolítico Superior

Implica en ambos casos (muerte - erotismo) una relación análoga en el que el desorden (lo que turba) irrumpe el curso habitual y regular de las cosas. De la primera germina el llanto y de la segunda la risa o cualquier conducta sexual apegada a la excitación ajenos a lo ordinario.

La muerte, denominada por Bataille, chiquita en la que el hombre tiene un desapego a la vida socialmente establecida y justificada en la producción y ganancia de lo útil.

Asimismo, es con el rompimiento hombre y animal que acontece una diferencia entre la actividad sexual –ejercida por mero instinto– y la actividad erótica. La presencia pictórica llevada a cabo por los antepasados constituye el testimonio de su vida placentera: falos erectos así como figuras femeninas desnudas o cópulas humanas son sólo algunos ejemplos que posibilitan el conocimiento del gozo y del deseo.

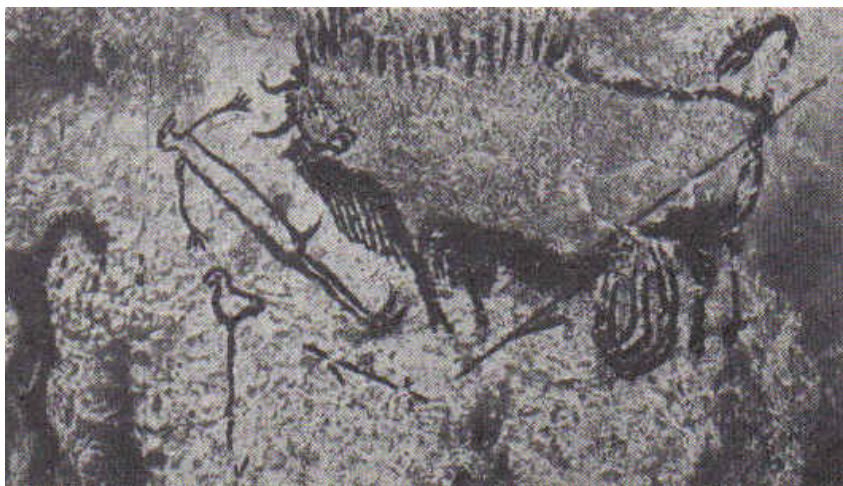
* Ver capítulo I en Las lágrimas de Eros de Bataille.

La diferencia entre la animalidad y el hombre (o bien el nacimiento del conocimiento y la razón) surge a partir de la creación del trabajo. A partir de éste, el hombre empieza a tener conciencia de un fin útil y por lo tanto perseguido: la ganancia. Se aleja, a su vez, de la respuesta o la solución puramente instintiva como resultado de la conciencia adquirida a través de la racionalidad. De esta forma, la sexualidad animal trasciende a la búsqueda consciente placentera –lo erótico– y no sólo al fin reproductivo e instintivo en el que los seres se acoplan pero no se perpetúan y no desencadenan la voluptuosidad de sus cuerpos y formas a través del placer, la intensidad y la violencia.

A su vez, el inicio del trabajo da la pauta para el desarrollo no sólo de la inteligencia sino también de la creación, es decir, de la aprehensión de la realidad imperante en un tiempo y modos determinados. El hombre de la antigüedad (llámese Neandertal o el proveniente del Paleolítico superior) concede a la creación una actividad importante y la desarrolla por medio de los trazos en cavernas o bien en la realización de estatuillas, testigos de su sensualidad y de la labor convertida en seducción, del placer de crear; juego erótico del trabajo al arte.

La caverna de Lascaux en la que se presenta un hombre con cabeza de pájaro y pene erecto ante un bisonte herido y lastimado por la mano del ser humano presenta los conceptos antagónicos entre la animalidad y la razón vertida a través del trabajo y el desarrollo de la inteligencia manifestada en la creación, así como la escisión entre lo instintivo (lo animal) y lo placentero (conciencia de lo erótico). Presencia del juego pictórico que no denota un fin productivo análogo a la ausencia del mismo en lo placentero, sin

embargo, es aún Lascaux –definido por Bataille– la presencia inexplicable y misteriosa del acercamiento entre el erotismo y la muerte.



Hombre con cabeza de pájaro, detalle de la escena del pozo de la caverna de Lascaux.

El placer erótico deviene también de la fiesta y de actitudes permitidas y llevadas a cabo en la misma. Adquiere valor la prohibición a través de lo que es negado y simultáneamente atrae, a su vez, lo religioso determina la posibilidad de la transgresión (lo sagrado que se viola); la religión es básicamente subversiva...Al menos, impone el exceso y la fiesta cuya culminación es el éxtasis³³.

Valor peligroso en que la atracción seduce a la magnificencia y no al recato, fueron elementos considerados por la divinidad dionisiaca partícipe del exceso culminado en la risa, la embriaguez y el placer del cuerpo así como lo femenino constituido por presencias delirantes llamadas Ménades apegadas también a la entrega del delirio orgiástico, al vino y placer sensual. Dionisio, deidad griega, es la entrega a lo que la esencia de la religión opone, ajeno a la preservación de la razón y el orden culmina el cumplimiento de la tentación que

³³ Georges Bataille, *Las lágrimas de Eros*, p. 91.

las reglas constituyen: exceso, éxtasis, desenfreno y entrega total a los placeres corporales; la fiesta. (Recuérdese el festín en el que Simona participa durante los avatares del ojo.)



Thierry Boust
El Infierno

Posteriormente, la representación pictórica en el erotismo —a diferencia de las manifestaciones artísticas en las que se representaban a las ménades o bien a Dionisio por medio de vasijas— fue partícipe del detrimento. La época cristiana confirió al placer la condena y un sentido de culpabilidad mostrados en obras en las que el cuerpo desnudo y el gozo eminente de la carne confirieron la cualidad de perverso. Obras procedentes del pintor holandés Thierry Bouts presentan la condena eterna por el placer de la piel.

No obstante, inicia con el Renacimiento (hasta nuestros días) un reconocimiento del cuerpo y sus formas en la pintura en la que el erotismo deja de ser desplazado al fuego de la condenación; sin embargo, en un inicio las obras no muestran una avidez hacia la complacencia. *Judith* del pintor alemán Hans Baldung Grien es sólo una de tantas otras representaciones.



Hans Baldung Grien

Judith

febriles en las que el deseo y la ganancia improductiva del placer y del derroche caracterizan a los personajes.

Al privar a la humanidad del erotismo, el cristianismo transmite el valor no a la transgresión y a la delicia obtenida sino al esfuerzo ajeno a la dilapación vertido ahora en el paraíso como satisfacción inmediata ajena al goce y sí a la castración del ser humano relegando al erotismo al fuego del infierno: el pecado.

Más tarde pintores como Tiziano, Bartholomeus Spranger (entre otros), dan la pauta para alejarse de representaciones convencionales caracterizadas por rechazar o huir de lo momentáneo a través de la sobriedad. Obras como *Hércules y Deianira* (Spranger) o

Júpiter y Antíope (Tiziano) manifiestan situaciones



Tiziano

Júpiter y Antíope

Posteriormente, (siglo XVIII), Francisco de Goya –quien se presentó en 1814 ante la Inquisición por su pintura *La maja desnuda*, calificada de obscena– estableció en sus pinturas, a través de su obsesión por la muerte y el sufrimiento³⁴ aquella pérdida del orden y convulsión que desencadena la angustia y la violencia afines al erotismo: *El amor y la muerte*, *Tántalo*, *La degollación*^{*}, por citar algunas.

Impresionistas como Van Gogh (*Desnudo*), fauvistas (Henri Matisse) con *Pareja*, Pablo Picasso (cubista) cuya creación posee el título homónimo de la obra de Matisse antes citada, surrealistas como André Masson a través de *Sillón para Paulina Borghese* o *La fiesta*; son una referencia mínima entre otras más e innumerables creaciones concebidas mediante el pincel que figuran en la actualidad.

En el fotorrealismo, el estadounidense John Kacere utilizó bragas apretadas o torsos desnudos que implicaban también la invitación al goce.



Spranger
Hércules v Deianira

Desafortunadamente el desvanecimiento de las pasiones genera el orgullo de la conciencia, la pérdida de la creación y casi siempre la ausencia de la vitalidad orgiástica y el reconocimiento de la angustia y el deseo a través de la transgresión. El cristianismo y con éste la valorización del trabajo (lo productivo y la ganancia) y la razón (enfriamiento de la delicia) ha logrado impedir (en ocasiones) que el hombre sea ajeno a la luz de la libertad y la placidez de movimientos eróticos propios.

³⁴ Ibid, p. 181

* Veáanse las páginas 171-181 de la obra citada.

2.- Definición erótica del erotismo

*No me satisfacía tampoco el libertinaje habitual,
porque ensucia el desenfreno y deja intacto,
de una manera o de otra,
algo muy elevado y perfectamente puro.*
Historia del Ojo

Coito continuo que humedece los cuerpos y la sensibilidad de los mismos; desgarrar de presencias perpetuas que se aniquilan a través de penetración de la piel en la vagina. Medio que arroja a la existencia a la muerte y al desequilibrio de la vida, agotado en la ebriedad del derroche y el encanto del orgasmo.

Vacío que no constituye el orden y sí la transgresión de las formas establecidas: riqueza del deseo que no tiene fin ni ganancia, sólo el goce placentero y la muerte divina del éxtasis.

