

Metáfora y parodia: formas de la mirada en G. Bataille

GINÉS NAVARRO NAVARRO*

Resumen: En este artículo se interpreta la obra de Bataille como producto de dos formas de la mirada que articulan el pensar y las representaciones del sujeto. Estas son la metáfora, una función idealizante basada en el olvido, y la parodia, su antagonista, tendencia propia de la materia «baja», que se estructura en un discurso donde se abre camino el afuera, una grieta que anuncia la caída y la muerte, lo «tout autre». Bataille presta especial atención a ciertos monumentos y pinturas donde las representaciones paródicas hacen visible el desorden y la exuberancia ruinosa de la vida.

Palabras clave: Bataille, sujeto, mirada, metáfora, parodia, afuera, grieta, pintura.

Résumé: Dans cet article on interprète l'oeuvre de Bataille comme un produit de deux formes du regard qui articulent le penser et les représentations du sujet. Celles-ci sont: la métaphore, une fonction idéalissante basée sur l'oubli, et la parodie, son antagoniste, tendance propre à la matière «basse», qu'on structure dans un discours où le dehors fera son chemin, une fêlure qui annonce la chute et la mort, le «tout autre». Bataille fait spéciale attention à certains monuments et peintures où les représentations parodiques font visible le désordre et l'exubérance ruineuse de la vie.

Paroles clés: Bataille, sujet, regard, métaphore, parodie, dehors, fêlure, peinture

1. Grietas en el fondo de la caverna

Constituyen los sueños un críptico lenguaje cuyo misterio desvela desde siempre a los hombres y al fin les hace despertar. Sus imágenes son señales, mensajeras del deseo, voz y lenguaje del cuerpo. Hay entre ellos continuidad e intimidad¹. Es entonces el cuerpo un lenguaje y estará regido por las leyes de éste. Así pues las figuras literarias no son sólo lingüísticas sino también corporales. Entre ellas, de manera eminente, la metáfora y la parodia operan sobre el cuerpo tomándolo como amplio campo de su acción, recorrido y transido una y otra vez en una trama indefinida. Hay en la metáfora negación y olvido² porque la comparación que posibilita la transposición del nombre se hace con lo mejor, como indica la teoría literaria, pues se quiere enaltecer o embellecer y no censurar o rebajar. La metáfora es producto de una mirada parcial y deformada pues incluye una valoración previa que elimina en lo real todo elemento innoble; es una función idealizante que articula la mirada y es al tiempo efecto suyo. Pero «*La imagen también es metáfora ya que difiere poco de ella*»³ y está regida por la misma dinámica. Por tanto en todas nuestras imágenes aparecerá

* **Dirección para correspondencia:** Universidad Nacional de Educación a Distancia. Facultad de Filosofía- C.A. Terrassa. Edifici Vapor Universitari. C. Colom 114, 08222 Terrassa Barcelona. Tfno. 731 49 33. Fax 731 49 56.

1 En ese sentido Deleuze señala que «El cuerpo cubre o encubre un lenguaje escondido; el lenguaje forma un cuerpo glorioso». DELEUZE, G. *Lógica del sentido* Ed. Paidós, Barcelona, 1989.

2 GASCHÉ, R. *L'avorton de la pensée*. L'Arc nº 44 Aix-en Provence, p. 18, 1971.

3 Aristóteles *Retórica* 1406 b Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. Véase también 1405 a y *Poética* 1457 b.

una dimensión metafórica, la forma ideal armónica y bella mientras que se negará lo «otro», algunas de cuyas categorías son lo deforme y lo monstruoso, atrayentes recuerdos de nuestra pasada animalidad. Pero el otro lado, la parodia, sigue presente porque la metáfora la contiene en sí como su más propia negación radicalmente inestabilizadora. Esa dialéctica de las figuras del cuerpo del lenguaje se reproduce, según Bataille, indefinidamente en los cuerpos reales, en hombres, animales y plantas. Es una dialéctica de la naturaleza en la cual cada ser es el resultado siempre cambiante de la confrontación de fuerzas antagónicas: lo elevado y lo bajo, el espíritu y la materia⁴. Nosotros mismos en nuestras imágenes nos representamos siempre tal como deseamos y esperamos ser⁵, pero como nuestra mirada es fragmentaria e incompleta su insuficiencia nos inquieta y en una oscura exigencia nos hace recurrir a la mirada de otros. En el arte encontramos, solidificado, el resultado del mirar, los diversos estratos que en su conjunto constituyen una historia de las miradas que el hombre dirige sobre su cuerpo y sobre sí mismo, regida por esa dialéctica cuyo rastro es posible seguir.

Bataille encuentra en la historia de los estilos un arte clásico, ordenado y racional, y un arte barroco, excesivo, demente y podrido. Ambos son imagen del que pinta⁶, productos de dos formas de mirar. La mirada paródica y revertida rompe el orden arquitectónico del cuerpo, altera las formas, ilustra el caos y la descomposición que anima el interior del cuerpo mediante la efectiva transposición y dislocación de los cuerpos y sus elementos, ejemplifica la angustia de las formas, la inquietud de ir más allá de sí, de salir de sí, y no deja lugar alguno para la belleza⁷. La historia de esa mirada se puede rastrear, su genealogía alcanza el mismo origen del hombre. Los primitivos (como los niños⁸) más próximos que nosotros al animal, pintan en cavernas, auténticos laberintos que configuran un oscuro ámbito de amenaza y perdición donde se excluye todo orden, de donde proceden las fuerzas de la disolución que cuestionan toda ley y autoridad⁹. Esos pasadizos, grutas y galerías expresan un orden monstruoso, un otro-afuera de naturaleza radicalmente heterogénea. Allí no hay lugar para actividades utilitarias, el mundo de la noche y las sombras es el mundo de lo sagrado, espacio invertido donde aflora la mirada revertida y donde el interdicto es ley.

-
- 4 Esos diferentes planos aparecen articulando el análisis que Bataille hace de diversos fragmentos de la realidad y en todo caso, se encuentran a lo largo de toda su obra desde sus primeros escritos como *Le cheval académique*. O.C. I, p. 161 y *Le langage des fleurs*. O.C. I. p. 176 hasta *El Erotismo* O.C. X. p. 142. Se cita siempre según las Obras Completas. Ed. Gallimard, París, 1970-1988.
- 5 Recurrimos para ello a medidas extremas como la amputación en la representación artística, trasunto y continuación de las amputaciones operadas por la cultura sobre el sujeto y del sujeto sobre sí mismo y sobre su cuerpo. El movimiento de la amputación en casos extremos es real y próximo al campo del sacrificio. Véase «*La mutilation sacrificelle*», O.C. I, p. 263.
- 6 DOLTO, F., *La imagen inconsciente del cuerpo*. Ed. Paidós Barcelona 1986 p. 21, 22. Dedicada al psicoanálisis de niños estudia los dibujos de éstos y establece que la imagen del cuerpo es la síntesis de experiencias emocionales y relacionales, una «*encarnación simbólica del sujeto deseante*» referida al sujeto del deseo mediado por el gozar frustrado. El esquema corporal «*Puede tornarse en parte preconscious, y sólo cuando se asocia al lenguaje consciente, el cual utiliza metáforas y metonimias referidas a la imagen del cuerpo, tanto en las mímicas, fundadas en el lenguaje, como en el lenguaje verbal*».
- 7 Véase especialmente «*Joan Miró*», O.C. I, p. 255 y «*Le jeu lugubre*», O.C. I, p. 212.
- 8 Para un análisis de la comparación de las representaciones del cuerpo propio entre los niños véase Bernard, M. El cuerpo, Ed. Paidós, Barcelona, 1985, p. 107. Compárese con las operaciones realizadas en las representaciones parietales de los primitivos en «*L'Art Primitif*», O.C. I, p. 253.
- 9 CAILLOIS, R., *L'homme et le sacré*. Ed. Gallimard, París, 1983, p. 62. Encontraríamos aquí la primera forma de la localización espacial de lo puro y lo impuro que «*se encuentran en todos los grados de la civilización*» tanto en las cavernas primitivas como en las ciudades actuales.