Es el erotismo la entrega total y deleitable del cuerpo en el que la violencia de la carne y el vaivén de su movimiento aniquilan todo fin reproductivo y constituye sólo la pasión desenfrenada; la respiración cesa apeándose a la muerte, a lo intangible, a toda abolición de límites y llena de un desorden y vacíos fulgurantes. En éste se altera el cuerpo, desfallece la presencia en los movimientos, la vida regular se aniquila, se altera y se perturba; sólo la danza continua de la piel emerge y existe entre las sábanas del deseo que reconoce la transgresión superándola y siendo partícipe y consciente de la misma pues no se disfruta lo que no es placentero y lo que, simultáneamente, no se reconoce dentro de los límites para ser violado.

Razón y violencia –lo análogo y distinto– vinculan la existencia del placer para reconocerlo. De qué forma se constituyen los parámetros de lo posible si no es a través de los límites que ha constituido la conciencia para determinar el desacato de la misma por

medio de la fascinación y lo sagrado que implica, en Bataille, la dilapación, el exceso y la muerte; qué es la muerte misma sino el desfallecimiento del ser y de todo elemento apegado al orden en el que la ebriedad del derroche se agota en la liberación del orgasmo, la risa y lo exuberante; reconocido, no obstante, bajo la medida de lo prohibido.

Presencia y reconocimiento de lo prohibido, medios en que se realiza plenamente la transgresión y con ello el placer y el deseo en el que las formas se unifican y, simultáneamente, se violan y prescinden del orden; disímil del libertinaje que olvida los valores proscritos y se ahoga sólo en el fatuo desorden, en éste, lo placentero se torna constante, sin vacío alguno y, sobretodo, sin reconocer la falta. La angustia ha sido desvanecida y la conciencia de la prohibición también aniquilada para ser partícipe de la indiferencia.

A su vez, la belleza del cuerpo perturba el deseo y contradice la animalidad del acto y la violencia del mismo a través del mancebo de la piel penetrada y unificada en el alcance de la plenitud; medio deleitable que se antoja y, a su vez, crea lo profano –es posible ensuciar lo hermoso y reconocer su blancura al mancharla– generando así el placer erótico mediante el desbordamiento y la voluptuosidad.

Desequilibrio inminente, es el erotismo sólo el desgarrar de sí mismo y la ruptura de lo constituido a través de las formas regulares sociales que constituyen en el hombre el temor hacia su exuberancia y animalidad imperantes cuando éstas se reconocen al ser transgredidas y violadas destruyendo la estructura de un ser cerrado para ser partícipe de la continuidad en el acto no sólo coital sino también por medio del desfallecimiento en el que

el ser es desgarrado y apegado a la locura de la sinrazón y la muerte perpetua en el grito lacerado de la liberación y de lo ilimitado.

La muerte para Bataille es la revelación del erotismo: su verdad, constituida por la unión de seres discontinuos partícipes del frenesí de sus movimientos y la hermosura de sus formas. El hombre establece la pérdida de la conciencia y genera la continuidad a través de la violación de un cuerpo individual destruyéndolo. Provoca su muerte en el desfallecimiento y en la pérdida inmediata del ser individual que se organiza por una vida apegada a las formas constituidas, sin embargo, es la disolución de su ser (lo que el escritor francés denomina una vida disoluta) y el desfallecimiento del mismo como resultado de la penetración y la violación de la que ha sido partícipe su existencia lo que el vértigo y la carencia de sosiego ocasionan la presencia de la muerte y la existencia de la exuberancia y el derroche de energía.

La sensualidad, a diferencia del fin reproductivo o bien del instinto fructífero, es analogía expresa de la actividad erótica y su exuberancia. La perturbación de los sentidos y de los órganos así como el romanticismo de la embriaguez en el que se confunden los seres son presencias que revelan y desgarran la plenitud y la angustia de la pérdida de la conciencia; la razón y el orden mueren ante la inminencia de los orificios que desembocan en la risa, semen, lágrimas, orina; sin fin productivo alguno, sin ganancia.

La muerte, presencia de la poesía*, es decir, del exceso, del reconocimiento de la voluptuosidad del cuerpo y, sobre todo, de la transgresión que implica el valor de lo prohibido. Sin la existencia de la restricción, el erotismo –así como el placer de la angustia y

* Entiéndase por ésta la verdad del erotismo.

la violencia que atenta contra la razón— lo placentero y la presencia del desgarrar son inexistentes dado que el deseo de infringir la norma establecida para ser partícipe del gozo y la fuerza del desequilibrio son suprimidos y sin valor alguno.

La transgresión, definida como violación o quebrantamiento, *desobedece* lo prohibido. Sin embargo, es preciso señalar que el orden (que sostiene la razón) y su ruptura, es llevada a cabo por un ser que no carece de conciencia y se sumerge en el placer dionisiaco de la pérdida y el arrobamiento de sus sentidos.

Asimismo, el ejercicio de la prohibición que se alberga, dentro de los límites de la razón, a través del reconocimiento de la violencia y de lo negativo hizo del desencadenamiento sin medida el adiestramiento de la conciencia. Fue necesario que la oposición interviniera en el acto de la violencia para que la cordura fuera el límite de la razón y, simultáneamente, el discernimiento entre el horror del derroche y la delicia, y la tranquilidad del equilibrio.

El tabú, sostén del cristianismo, cosificó los movimientos eróticos del hombre y redujo la sensualidad del mismo a una actitud aterrorizada ajena al quebrantamiento del límite y apegado a la cordura. La transformación de su existencia, en este caso, la lucidez del derroche (recuérdese que el sol además de exceso es luz) trajo consigo el rechazo hacia la exuberancia y el acato hacia el hastío ajeno a la fascinación, el encanto, la perturbación y, sobre todo, el desequilibrio.

Sin embargo, el cristianismo hizo del erotismo lo sagrado. A través de las prohibiciones generadas por el orden y la razón ajenas a la violencia de los movimientos corpóreos y la delicia de la seducción y el arrebató de la conciencia hizo del placer lo

inviolable y constituyó de esta forma los fundamentos que provocaron de la continuidad (coito constante que mancilla la belleza) la exclusión de la misma y con ello los parámetros en el que la verdad trastoca todo orden y velo.

La manifestación de la verdad en el erotismo, es decir, develar las formas constituidas por medio de la alteración del orden y la plenitud del ser en su esplendor en el que lo útil se torna derroche, exceso y pérdida asume como muerte –lo que trastoca toda certeza y edicto– por medio del escándalo de la risa, el exceso de las lágrimas, el vaciamiento del semen o la mancha del sol en las sábanas; el desequilibrio que amenaza la vida y la constitución de la misma.

Asimismo, las evacuaciones sanguinolentas (el líquido rojo connota ya violencia): la sangre menstrual o bien la del parto implican, para Bataille, el arrojamiento de la pérdida y de la alteración interna que culminan en el vaciamiento y generan, a su vez, manchas que no son beatas.

A través del reconocimiento de la intensidad y del desorden, es decir, la manifestación de los parámetros contrarios que se otorga la disciplina, lo religioso extraído de la prohibición algo que le es inherente: la liberación. Mientras el mundo organizado, la vida civilizada, se fundamenta en el trabajo y en la realización de una existencia discontinua, el desgarramiento se basa en la subversión proveída por su opuesto; la razón conducida hacia la fusión, lo continuo y la violencia trazada por el interdicto.

Fue con la esencia de la religión, caracterizada por calificar los actos prohibidos y sugerirlos al otro culpándolo de su liberación y del distanciamiento de la habitualidad, quien determinó el valor de lo proscrito.

A su vez, el cristianismo, al rechazar lo impuro y la culpa, confiere el valor y el reconocimiento del límite a la existencia de lo profano; éste posee la gracia de lo divino a través de su negación, es decir, su reconocimiento validado por medio de la repulsa. La condena del acto descendió –una vez más– a la luminosidad de las llamas y la transgresión se unificó nuevamente al exceso no sólo del placer sino a la luz del infierno y del desgarre.

Por otro lado, es posible determinar el alumbramiento y establecer a partir de dicho concepto una aproximación cercana a la terminología heideggeriana.

A través del texto *Arte y poesía*, la manifestación de la verdad se concede como resulta de la presencia del ser, es decir, de aquella presencia que ha dejado de ocultarse para ser aprehendida a través de su develamiento y liberación. En el caso del erotismo, la presencia de los seres se revela y emerge a través del esplendor de su continuidad apegada al movimiento y vaivén constante de la piel y desgarre de su penetración; la luz del derroche y la transformación del hombre determinan un abandono de lo común y lo constituido que lo proveen de una verdad que se alcanza sólo a partir del desencadenamiento de lo ordinario en el que la prohibición es levantada y simultáneamente reconocida.

De esta forma, la muerte desencadena la presencia del hombre –que se encuentra oculta ante el orden y la prohibición– a través de la angustia (que altera su conciencia y razón) y su desfallecimiento que lo hace partícipe de la animalidad y la loca exuberancia del desgarre. La libertad sexual, sosegada por el límite, se libera de éste a través de la transgresión revelando así la presencia del esplendor regocijante en la luminosidad de su no ocultación, es decir, la existencia de la continuidad, del coito infinito y del derroche que es el sol; quebrantando lo negado.

De esta forma, la plenitud de la verdad se reconoce en Bataille por medio de la transgresión y de la luz que de ésta surge (la plenitud); la mirada deja de ser horizontal y encadenada a las formas constituidas de la razón para ascender a una vista que se extiende hacia el horizonte de lo desconocido y del desfallecimiento en el que las formas se encuentran sólo a partir de la plétora que funde los cuerpos y anima la violencia de los mismos.

Esta sensualidad, que se aleja del fin reproductivo, provee al hombre de su actividad erótica y del vértigo en el que se refugia más allá del mundo mediato. Partícipe del desfallecimiento se entrega a la destrucción de su ser que se torna violado y mancillado por la presencia del otro que, a su vez, dentro de la fortaleza del deseo voluptuoso, es simultáneamente sumergido en la perturbación, destrucción y continuidad que se aleja de la forma social y regular que cimientan el orden discontinuo de las individualidades que somos³⁵. El trabajo, concomitante de la razón y distante de la violencia, abastece también al hombre de la prohibición a través del límite generado por el tiempo de la obligación que obedece a su realización y en la que el ser humano no puede quedar a merced de la actividad sexual.

Asimismo, suministra al hombre de la no pertenencia de la muerte al no ser partícipe de ella dentro del marco del orden, es decir, de aquello que puede ser conducido mediante la habilidad del ser humano (finalmente el trabajo es una habilidad que requiere responsabilidad y acato) a través de la vida conducida por medio de la obediencia. La muerte, fue y ha sido para el hombre el desorden que atenta contra el apego de lo que puede controlar y que, por tanto, altera la condición en la que se encuentre, asimismo, la violencia

³⁵ George Bataille, *El Erotismo*, p.23

de ésta –la turbación y el abandono– es sólo una alteración mínima no sólo de la conciencia sino también de lo que regula y sumisa su vida.

Por otro lado, esta continuidad, definida por Bataille como maravillosa, es expresión *obscena* de la embriaguez y con ello del desequilibrio amenazante que requiere del reconocimiento de la belleza de la angustia y del desorden fundamentados en el deseo, en la realización del mismo y en la movilización de la conciencia en el ser humano tan llena de raciocinio que se pone en cuestión y se altera cuando la verdad del erotismo y su despliegue responde a las sensaciones internas que se manifiestan en el total desencadenamiento de la pasión y la exuberancia. Asimismo, la beatitud del deseo, que impone y limita, es también la delicia que implica sumergirse en el mismo.

Por ello, el erotismo, actividad humana que requiere de la animalidad del hombre, consagra para sí la tranquilidad del reposo perdido en la existencia de la agitación cuya fusión sensibiliza el sosiego posterior a la convulsión.

La presencia de la crisis, es decir la conciencia en la que el individuo es partícipe de sí mismo y entra, a su vez, al juego de su ruptura e inicio de su continuidad por medio de la apertura de sus límites rompe con la soledad del ser discontinuo: el cierre de su cuerpo es herido por la presencia de otro y por los movimientos simétricos y duales que se encuentran al multiplicarse perdurablemente en la fortaleza del deseo y en el estar fuera de sí durante la contorsión y la complacencia.

La melancolía de la violencia se concede por medio de la perpetuidad en la entrega. El ser deja de ser discontinuo y se entrega a la placidez perenne del deseo en el que la continuidad de los cuerpos se aparta de la inmediatez y se prodiga a la humedad de los sexos

que reclaman el sosiego de la agitación vinculada al arrebató y la transmisión del desorden. La pérdida de lo íntimo y su violación de la realidad parsimoniosa abandona la formalidad del espíritu y da apertura al desencadenamiento de la voluptuosidad e hinchazón de los órganos, la sangre así como el impulso recorre la presencia de la carne que se desarrolla en la convulsión y en la plenitud de la abundancia, de la entrega y gozo en el que la sensualidad humana –o bien su parte animal– se contrae y logra desfallecer arrancando el aliento y la vida del mismo.

Sufre la perpetuidad su melancolía cuando la soledad del ser discontinuo reanima su cierre al embrujo del gozo, al encantamiento de lo continuo y al orden que determina el freno, por ello (en nombre de Rimbaud):

La eternidad.
Es la mar, que se fue
con el sol.

La unión deviene del abandono hacia la placidez y la entrega de los cuerpos en donde lo perpetuo es la presencia del movimiento que retorna hacia la sensatez del reposo.

3.- Historia del Ojo a través del lente

*El objeto ofrece diversas posibilidades de percepción:
Variaciones de profundidad de campo, detalle, ampliación.
Sager.*

La renovación y transformación constante en *Historia del Ojo* acontece en situaciones análogas que plantean realidades. Se presenta la semejanza a partir de los cambios que secundan al objeto y que, finalmente, proveen a sus partícipes de un desencadenamiento que culmina en la placidez generada y propuesta por la transgresión que se valida a partir de su

reconocimiento y de la atracción que se genera en lo prohibido por medio de un objeto: el ojo.

A su vez, la creación en la que se plantea la realidad se manifiesta con el uso de las palabras en los diversos modos de ver del objeto. La escritura en Bataille implica la reforma del discurso; las palabras existen y se manifiestan en un argumento que es cómplice de la combinación y de signos lingüísticos que trasladan su significado y utilidad sin someterse a formalidades expresivas (juego de significados empleados por Simona).

El *decir*, empleado por Bataille, expresa –como Michael Foucault lo señala– la expresión pura del afuera, es decir, la reapertura del texto a través de la novedad, el ingenio y la sabiduría del escritor francés que se plasma en una literatura que camina no a la razón de las palabras vinculadas a la conciencia sino a la manifestación de éstas por medio de los caminos señalados por el ojo y su mutabilidad que se encaminan hacia la transgresión.

El reconocimiento de lo prohibido y la falta ejercida ante los valores que se consideran para llevar a cabo el incumplimiento, simbolizan en el escritor francés la existencia del pensamiento en el que el ser aflora por medio de su pérdida hacia el inicio de su esplendor; de la luz que lo abre hacia el gozo y lo remite a las llamas alegres del infierno.

La cosa que no deviene unicidad crea vertientes consolidadas en la escritura así como variables transformaciones y nuevos usos del lenguaje que posibilitan que el término sea partícipe de inhabituales aplicaciones. La palabra y el objeto mutan y cambiando crean y existen en el discurso y creación poética imaginaria real en la que el signo lingüístico se apega a un nuevo orden y uso que lo arrancan de la habitualidad. Acontece así la poesía en donde el ser de la palabra se manifiesta en su constante transformación no sólo por el uso

de nuevos contextos y deformación creadora sino porque la presencia, es decir, el objeto, también se transforma y se renueva de manera constante.

El lenguaje seduce a los términos lingüísticos y los aprisiona en la verdad de su uso a partir de la escritura que manifiesta un lenguaje ajeno a representaciones comunes; Bataille escribe de otra forma, concibe la existencia de dos cadenas metafóricas y de su combinación, engendra con la semejanza y la unión de éstas un discurso que reivindica a la palabra como resultado de los diversos modos de ver que tiene el objeto no sólo por la traslación de significados sino también por la proximidad que se da entre términos de características distintas que en la combinación se corresponden.

Las palabras aportan nuevas ideas, el signo designa un objeto y éste a otro, asimismo, la yuxtaposición de ambos genera una visión distinta que, a su vez, no deja de ser precisa y de existir dentro del contexto: no sólo el ojo se revienta, también el huevo y el sol.

El ojo y su avatar líquido caminan hacia el sol. Los términos copulan entre si y se enlazan generando la dilapidación de energía a través de una muerte constante que lo provee de transformaciones.

Partícipes de la abundancia del sol, los objetos se ligan y se combinan a partir de la cualidad globulosa y líquida que los caracteriza. La presencia de lo redondo y su chorrear existen en la aprehensión del lente fotográfico que manifiesta la existencia de los objetos al ser partícipes de una muerte provocada por milésimas de segundo que sujetan tiempo y luz en la mirada del autor, y en el visor del ojo que se asoma en la lente para mostrar el nacimiento del objeto que germina a través de la apreciación. La fotografía emana al objeto y presenta en ella lo real pasado: *lo que ha existido y ha sido tomado*; lo real se transforma y se

provee de una existencia nueva, el referente (la cosa presente en la imagen), no evade su existencia en ella provisto de una nueva visión.

La luz –cualidad necesaria para la captura del objeto en la película fotográfica– al ser seleccionada por el autor, es un elemento que reconstruye el referente; la particularidad del fotógrafo se manifiesta al seleccionar la cantidad de luz así como la distribución de la misma en la toma fotográfica.

Se observa construyéndose la realidad que se ve. Determinar la posición del objeto es reconstruirlo; seleccionar el plano (el lugar en que se ubica dentro de la imagen) en que éste será colocado; considerar si el objeto se presenta en foco o fuera de foco, es decir, difuso o nítido; así como el ángulo de la toma, son sólo algunos elementos que posibilitan que el objeto sea otro al ser representado. Sin embargo, es preciso manifestar que su presencia así como los elementos que se han nombrado para exteriorizar la parte objetiva del mismo (semejanza, ilusión e información), lo que el objeto es, no implica que éste no pueda ser transformado a partir de la representación y aprehensión individual del autor.

Historia del Ojo a través del lente implica la visión particular del productor basada en el uso de la cámara y en la presencia del objeto; tomando en cuenta aspectos del sistema normativo imperante en la década de los 60 en Estados Unidos llamado hiperrealismo, cuya característica principal consistió en emplear la cámara fotográfica y en pensar lo objetivo, es decir, la presencia del objeto –lo real– a través de tomas fotográficas fijas y las características visuales de dicha tendencia.