Aquellos primeros hombres pintaban animales bellos y poderosos pero se daban a sí mismos en sus pinturas la figura de un ser deforme y monstruoso. En sus representaciones seguían las grietas de la pared, del límite de la caverna, figura de límite del ser que sin embargo está desgarrado por la grieta misma¹⁰. Así la imagen se revela como expresión de la grieta, del otro, de lo que desgarrar el límite, de la presencia del afuera. Las imágenes emanan de la grieta, son su presencia, se mueven en sus contornos¹¹. Pero la grieta, según Deleuze¹², es la muerte en persona, los instintos de muerte en todas sus figuras, descanso del sujeto, suspensión, pérdida de sí, gasto o consumo, deseo, lenguaje que aniquila el sujeto. Es emanación de las fuerzas de la disolución, podredumbre y violencia que derriba el edificio de la vida. En ellas encuentra su muda representación el anhelo de la unidad perdida, el retorno imposible a la animalidad, al otro, expresando el carácter heterogéneo del hombre, su naturaleza conjunta animal y divina.

2. Historia de una parodia

El hombre aparece en sus primeras representaciones como ausencia, recae sobre él, sobre su cuerpo y partes de su cuerpo la sombra espesa del interdicto, una mancha de oscuridad que le hurta a su mirada, prolongación, tal vez, de una experiencia primigenia del horror. No hay lugar para lo humano en el ámbito de transgresión del interdicto, en la fiesta, en la irrupción de la animalidad íntima; allí sólo encontramos el «cuerpo extraño».

Si las representaciones parietales de animales son detalladas, las del hombre son burdas y grotescas, resaltan caracteres animales y ocultan los propiamente humanos; se cubre el rostro y en su lugar aparece una cabeza animal¹³. El hombre se representa como «tout autre» pues el animal significa lo sacro-sagrado, lo divino, y es objeto de horror y admiración¹⁴. Su significado profundo reactualiza la metamorfosis, el ansia de transgresión de la propia forma. Con ello se disuelve la imagen del rostro, sistema de referencias de lo humano, y se muestra que el yo es una máscara, es decir una imagen y que su historia íntimamente entrelazada con el uso de las máscaras, afirma Mauss¹⁵, es en sí misma una mascarada. Con el uso de las máscaras, que consolidan las transformaciones del rostro, el caos se hace carne, la irrupción de caracteres animales rompe la figura humana¹⁶, cae el orden

10 BATAILLE, G., *L'Alleluiah*, O.C. V, p. 407.

11 JENSEN, A.E., *Mito y culto entre los pueblos primitivos*, Ed. F.C.E., México, 1982, pp. 140-141. Entre las tribus de Australia noroccidental forma parte del culto repintar las imágenes, la «sombra» o «impresión» dejada sobre las rocas por los seres formadores de la tierra. Naturalmente que estas analogías deben ser consideradas con precaución pero no dejan de ser sugerentes.

12 «Lo que la grieta designa o, más aún, lo que ella es, este vacío, es la Muerte, el instinto de Muerte. Los instintos gustan de hablar, hacer ruidos, bullir; no pueden cubrir ese silencio más, ni ocultar aquello de donde salen y a lo que vuelven: el instinto de la muerte, que no es un instinto entre otros, sino la grieta en persona, en torno de la cual todos los instintos hormigean». DELEUZE, G., *Lógica del sentido*, p. 323, Ed. Paidós, Barcelona, 1989.

13 El análisis de las figuras humanas y su interpretación en función del interdicto y la transgresión tiene una importancia fundamental en la obra de Bataille, especialmente la pintura del pozo de Lascaux. Vid. *Lascaux*, O.C. X, p. 64 y ss., *Les larmes d'Eros*, O.C. X, p. 582 y ss.

14 BATAILLE, G., *Le berceau de l'humanité*, O.C. IX, p. 370.

15 MAUSS, M., «Sobre una categoría del espíritu humano: la noción de persona y la noción del «yo», en *Sociología y Antropología*. Ed. Tecnos, Madrid, 1971.

16 Las representaciones, imágenes en general, por tanto el arte y especialmente la máscara, son figuras del ansia de la transgresión, de la metamorfosis. De especial interés en ese aspecto es la comparación de Bataille. *Le Masque*, O.C. II, p. 404 y *Métamorphose*, O.C. I, p. 208 y ss. Un estudio detallado sobre las modificaciones del rostro y las pasiones asociadas a la máscara se puede encontrar en Vernant, J.P. *La muerte en los ojos*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1986, p. 44.

arquitectónico del cuerpo y se muestra la movilidad y el carácter convulsivo de la vida. Eso es lo que alienta en las estatuillas de las venus prehistóricas donde se atiende al aspecto excesivo hasta lo deforme del cuerpo femenino, estatuas sin rostro, cuerpo fuera de todo orden o límite¹⁷.