Presentar lo real implica en la imagen fotográfica presentar el objeto. El hiperrealismo lo consolida a través de la toma fotográfica y la existencia de la cámara que

visualiza su existencia por medio de la reproducción análoga del objeto que se presenta ante el visor y el ojo humano; la fotografía, a su vez, es la imagen equivalente real de la realidad. Sin embargo dentro de estos elementos analógicos existen aquellos que se “oponen” a la sola presencia del objeto afines a no determinar sólo una reproducción analógica de la realidad.

Presenta el objeto a partir de la nominación anterior, una existencia nueva impartida por la creación del autor en la que son partícipes elementos connotadores que llaman a una nueva lectura en la imagen; la creación así como la sensibilidad del pintor con luz plantean en la imagen un lenguaje ajeno a la visión concreta del objeto que muta por la perspectiva individual y fenece en la muerte romántica del tiempo detenido por el obturador. La voz fotográfica se expresa a partir de la mirada particular de quien observa el objeto.

Este *haber sido*, como Roland Barthes lo señala, implica también la existencia irrepetible que lo que aconteció y la pérdida de lo que tuvo lugar; acogida por la imagen vinculada a la perspectiva, la luz, el color, la posición del objeto; entre otros. Asimismo, la fotografía emana con la totalidad de su referente una unión eterna que recuerda la inexistencia de su separación y la frase acogida por Rimbaud en el que la eternidad es precisamente la existencia del coito entre el mar y el constante nacimiento y descenso del sol.

Esta dualidad implica, una vez más, la selección que permite que el objeto sea a través del instante que se toma y se ofrece al adherirse a la imagen sin que sea fingido. Posibilita la existencia de un lenguaje a partir de elementos que no sólo denoten la presencia real del objeto y certifiquen su existencia, sino también por medio de características que le

atribuyan una significación presente no por la reproducción analógica sino por el renacimiento del objeto como resultado de su construcción ejercida por el autor.

En *Historia del Ojo* a través del lente, las imágenes se piensan y justifican también a partir de lo que André Bretón denominaría un “mito nuevo”: *El año solar*; escrito por Georges Bataille durante 1927. La escritura, determinada por la protuberancia anal, es ahora cómplice y justificación de la existencia del referente globuloso y líquido –así como de sus combinaciones– en la que el realismo de la presencia existe por la reproducción del objeto y, a su vez, por el incremento de su realidad significativa.

En el mito, en el que también participan los escritos *Sacrificios* y *El ojo pineal*, es el sol nuevamente quien acompaña los vaivenes de la existencia, la muerte y el desgarre: el ser humano (en su derroche) al copular, así como los animales, hacen girar la tierra que rota frente al sol.

A su vez, plantas y árboles se erigen tan rectos como el pene hacia la mirada de la luz que ciega la vista de los hombres –también faloides– que necesariamente desvían los ojos del esplendor radiante.

Todo es observado por el sol. El mar que se masturba de manera continua sin interrumpirse, los volcanes que asaltan la tierra y semejan anos incrustados en la piel del globo terrestre y se sacuden frenéticamente ante los movimientos del suelo que también son eróticos y perturban la existencia que sostiene.

A su vez, la luz del sol, cuya verga es enorme y con grandes cantidades de derroche, le perturba al hombre como también lo violentan las evacuaciones presurosas que brotan de cada orificio que le pertenece al buscar la salida de luz incesante que implican la verdad del

erotismo en su muerte, en su derroche, desgarré y vértigo presurosos que aniquilan su sosiego; sin embargo, el hombre es –también– la erección constante en su caminar que no solloza y olvida su glándula pineal, presencia abyecta relegada por la razón y la ignorancia.

La libertad del sol es la del hombre que se desgarrá ante el frenesí amoroso de la locura del enamoramiento y la autonomía de los cuerpos en sus movimientos. Surge la avidez del gozo y la expresión pura de la soberanía ante el rechazo de los límites que segregan la energía del rayo luminoso en la que el hombre logra estar fuera de sí al padecer el encantamiento del infinito vacío y brillante; el ansia recobra la ausencia del orden y el desequilibrio de la vida desemboca en el ser que se eleva y se aleja por su liberación y desencadenamiento en la existencia del orín, de la sangre, del semen, del llanto y del sol; energía dilapidada en la que las exhalaciones resplandecientes lanzan el grito de la existencia desgarrada³⁶.

Pero el ojo también es el sol. Es el desgarré que se manifiesta en lo líquido y es también la concepción onírica o bien el mito tardío de la glándula intacta en el cráneo humano que connota secreciones volcánicas del arrojé y la quimera de contemplar el llanto de la luz que arroja sus exhalaciones en el azul del cielo que nadie observa.

Somos incapaces de mirar al sol. Exentos de la autonomía, el hombre teme sus movimientos eróticos y tiende a la limitación de sus actos y atrevimientos. La glándula no se consagra a la mirada de la radiación y no se libera de la angustia en el grito atroz de la locura.

³⁶ Georges Bataille, *El ojo pineal*, p.34

El ojo en el cráneo, destinado a mirar el sol, dejó de ser la boca que escupe al no desarrollarse. El hombre no se identifica con la liberación del deseo sino con la mirada vertical que tiende a homogeneizar su vista que no se extiende hacia el resplandor aunque el ser humano sea un falo erecto.

La protuberancia craneal es también la protuberancia del mono que se hinca y permite ver las nalgas rosadas del simio que no es erecto. Su orificio, del que deviene la existencia del mito, determina en Bataille el potencial del arrojamiento que en el ser humano se desgarran a través del grito y otras salidas que liberan al hombre de su vida ordenada.

El ojo pineal, suponía la existencia de un órgano sexual en el que la libertad de lo acuoso, del grito atroz y delirante; de todo desgarramiento e irradiación de la muerte manifestada en la autonomía de los cuerpos, vertía su mirada hacia el sol.

Analogía extraviada en el constante derroche de energía que dilapida y orina la esfera luminosa, es ésta quien moja con su luz el constante aniquilamiento de la vida para su renovación constante; es en el humano, la orgía de la liberación quien devasta su discontinuidad y lo ennoblece hacia lo continuo de su delirio y fortaleza de alumbramiento que lo quebranta de las sombras en las que se encuentra y se libera de la ignorancia que padece a través de la luz que deviene sol y del azul que no mira. El hombre se arroja hacia lo sagrado y hace del erotismo la delicia de la prohibición y la mirada ajena hacia el sol que proyecta su libertad en las cortinas de la bóveda celeste.

La fantasía que mira hacia el cielo irrumpe la medida del impulso y altera el dominio de la razón, sin embargo, la posición vertical de los ojos no se transforma y se sirve sólo de lo que observa en su razón. De manera distinta, el ojo pineal asume la ebriedad del derroche

y el vértigo dionisiaco que se desprende de la visión ocular normal del hombre y libra vertiginosamente todo grito, risa y líquido que rocía la bóveda celeste nutriendo aún más la Vía Láctea –habitante del cielo nocturno–; deleita la vida del sol que, situado en el fondo del cielo³⁷, observa la liberación del sosiego y desprende de manera constante la energía que se asoma y nutre con su brillo el esplendor del exceso.

El ojo, es el derroche de energía, el exceso, el placer y los deleites no negados que se muta y se torna la circunferencia del deseo incrustado en la piel que arroja el vértigo de lo prohibido y se derrama en cada uno de sus avatares. Es la presencia horizontal del hombre y la mirada que se arroja a los rayos del sol encajados en el cielo; es alzar la vista y saber que sólo se ciega la razón desnudada en la luz que se orina a través de la imaginación y la lubricidad que el relato en Bataille hace de lo fantástico lo real, perseguido por la rotación de los objetos.

El objeto se presenta desnudo, ávido de la realización del placer, es sólo “la cosa” que se manifiesta y se transforma en su realización constante proyectada en la imagen. Estalla (se libera) y se renueva con su uso y –por otra parte– con la construcción que se hace de él en la fotografía; es trastornado, como le ocurre con su variación y utilidad, por medio de la percepción que se consolida en el cuadro que lo representa.

El orificio de la cámara vomita la irradiación del tiempo y aprehende el objeto al mantenerlo en el azul del cielo y su vacío en que se sostiene y captura; las transiciones se desvanecen –al transformarse– en los rayos de luz que lo manifiestan a través de la película fotográfica que coloca al elemento por debajo de ella.

³⁷ Ibid, p.65.

La presencia del sol es en la imagen, la representación del ojo pineal que se descubre ante la inmensidad del azul; la abertura del lente que proyecta los objetos y los determina hacia el mito que fecunda la irradiación placentera del desgarre que provoca la transformación perpetua y consolida la libertad del deseo; la muerte del objeto que se transforma es, precisamente, su movimiento así como el desfallecimiento y vértigo de quien lo posee.

Implica, por ello, la existencia de la glándula; la ruptura con la vida social y regulada que determina la visión homogénea y vertical en el ser humano que no se desprende de la razón de una vista útil y que no trasciende hacia la existencia de una mirada perdida en la profundidad del cielo y en su penetración por los rayos solares.

La función horizontal se apega a la reflexión y a la ganancia útil y productiva que no provee al hombre del significado que no asiste en la locura y en la libertad de movimientos que descomponen la conciencia del hombre, liberan la energía y los gritos lacerados del ser que se entrega a la acumulación de fuerza que el sol determina en su constante orgía de aniquilamiento y transformación del objeto.

La agitación del ojo, es trasladada en la imagen hacia la ruptura de lo discontinuo, es decir, del cielo que se proyecta en la luz capturada por la cámara. Cada una de las presencias se reconstruye al ofrecerse ante el azul que la sostiene y la luz que la ilumina en sus continuas mudanzas. El empuje es partícipe del vacío marino que poetiza la eternidad en las variaciones del objeto que se descubre transformándose y dirige su existencia hacia el sol; y la glándula pineal es, precisamente, el ojo que se asoma para ser testigo de la ausencia en la estabilidad.

Asimismo, la luz solar se descompone y orina el fulgor amarillo hacia los diferentes modos del ver y el ojo –que deviene sol– al transformarse se combina y crea manifestaciones poéticas a través de los signos lingüísticos que se innovan por medio de imágenes visuales en las que el concepto muta la presencia del objeto, lo transforma y lo combina.

Lo objetivo, una vez más, se vuelve en la imagen fotográfica hacia la semejanza (cualidades del objeto en la que se genera el parecido), la ilusión (la existencia del objeto en el cuadro) y la información (descubrir un nuevo aspecto del objeto) sobre una de las variaciones –el sol– cuya presencia se renueva a través de la visión del autor que lo transforma y lo imagina en un nueva forma: una imagen televisiva que connota rayos de luz y los vierte hacia algunos conceptos presentados por Bataille en *Historia del Ojo*: la prohibición, (así como las otras significaciones) se experimenta en la fotografía a través de elementos connotadores que construyen un lenguaje.

Dualidad de la transgresión, el interdicto se representa con la luz solar que se descompone en una imagen televisiva y la existencia de la llama rojiza que condena el acto profano del que se alimenta el cristianismo; la presencia del infierno, existencia dada por los pliegues de la condenación y la presencia del ojo que muta y se libera en el placer censurado.

Implícito en lo que se infringe y partícipe de ello, el deseo se manifiesta con la seducción que nace de la acuosidad de la leche y se sostiene ante los rayos de luz que se encuentran ante el huevo derramado. Presencias análogas en las que lo húmedo son la existencia inalterable de la energía liberada ante el desbordamiento de la sinrazón y el desosiego.

Líquidos liberados en el derroche, representación del sol que se orina y se libra en el orgasmo del semen y emergencia del desgarré.

El exceso, exuberancia afín a la pérdida de la conciencia, voluptuosidad emergente de la caída de los rayos que se orinan y descenso de los líquidos que alteran la conciencia; es la existencia del imperio dionisiaco quien derrama la liberación del orden y lo sumerge en el vaivén del éxtasis y la locura cómplice del hilo de sangre que recorre el cuerpo convulsionado y se introduce en los orificios que sucumben ante el huevo que los penetra y extasía.

Finalmente, la muerte; representación fotográfica en que el orden se altera y es cómplice de la angustia del llanto y de toda existencia que perturba la razón, la tranquilidad, el orden y el sosiego. El sol vierte y culmina el desgarré ante la disolución de las formas constituidas; las lágrimas se tornan lo amarillo del huevo que se desgarrá en la intranquilidad de la muerte y lo rojo de su desgarré que acentúan la plétora por medio de los testículos que proveen al hombre de lo que se esconde y, a la vez, se erecta como el rayo de luz que penetra en la glándula pineal. Mito que posibilita la existencia de la plenitud en movimientos ajenos a la probidad y no a la vergüenza desatada de la verdad en el erotismo: la muerte del ser que dilapida su energía a través de la continuidad que aniquila y viola a los seres que forman parte de él.

Desfallecimiento y fusión en la angustia e intranquilidad del cuerpo ante la hinchazón de los órganos que desbaratan su modosidad y abandonan la energía que profusa el derrame cuyo ardor devora la avidez de la piel abierta a lo ilimitado y desborda ante las llamas rojizas del placer y del deseo que aniquilan toda propiedad ordenada en el hombre y

toda presencia cosificada que lo ata a la razón de la superficie al no mirar desmesurada y abiertamente el sol que lo aniquila para hacer de éste una renovación constante de la vida.

El ser humano deja de mirar la incandescencia redonda como el huevo y con ello, desafortunadamente, consume la posibilidad de no tener una visión homogénea que lo provea de la cavidad que posee –no sólo en el ojo, el clítoris, el pene o la boca– la risa desordenada y el tumulto de su liberación, sino también, de la glándula deseosa de irrumpir en el grito y desgarrar de los orines así como del atrevimiento, el desorden y la soltura del cuerpo, la acción y el pensamiento para no temer de lo que tanto se desea y, simultáneamente, se prohíbe.

Por último, es preciso mencionar que el lenguaje fotográfico implica la combinación de elementos cuya relación provee a la imagen de una percepción individual en la que lo metafórico construye con la renovación del objeto la unión de los mismos.

V. Conclusiones

Conocer a Bataille y reconstruir su pensamiento, implicó la búsqueda constante de las ideas manifiestas en los textos abordados.

La necesidad del conocimiento de su obra –en este caso– *Historia del Ojo*, trajo consigo el constante devenir de significaciones y analogías que proveen al texto de la riqueza implícita en el autor al desarrollar un erotismo poético que reconoce lo prohibido en su transgresión y la beldad del placer en su ejecución.

El cuerpo –la belleza de sus formas– se mancilla ante la violencia ejercida en el acto coital y perpetuo de la sinrazón generada en la angustia y proyectada en Bataille en la narración prodigiosa en la que cada uno de los personajes advierte la infracción que lleva a cabo y se desenvuelve a través de la muerte que el desequilibrio plantea y desarrolla en el hilo de sangre que brota del armario, en la mancha de sol hirviente de masturbaciones no transitorias, en la fiesta y delicia de Simona por medio de la desnudez de su piel, de sus palabras y de sus actos envidiados por la carencia del goce; y, finalmente, en la muerte del hombre que sucumbe ante la hoguera de las llamas candentes de lo prohibido y no permisible por el orden y todo equilibrio.

La conciencia liberada y despierta de la luz que provee la existencia de la verdad se manifiesta en cada palabra y término lingüístico que escupe la poesía en la expresión pura de la falta y en la contemplación de la plétora que humedece y unifica los cuerpos desnudos y mancillados en cada pérdida de la individualidad.

Bataille concibe la creación de analogías a partir de sus homólogos, entre éstos, Heidegger y Foucault; quienes viabilizaron la cercanía hacia la plenitud que constituye también en los escritores mencionados, la liberación: En cada una de las transformaciones, el objeto se releva sacudiendo su contenido anterior y por ello muta adquiriendo cualidades que lo originan en un carácter disímil al que le reemplaza y con un uso que se manifiesta en la autenticidad de la escritura y en la placidez de los actos ejercidos por los personajes.

La constante transformación del objeto principal, el ojo, desarrolló en Bataille una obra de arte literaria. La creación del autor suministra al objeto de una nueva existencia propuesta por la utilidad y la constancia de la metáfora que se transforma ocultándose y emergiendo en una existencia nueva.

El ojo y sus variables proveen al lector de un conocimiento que logra aprehender qué es el objeto, es decir, la mutabilidad que lo caracteriza y el medio que desarrolla el relato a través de la sensibilidad del desorden y el aniquilamiento de la enajenación.

La propiedad del texto obsequia en la narración una presencia espontánea que despoja a la escritura de un diseño afín al entendimiento humano racional. Se construye la verdad de los términos a partir de la imaginación poética que logra llevar a cabo semejanzas y comparaciones entre elementos que emanan de una teoría lingüística, de una poética y de una onírica que al encontrarse, facilitan el contexto de una fantasía que abarca la complejidad del libro.

Por ello, es posible deducir que en el texto se revelan diversos lenguajes que, paradójicamente, implican un mismo carácter. La condición del paradigma, “construye” en

Jakobson el término metáfora y de éstos sucede el signo lingüístico onírico denominado condensación.

Asimismo, el sintagma, construye la metonimia, y en el sueño el desplazamiento.

La teoría lingüística de Saussure facilitó, a través del descubrimiento de los elementos que construyen el lenguaje dentro de una perspectiva lineal –como lo es el habla– y por medio de la selección de términos que lo organizan, la propuesta de expresiones concomitantes a partir de la aportación que hizo de la lengua un sistema de signos al delimitar las unidades que la constituyen y por medio de su estructura. En ésta se concretaron los ejes del lenguaje vertical y horizontal hacia el metafórico y el de condensación; el metonímico y el de desplazamiento respectivamente.

En relación, se llevaron a cabo los elementos generales de la lingüística a partir de un acercamiento y definición del concepto que trajo consigo los términos que la abarcan y la construyen: lenguaje, lengua, habla, signo lingüístico, sintagma y paradigma.

Posteriormente, se presentaron las equivalencias procedentes de los ejes del lenguaje, provistas de una orientación escrita para su entendimiento y análisis, que dieron la pauta para elaborar las similitudes correspondientes entre la aportación de Roman Jakobson y Sigmund Freud ya señaladas.

Cabe mencionar que *Historia del Ojo* es una narración poética; intervienen en ella la traslación de signos lingüísticos ubicados en contextos en el que las palabras forman parte de la escritura ajena al orden lógico de la secuencia lineal y a la combinación de vocablos que unificados en el sintagma y seleccionados en el paradigma constituyen la renovación del lenguaje y la verdad de las palabras que viabilizan caminos nuevos ante el modo de ver del

objeto que es transformado y colocado en enunciados proclives al asombro por el lugar en el que se encuentran.