Las representaciones del otro tienen una larga historia, las encontramos en los antiguos dioses, en los arcontes gnósticos que significan la insurrección de la carne, de la materia baja contra las exigencias de la razón, reivindicación del mal y del trastorno del sujeto frente al orden y el predominio que el platonismo concede a la razón¹⁸. El acéfalo¹⁹ continúa esa secreta corriente y se presenta como ruina del significado único, pluralidad de significados e interpretaciones en el incierto territorio de la vida; sin cabeza lo único que queda es el corazón, la víscera órfica por excelencia, el mundo interior asociado íntimamente a la corrupción y la muerte. El acéfalo expresa la abolición de toda jerarquía y distinción, el retorno a la unidad indiferenciada, símbolo de la disolución de las relaciones de poder que rigen el cuerpo y sus valoraciones, metáfora de la muerte de dios y de su sombra, el yo responsable, permanente y estable²⁰.

Esa mirada tiene un punto de inflexión definitivo en Manet pues éste destruye las convenciones que regían la mirada pictórica sometida a los interdictos de lo que se debía representar. El cuerpo es sólo aceptable en cuanto es divino, (en cuanto se aloja en un ámbito mítico pagano o cristiano) o heroico, pero nunca en cuanto es vulgar. Manet rompe las convenciones del buen gusto, (tiempo, hábitos, pose, temas) propias de la pintura histórica, destruye la pintura del tema (sujet), del sujeto, pinta «lo que ve»²¹. Proclama la soberanía y la libertad de la mirada del artista para organizar y representar, reivindica la mirada revertida que le permite alcanzar «el otro lado de la Psique» en expresión de Foucault²². Todo ello está condensado en «Olimpia», en el escándalo que provocó por su carácter tranquilamente animal, su cabeza vacía, su pura corporalidad, su desnudez sin paliativos que muestran su herida y su inacabamiento en una desnudez obscena. Olimpia anuncia la ruina de las ficciones que re-visten el cuerpo y exalta su soberanía en el deseo, la existencia impersonal de la carne, la plétora del «otro» que arruina el yo y lo pone «fuera de sí»²³. Su ser violento y caótico

17 BATAILLE, G., *La Venus de Lespugue*, O.C. IX, p. 348.

18 «Et il est évident que le déchaînement de la passion est la chose la plus contraire à la raison. C'est précisément cette chose que Platon disait qui devait être mise sous le gouvernement de la raison, de telle sorte que si, à un moment quelconque, le gouvernement de la raison était dépassé par ce déchaînement, le mal commençait», BATAILLE, G. *Le mal dans le platonisme et le sadisme*, O.C. VII, p. 369. No obstante este análisis se encuentra ya en sus primeras obras como *Le bas matérialisme et la gnose*, O.C. I, p. 223.

19 El mito del acéfalo ocupa un lugar central que posibilita múltiples lecturas pues singularizado en torno a un significado unitario se ramifica, se dispersa y lleva a cabo una obra de fragmentación allí donde aparece: la religión, la sociedad, la existencia. «Un homme sans tête, est comme un homme qui a quitté Dieu... Mais Dieu mort, il n'y a pas de dieux possibles, plus de chef, plus de roi...» «*Acéphale est voir ceci; c'est une communauté d'hommes voyants, les yeux grands ouverts sur l'abrutissant travail de la mort*». Surya, M. *Georges Bataille, la mort à l'oeuvre*, p. 241 y ss. Ed. Garamont, París, 1987. Surya hace un extenso análisis del mito y de los avatares de la revista.

20 El rechazo de todo sistema, lógico, político, filosófico, derivado del centramiento en la ausencia lleva a una crítica radical de la metafísica y todas sus prolongaciones. «Bien avant Michel Foucault, Georges Bataille pose les répercussions de la mort de Dieu dans la mort de l'homme, en tant que ce concept est solidaire de la métaphysique.» I. Rieusset, *Le Collège de Sociologie...* en D. Lecoq y J.L. Lory *Écrits d'ailleurs. Georges Bataille et les ethnologues*. Ed. Maison des Sciences de l'homme, París, 1987, p. 137.

21 BATAILLE, G. *Manet*, O.C. IX, p. 149.

22 FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas*. Ed. Siglo XXI, México, 1974, p. 18.

23 «La violence de l'un se propose à la violence de l'autre: il s'agit de chaque côté d'un mouvement interne obligeant d'être (hors de la discontinuité individuelle)... La pléthore sexuelle projette hors de soi». BATAILLE, G., *El Erotismo*, O.C. X, p. 103.

pone en cuestión los fundamentos del orden racional, del mundo tranquilo que hemos construido en el trabajo.

3. El cuerpo y su sombra

¿Cuál es el fundamento de la mirada revertida? ¿En qué consiste la realidad del aspecto paródico del cuerpo?

El origen del hombre es la Tierra. Pero ésta, aunque se nos aparece como estable y firme fundamento para las cosas, se halla sometida a un movimiento vertiginoso al igual que las estrellas y las galaxias. El universo entero es realmente un torbellino en explosión²⁴. El sol, como cualquier estrella, es fuente inagotable de energía, soporta sin merma alguna un proceso continuo de pérdida y destrucción. Su gasto desmesurado, sin limitación, es expresión adecuada de una existencia fastuosa a la que aspira el hombre. Por el contrario los seres que se mueven sobre la Tierra, encerrados en sus límites, dependen de la energía recibida y se ven constreñidos a buscarla y apoderarse de ella, a consumir e integrar todo lo que la suministre. Están sometido a la dura ley de la avidez. Hijos del vértigo, continúan el movimiento vertiginoso que los originó, se ven abocados a un proceso de acumulación y expansión indefinida, que les lleva a formar sistemas más vastos. Están presos de una avidez insaciable.

Para Bataille el ser es compuesto²⁵. Todo cuerpo es un compuesto de cuerpos que a su vez son compuestos y así sucesivamente. (El vértigo abriga en la intimidad del ser). Las partes interactúan, se componen y descomponen siguiendo leyes complejas, configuran relaciones estables que perseveran en el ser, tienen «*conatus*» y ese esfuerzo se expresa a través de apetitos y deseos que aumentan su potencia de obrar; lo bueno es lo útil para el cuerpo y éste se ve impelido necesariamente a apetecer, desear. Sin embargo Bataille concibe una inestabilidad interna fundamental que destruye el ser desde dentro mientras que para Spinoza la muerte es siempre Exterior²⁶. La misma composición, la infinita complejidad de relaciones, contactos, deslizamientos y conflictos entre la partes que mantienen su «*relativa autonomía*»²⁷, contienen la peor de las posibilidades: la grieta alienta en el interior del cuerpo. Hay aquí continuidad con el pensamiento de Nietzsche para el cual el cuerpo no es homogéneo ni estable, sino un continuo combate entre las partes; pues todas luchan por el poder, la victoria de una sobre otras es siempre temporal, instaura un equilibrio dinámico y una armonía cuya duración es relativa. En ese sentido el cuerpo es una colectividad de cuerpos, pensamientos, voluntades, conciencias²⁸. Eso comporta que no hay un sujeto único y que la idea del

24 No sólo hay en la obra de Bataille una economía humana sino que desde sus primeras obras como «*Cuerpos Celestes*» hasta «*La Parte Maldita*» hay una «economía a la medida del universo» de modo que las leyes que rigen el mundo de los vivientes rige también la naturaleza, inorgánica. Véase GOLDACERENA, B. *Bataille y la filosofía*, p. 245 y ss. Ed. Eris, La Coruña, 1996.

25 BATAILLE, G., *Rapports entre «société», «organisme», «être»*. O.C. II, p. 293. Hay una clara influencia de la concepción spinozista del cuerpo compuesto en la obra de Bataille. Compárese a título de ejemplo *Experiencia Interior*, O.C. V, p. 98 con la *Ética* parte II, proposición XIII y sus axiomas y lemas subsiguientes. Ed. Nacional, Madrid, 1975.

26 SPINOZA, B., *Ética* Parte III Proposición IV y X. Ed. cit. p. 191 y ss. El aspecto exterior de la muerte se debe en último término al carácter *relacional* de la ontología spinozista como subraya Deleuze. Véase: *Spinoza: filosofía práctica*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1984, p. 46 y ss.

27 BATAILLE, G., *La Experiencia Interior*, O.C. V, p. 101.

28 «Nietzsche parle toujours d'une *Unterwelt* de l'âme, qui désigne le corps dans ce qu'il a de plus secret», BLONDEL, E., *Nietzsche, le corps et la culture*, p. 287, PUF, Paris, 1986.