Los signos lingüísticos se transforman, se unen y, además, se combinan; juegan entre sí y descubren el placer del texto y de sus significaciones por medio de la lectura compartida al lector que goza de una Simona que transgrede el orden por medio de las variaciones del objeto a partir de los usos en los que éstos se encuentran unificados a la creación literaria del escritor francés que hace de la escritura lo erótico y, por ende, de las palabras, la transgresión de sí mismas.

Historia del Ojo es precisamente el relato del objeto que se transforma por medio de la inhabitualidad de las palabras. La invención radica en Bataille, en el escrito que Barthes comparte (determinado en la presente investigación) y en el que retoma las enseñanzas de Saussure y las afinidades de los términos en Jakobson.

El ojo se metaforiza y no pierde, dentro de sus transformaciones, su cualidad globulosa y líquida; asimismo, Angélique emplea las mudanzas para obtener cualidades afines por la combinación de los términos y crear de esta forma innovaciones en la escritura planteadas en el texto que emplea de Saussure la asociación y el carácter lineal de la escritura, de Jakobson la semejanza y la combinación en los términos (así como la selección) y de Freud los términos análogos anteriores sólo que dentro del proceso onírico.

Bataille enriquece: El objeto muta y no pierde sus cualidades en la libertad de la imaginación real que deviene en lo improbable cuando los elementos se conjugan. El ojo puede reventarse, orinarse así como el sol lo hace con sus rayos de luz o bien como la leche

se derrama en la piel ávida de aniquilamiento. Se reconocen, una vez más, las características afines y definidas en lo lingüístico, lo poético y lo onírico.

Las metáforas remiten a significados perpetuos que se conjugan e inundan no sólo en los movimientos constantes de sus alteraciones sino a través de aquellos en el que la negación del orden y la reapertura al goce configuran un erotismo que abre la caverna de la angustia: del placer y la delicia en la que se introduce el huevo, los testículos, y se desparrama el llanto del sol en el grito que ensordece y promueve lo sagrado a partir de su profanación. Bataille determina, de manera inquebrantable, en cada una de sus letras, el reconocimiento de lo inviolable deseado.

Las dos cadenas concebidas promueven la aventura de la dicha y el goce de las que surge la cadena sintagmática y, por tanto, la combinación de los términos que hace del relato de Bataille una distorsión de términos que se aproximan y conciben la preciada perturbación de la conciencia. Asimismo, el escritor promueve una riqueza de imágenes tan poco reales y, a la vez, tan existentes como lo es el sueño del durmiente que esparce las suyas en la incoherencia de la quimera que lo alberga en el sigilo.

Sin embargo, Bataille consolida la imagen a través de las cualidades de los ejes sintagmático y paradigmático, es decir, las características de dichos ejes promueven dentro de su texto el sentido de las frases que lo proveen no sólo de lo real imaginario sino también de la libertad de los términos dentro del escrito a pesar de la series –tal vez– no finitas de las metáforas de los signos, pues si el ojo es el plato de leche éste bien pudiera ser la luna que vierte su luz.

Es factible también concluir que el erotismo que Georges Bataille comparte en *Historia del Ojo* es metonímico, recuérdese que el paradigma a través de la selección de los términos proporciona al sintagma su realización, por ende, la metonimia al tomar en cuenta la asociación y la exclusión de las semejanzas consolida el discurso que combina los términos y los unifica en las expresiones diversas que promueven la diferencia y la construcción de nuevos enunciados cómplices en la ebriedad del derroche y en el contagio de las cualidades de las palabras.

De igual manera, el aniquilamiento en Bataille no implica la realización de posturas corporales en su descripción. A pesar de la discontinuidad de los seres perdidos en su infinitud llevada a cabo por medio de la violación de la figura cerrada y ordenada que los constituye, el desgarre no se concibe en cada una de las representaciones del deseo por la posición en la que el cuerpo posiblemente se encuentre sino por la imaginación tanto metafórica como metonímica establecida a lo largo del relato.

Hay un sol que se asoma en la ventana de los barrotes; existen unos huevos que se sumergen y producen en Simona la existencia del vértigo; el varón, compañero de juegos con los que la fémina dilapida la existencia, erecciona su carne –como el rayo con el sol– al mirar que la leche fluye y se derrama en la piel de su proveedora de angustias; el ojo –que también es testículo– se introduce en la profundidad de las carnes; y un hilillo –que puede ser luz, orina, semen, llanto– se desgarre ante el éxtasis del derroche.

Los objetos tiemblan y se licuan en la oscuridad de la noche que se acompaña con la luminosidad de la llama rojiza que provee con su interdicto la luz de la Vía Láctea que vierte sus rayos compuestos por esperma, semen o incluso por la vagina cuyo orificio confisca la

tranquilidad del cielo, espacio que la glándula pineal emplea para el esparcimiento de su mirada y el grito de su liberación.

Por otro lado, la presencia del objeto que se transforma y se libera de manera constante pariendo una cualidad nueva bajo características que son simultáneamente afines y disímiles (un objeto es precisamente por lo que deja de ser el otro) que al combinarse también se escriben; se unen a la aprehensión del tiempo cuando su captura es inminente en la luz que detiene el segundo y aprisiona el objeto que se muestra ante el visor del ojo que lo toma.

La cámara fotográfica aniquila al objeto al esclavizarlo en una imagen que ya no cambia y se libera. La visión del autor concibe, de esta forma, la existencia de lo real, es decir, del elemento concreto que se fija delante suyo. No obstante, la relación evidente entre el objeto que se muestra y su cualidad real se transforma al construirse.

Los argumentos anteriores se conciben como resultado de los paralelismos obtenidos entre el uso de la cámara fotográfica y el fotorrealismo.

El escritor José García Leal, acertadamente señala que la presencia de lo real en el momento en que es percibido por la mirada que observa se concibe de una manera distinta; la situación antes manifiesta no implica que el objeto deje de estar presente, atañe sólo a su transformación desde el momento en que se discrimina y se seleccionan unos elementos sobre otros ante el cuadro que en ese momento se observa.

Cabe señalar que en esta aprehensión de la existencia real de los elementos presentes, surge como elemento principal, para la perspectiva distinta de lo objetivo, la visión y las necesidades individuales del autor que justifican la realización de su imagen.

Las equivalencias entre la imagen y el realismo fotográficos, se determinaron –ante todo– por el uso de la cámara. Subsecuentemente, surgieron aproximaciones a partir de los conceptos afines a lo objetivo: semejanza, ilusión y aportación; que afirman la presencia del objeto.

A su vez, resalta la interpretación del autor y con ello la reconstrucción de lo real provista de uno de los lemas más distintivos de la corriente sesentera estadounidense que especifica que “todo es como es y, sin embargo, distinto de cómo se nos aparece*”.

Asimismo, el hiperrealismo así como la imagen fotográfica se asemejan en llevar a cabo un recorte de lo real por medio del uso de la cámara que capta el objeto con la luz y la retención del tiempo; ambas equivalencias –en nombre de Roland Barthes– aniquilan y dan muerte al referente cuando éste ha sido sostenido en una película fija.

Se determina por ello que las cualidades afines entre el paradigma cultural de 1960 y la fotografía, radican ante todo en el uso de la cámara fotográfica, en el reconocimiento de lo objetivo a través de los conceptos descritos y en la renovación del objeto que se construye y se presenta renovado en la imagen.

El punto de vista que proveyó las vicisitudes del ojo, tuvo como punto de partida *El Año Solar*, del autor francés: Angélique. Se retomó para la realización de las imágenes fotográficas –basadas sólo en la emanación literal de las dos cadenas metafóricas– el cielo azul que asoma ante la glándula pineal que corteja la muerte y su liberación; y el derrame del rayo solar con la presencia análoga de la orina que se concede ante la sensualidad del sol que la sostiene y que alumbra a cada una de las presencias que se revelan transformándose.

* Ver capítulo IV.

Sin embargo, la combinación de las dos series paradigmáticas trajo consigo la presencia de conceptos tácitos expuestos en la obra y expuestos en la imagen fotográfica. El interdicto, el exceso, el derroche, la muerte y el deseo; se construyeron por medio de aproximaciones elegidas por el autor en las que se concibe como elemento principal el sol. Retomado por un concepto –la imagen televisiva que vierte sus rayos de luz– la última metáfora de las dos cadenas asociativas se presenta en cada una de las imágenes conceptuales que piensan la metonimia sólo como un acercamiento visual a las palabras.

En este aspecto, es importante deducir que el lenguaje visual dista del literario; las expresiones son muy diferentes y por ende las posibilidades de expresión también lo son, es decir, la imagen no recrea de una manera exacta (al menos en este caso) el escrito, sino que desplaza las letras a otras formas que se muestran a través de una adaptación que construye un lenguaje particular y visual por medio de elementos connotadores que lo caracterizan y lo justifican, entre éstos, la ausencia del cuerpo humano y la traslación de conceptos (muerte, derroche, entre otros) manifestados a partir de la interpretación individual.

Por otro lado, el proceso de investigación mostró algunas de las varias expresiones pictóricas referidas al erotismo. Desde la antigüedad, en la que el hombre se arroja a la exuberancia y revela su ser consciente que se libera y se transforma al no encontrarse en la rigurosidad del trabajo, y toma posesión de la angustia del placer que es la muerte que altera su raciocinio y tranquilidad.

Apegados a la agitación o al desorden que perturba, se establece la relación entre la muerte y el erotismo por medio de la violencia que emerge del cuerpo humano a través de sus orificios: el llanto presente en el aniquilamiento del hombre o bien la risa (entre otras

manifestaciones) que altera y se complace ante el placer de la satisfacción. Análogos, ambos comparten la improductividad del derroche. Asimismo, radica la verdad del erotismo en la fuerza que sitúa a los seres dentro de una continuidad semejante al acto coital que unifica y perturba la vida social regulada de los individuos; es la muerte la presencia inminente de cada derroche, líquido y grito vertido en el acto que libera y aniquila el orden.

En relación con esto, se especifica el surgimiento de lo erótico cuando el hombre, al ser partícipe del trabajo y del fin que éste producía –la ganancia– tuvo consciencia de no llevar a cabo sólo un acto con fines reproductivos sino también de ejercer aquellos que le generaran un placer ajeno al lucro, que con el tiempo, fueron plasmados en sus realizaciones pictográficas y escultóricas al desarrollar también, paulatinamente, la inteligencia.

Manifestaciones que durante la época cristiana desterraron lo deleitable hacia lo prohibido, concediéndole de esta forma la cualidad de sagrado a lo erótico; la religión se encargó de enumerar aquellos elementos vedados para el ser humano al imponerles de manera simultánea lo que se prohíbe y, a la vez, se transgrede.

En oposición a esto, la época renacentista trajo consigo una transición paulatina hacia exposiciones plásticas en las que nuevamente el cuerpo empezó a ser la belleza nombrable y el medio para el incendio de lo húmedo.

Por otro lado, se logró aportar el lenguaje de lo erótico, es decir, frases y conceptos que facilitaron un acercamiento a lo que Foucault denominaría la expresión más pura del afuera. A diferencia de Sade –cuyo tránsito al afuera se concede en el deseo–, en Bataille se realiza a través de la transgresión y del reconocimiento que lo complementa: la prohibición.

Bataille tuvo la necesidad de decir que el erotismo además de ser una continuidad de dos seres individuales que se complementan en la realización del coito o bien, como Rimbaud lo denominaría: en la eternidad que se une con el mar; manifestó como la verdad de los cuerpos y su forma expresiva –alejada de toda alienación y sí en la autonomía de las existencias que se liberan– el erotismo.

Presencia en la que el ser se altera, se libera de sí y se contrae oponiéndose a toda sujeción; guarda también la continuidad un vínculo con la poesía que Heidegger determina en su concepto.

La verdad altera nuestros sentidos. En el erotismo, la manifestación o bien la desocultación de esa vida apegada o mirada horizontal como Angelique lo señalaría en el mito de la glándula pineal, es el desgarrar, es decir, todo acto que violenta y aniquila el sosiego. Asimismo, la poesía –para el escritor de *Arte y Poesía*– es también la verdad que libera e ilumina lo descubierto a través de lo que se desoculta y se manifiesta al provocar la *aletheia* que crea una existencia ajena a la habitualidad o bien a la normatividad. Implica alejarse de la avidez de lo común para refugiarse en la creación que libera la presencia oculta de una existencia. Bataille emplea tal verdad, alumbramiento o libertad, a través de la fuerza de sus palabras y del dejar fluir cada una de ellas para permitir que las letras realmente sean por medio de la utilidad que éstas representan en cada una de sus manifestaciones que, simultáneamente, provocan la autonomía de pensamientos ejercidos en cada acto consumado entre la prohibición y el deseo que la consuma.

Su escritura radica en escribir de otra forma y en consumir la creación por medio de la diferencia en donde la angustia es delicia y la muerte que redime a las palabras es el desorden de los actos y la combinación de los términos.

Definir propiamente el término de erotismo no es un fin propio en la investigación presente; llevarlo a cabo implicaría someterlo a una serie de limitaciones o precisiones cuyo interés no es hegemónico, no obstante, se provee un acercamiento mínimo determinado a través de la historia plástica y por medio de conceptos lingüísticos que alimentaron otras corrientes de pensamiento.

Asimismo, se incluyen conceptos determinantes para Bataille (dado que toda la investigación radica en su obra) que posibilitan la manifestación de ideas en torno a sus escritos y cuyo enriquecimiento se basó en textos que plasman la transgresión, la ebriedad del derroche y la dilapación de energía sin fines prácticos.

Finalmente, se ultima que fue posible relacionar los conceptos lingüísticos, poéticos y oníricos para trasladarlos a un lenguaje fotográfico cuyas características son compartidas con la corriente artística estadounidense de los años sesenta (hiperrealismo) y cuya expresión justifica la creación y percepción individual en la imagen.

Asimismo, se presenta un acercamiento biográfico al autor de *Historia del Ojo*, el escritor francés Georges Bataille, cuyo libro posibilita diversas contribuciones de literatos que vierten sus conocimientos en las vicisitudes del objeto así como en la unión, combinación y selección de los términos que se justifican para llevar a cabo la creación literaria.

Por otro lado, se contempla una semblanza sobre la historia gráfica del erotismo y su manifestación en la escritura connotándolo como la expresión pura y manifiesta del afuera: poesía del desgarre, muerte y transgresión.

Sólo cabe señalar que la imagen fotográfica al ser parte de un traslado evocativo y no literal realizó sólo una aproximación a la riqueza de la escritura que sin duda excede cualquier representación visual.

VI. Fuentes de Información

Bibliográfica

- * Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, Paidós Comunicación, España, 1989, 207 pp.
- * Bataille, Georges, *El Erotismo*, Tusquets, España, 2000, 289 pp.
- * Bataille, Georges, *El ojo pineal*, Pre-Textos, España, 1997, 105 pp.
- * Bataille, Georges, *Las lágrimas de Eros*, Tusquets, España, 2002, 266 pp.
- * Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1997, 520 pp.
- * Bustos Tovar, José Jesús de, *Diccionario de literatura universal*, Generales anaya, Madrid, 1985, 657 pp.
- * Chandler, Daniel, *Semiótica para principiantes*, s/e, Ecuador, 1999, 164 pp.
- * Cirlot, Juan Eduardo, *Arte del siglo xx*, Labor, Barcelona, 1972 s/ pp.
- * Cirlot, Juan Eduardo, *Nuevas tendencias pictóricas, 1955-1965*, Seix Barral, Barcelona, 1965, 97 pp.
- * Corvez, Maurice, *Los estructuralistas*, Amorrortu, Buenos Aires, s/f 153 pp.
- * De Saussure, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, Akal, España, 2000, 319 pp.
- * Dempsey, Amy, *Estilos, escuelas y movimientos: guía enciclopedia del arte moderno*, Blume, Barcelona, 2002, 304 pp.
- * Díaz de la Serna, Ignacio, *Del Desorden de Dios*, Taurus, México, 1997, 162 pp.
- * Dubois, Jean, *Diccionario de lingüística*, Alianza, Madrid, 1992, 636 pp.
- * Ducrot, Oswald, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, México, 1986, 421 pp.

- * Eco, Humberto, *Elementos de Semiología*, Ateneo, Madrid, 1971, 102 pp.
- * Estébanez Calderon, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Alianza, Madrid, 1996, 1134 pp.
- * Fernandez Martorell, Concha, *Estructuralismo: Lenguaje, discurso, escritura*, Montesinos, Barcelona, 1994, 125 pp.
- * Foucault, Michel, *El pensamiento del afuera*, Pre-Textos, Valencia, 1989, 82 pp.
- * Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños*, Alianza, Madrid, 1966, 279 pp.
- * García Leal, José, *Arte y Conocimiento*, Granada, España, 1997, 212 pp.
- * García, Juan Carlos, *Diccionario de pintura*, Larousse, Barcelona, 436 pp.
- * Glantz, Margo, *La lengua en la mano*, Premia, México, 1983, 170 pp.
- * Guiraud, Pierre, *La Semántica*, FCE, México, 1965, 115 pp.
- * Heidegger, Martin, *Arte y Poesía*, FCE, México, 1992, 148 pp.
- * Jakobson Roman, *Lingüística y Poética*, Cátedra, España, 1988, 75 pp.
- * Jakobson, Roman y Halle Morris, *Fundamentos del lenguaje*, Ayusu, España, 1973, 150 pp.
- * Jakobson, Roman, *Lingüística, poética, tiempo: Conversaciones con Krystina Pomorska*, Critica, Barcelona, 1981, 188 pp.
- * Kayser Wolfgang, Johannes, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1965, 593 pp.
- * Krausse, Anna-Carola, *Historia de la pintura: del Renacimiento a nuestros días*, Konemann, 1995, 128 pp.
- * Lázaro Carreter, Fernando, *Diccionario de términos filológicos*, Gredos, Madrid, 1974, 443 pp.
- * Le Guern, Michel, *La metáfora y la metonimia*, Cátedra, Madrid, 1976, 147 pp.

- * Lepschy, Giulio, *La lingüística estructural*, Anagrama, Barcelona, 1971, 238 pp.
- * Leroy, Maurice, *Las grandes corrientes de la lingüística*, FCE, México, 1976, 234 pp.
- * Lucie-Smith, Edward, *Movimientos artísticos desde 1945*, Destino, Barcelona, 288 pp.
- * Malmberg, Bertin, *Los nuevos caminos de la lingüística*, Siglo XXI, México, 1983, 251 pp.
- * Marchese, Angelo, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Barcelona, 1991, 190 pp.
- * Millán, Antonio, *El signo lingüístico*, Trillas, México, 1990, 39 pp.
- * Millet, Louis, *El estructuralismo como método*, Laia, Barcelona, 1975, 102 pp.
- * Mounin, Georges, *Diccionario de lingüística*, Labor, Barcelona, 1979, 249 pp.
- * Mounin, Georges, *La lingüística del siglo xx*, Gredos, Madrid, 1976, 262 pp.
- * Mounin, Georges, *Saussure, presentación y textos*, Anagrama, Barcelona, 1969, 159 pp.
- * Pascual Buxó, José, *Introducción a la poética de Roman Jakobson*, UAM, 1896, 67 pp.
- * Prandi, Michele, *Gramática filosófica de los tropos*, Visor, Madrid, 1995, 284 pp.
- * Robins, Robert Henry, *Breve historia de la lingüística*, Cátedra, Madrid, 2000, 338 pp.
- * Rodríguez García, José Luis, *Verdad y Escritura*, Anthropos, Barcelona, 1994, 255 pp.
- * Sager, Peter, *Nuevas formas de realismo*, Alianza, Madrid, 1981, 264 pp.
- * Sainz de Robles, Federico Carlos, *Diccionario de la literatura*, Aguilar, Madrid, 1982 s/ pp.
- * Sazbón, José, *Saussure y los fundamentos de la lingüística*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1996, 170 pp.
- * Sureda, Joan, *La trama de lo moderno*, Akal, Madrid, 1987, 248 pp.
- * Tapia, Alejandro, *De la retórica a la imagen*, UAM, México, 1991, 78 pp.
- * Thomas, Karin, *Diccionario del arte actual*, Labor, Barcelona, 1982, 208 pp.

* Thomas, Karin, *Hasta hoy: Estilos de las artes plásticas en el siglo xx*, Serbal, Barcelona, 1988, 330 pp.

Cinematográfica

Un chien andalou. (Un perro andaluz). Dir. Luis Buñuel, Paris, 1929.

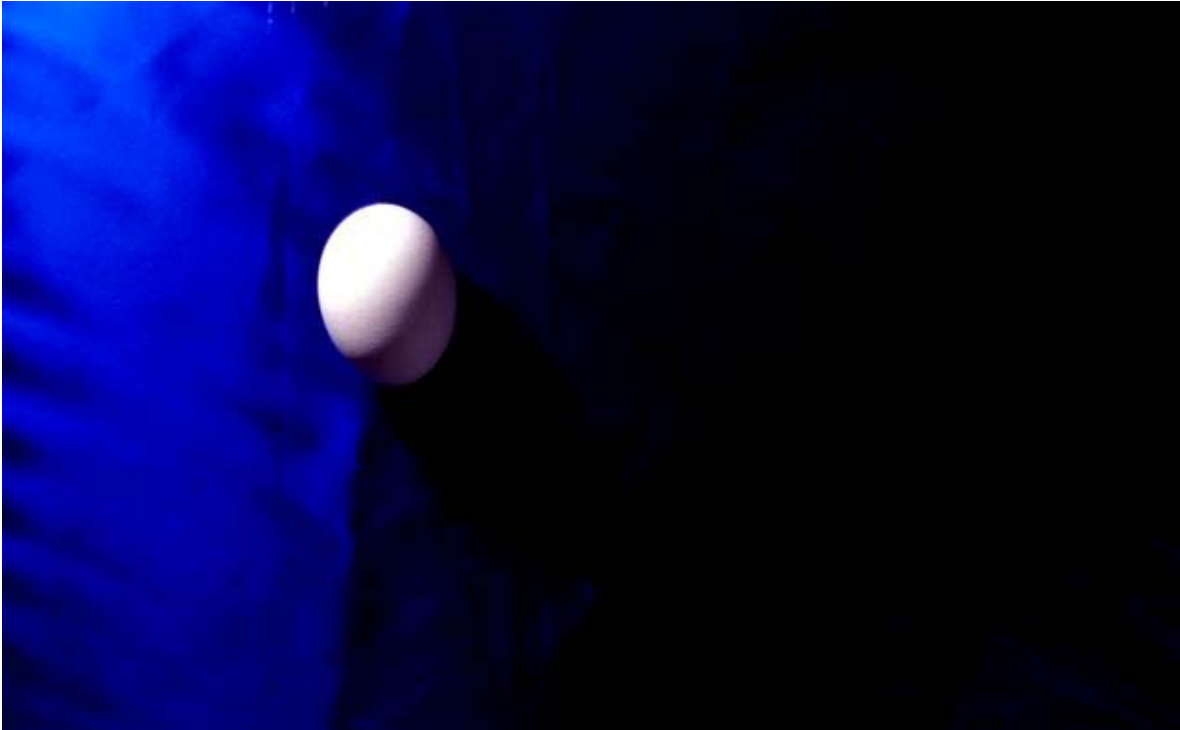
Electrónicas

http://www.nietzscheana.com.ar/sobre_bataille.htm

<http://www.buscabiografias.com/cgi-bin/verbio.cgi?id=858>

VII. Portafolio fotográfico

Historia del Ojo: mutaciones constantes de un objeto



1. EL HUEVO



2. PLATO LECHE



3. OJO



4. TESTICULO



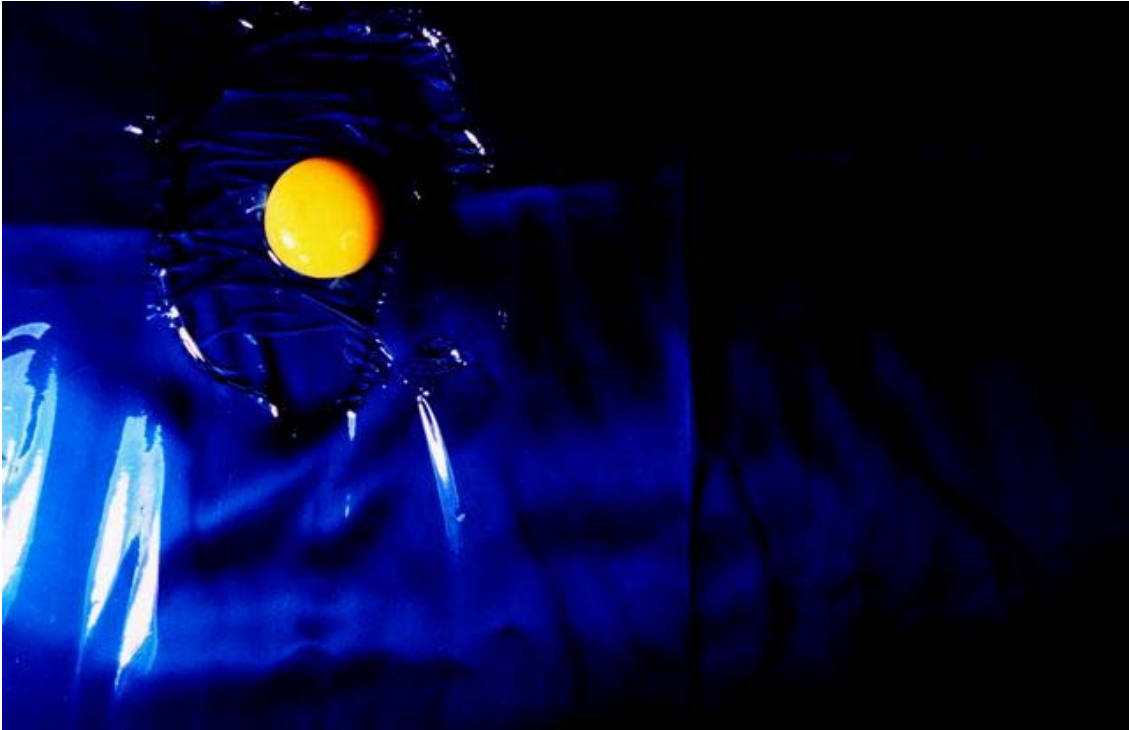
5. SOL



6. LLANTO



7. LECHE



8. YEMA HUEVO



9. SEMEN



10. URINA



11. SOL



12. EXCESO



13. MUERTE



14. DESEO



15. PROHIBICION



16. DERROCHE

VIII. Fichas técnicas

1. **Huevo.** Diapositiva color. ASA 100. 35 mm. f. 5.6 / v. 15
2. **Plato leche.** Diapositiva color. ASA 100. 35 mm. f. 5.6 / v. 15
3. **Ojo.** Diapositiva color. ASA 100. 35 mm. f. 5.6 / v. 15
4. **Testículo.** Diapositiva color. ASA 100. 35 mm. f. 5.6 / v. 15
5. **Sol.** Diapositiva color. ASA 200. 35 mm. f. 8 / v. 30
6. **Llanto.** Diapositiva color. ASA 200. 35 mm. f. 5.6 / v. 30
7. **Leche.** Diapositiva color. ASA 100. 35 mm. f. 8 / v. 15
8. **Yema huevo.** Diapositiva color. ASA 200. 35 mm. f. 8 / v. 1
9. **Semen.** Diapositiva color. ASA 200. 35 mm. f. 5.6 / v. 1
10. **Orina.** Diapositiva color. ASA 100. 35 mm. f. 5.6 / v. 15
11. **Sol.** Diapositiva color. ASA 200. 35 mm. f. 8 / v. 30
12. **Exceso.** Diapositiva color 100 ASA 35 mm. f. 5.6 / v. 30
13. **Muerte.** Diapositiva color. ASA 100. 35 mm. f. 5.6 / v. 30
14. **Deseo.** Diapositiva color. ASA 100. 35 mm. f. 5.6 / v. 30
15. **Prohibición.** Diapositiva color. ASA 100. 35 mm. f. 5.6 / v. 15
16. **Derroche.** Diapositiva color. ASA 100. 35 mm. f. 5.6 / v. 1