Yo estable e idéntico es una ficción, un producto imaginario al igual que las categorías metafísicas, como el ser y la substancia. Todas ellas, y especialmente el yo, son resultado de la acción idealizante de la metáfora que comporta la exclusión de todo lo que suponga corrupción, muerte, destrucción, inestabilidad. Pero no hay ser completo y acabado, todo es fragmento, desgarramiento y cuestionamiento, la vida es «exuberancia contraria al equilibrio, a la estabilidad»²⁹. La sustancia es un equilibrio provisional que rápidamente cae en un deslizamiento, en juegos mal coordinados de las partes³⁰. Hay en el cuerpo un torbellino de torbellinos que chocan al azar locamente; es el cuerpo lleno de caos, sin estructura ni orden, sin órganos, lleno de muerte³¹.

En ese contexto la ilusión del yo es resultado de la mirada metafórica sobre el cuerpo que produce una imagen de nosotros mismos adecuada a nuestras esperanzas y deseos nobles y tiene sus raíces en el proceso de modificación y autoconstrucción paralelo al proyecto y el trabajo, a la razón emergente. Frente a ese yo imaginario, bulle algo proteico e informe, incierta conjunción de partes animadas por una avidez insaciable para asimilar y crecer indefinidamente en un movimiento que lo niega radicalmente. El yo vive cómodamente en sus límites mientras que la existencia profunda exige ir más allá de las formas. El ipse³² preso de una avidez sin medida, es un impulso al crecimiento infinito y por ello mismo a una crisis inevitable que supone, por su incapacidad para cohesionar todas las partes, su división y su extinción³³. El presentimiento de esa experiencia oscura se alza ante el yo como una barrera de pavor. Esa hegeliana inquietud del sí mismo es deseo de serlo todo y perderse en la cadena de las formas, pulsión del afuera que requiere ir más allá de sí. No pertenece sin embargo al sujeto sino que más bien es propio de aquello que lo niega y que surge en los momentos extremos del cuerpo y la vida, momentos del ipse que no es objeto ni sujeto sino aniquilación de ambos en su mutua disolución. Es el ipse el sí mismo, la «Gran Razón» nietzscheana, el cuerpo sabio y soberano opuesto a la pequeña razón- el yo de un sujeto utilitario y constructivo. No tiene lenguaje ni razón y no es yo, pero es más que el yo, un ser acéfalo y monstruoso que sin embargo «hace el yo» para después, de un manotazo, cuando ya se ha cansado de jugar a ser yo, arruinarlo.

Si Nietzsche ya había señalado la naturaleza imaginaria del yo, ahora Bataille muestra que el sujeto es el último producto del imaginario corporal, el resultado más elaborado y complejo de la mirada metafórica. Pero si la vida es construcción, como también es parodia, es asimismo destrucción. El sujeto es imagen, forma universal del cuerpo como cosa en la que se niega todo lo que sea devenir y corrupción y se eliminan los componentes bajos. Esa imagen construida laboriosa y penosamente en la historia de nuestra especie, es paralela a la humanización inducida por el trabajo

29 BATAILLE, G., *Histoire de l' Erotisme*, O.C. VIII, p. 73.

30 BATAILLE, G., *El Culpable*, O.C., V, p. 250, y también *La Experiencia Interior*, O.C. V, p. 111.

31 Es de notar el paralelismo entre los atributos del cuerpo y sus experiencias cumbre con la caracterización del cuerpo sin órganos. Este es «lo improductivo», «lo estéril», «lo inconsumible», «sin forma y sin rostro». «Instinto de muerte, ése es su nombre», «El cuerpo sin órganos es el modelo de la muerte» DELEUZE, G. y GUATTARI, F., *El Anti-Edipo*, Ed. Paidós, Barcelona, 1985, p. 17 y 339.

32 Para el concepto de ipseidad, ipse y yo véase: HOLLIER, D. *La prise de la Concorde*, Ed. Gallimard, París, 1974 p. 130 y ss.

33 Este impulso se encuentra en la base de los procesos más intensos que caracterizan a la vida como sistema inestable próximo al caos y que se manifiestan en la reproducción, la guerra la muerte y elementos afines. Estos son el objeto central de p.ej. de *La Parte Maldita*, O.C. VII, p. 25 y ss. y *El Erotismo* O.C. X, p. 58 y ss. y 95 y ss.

que convierte al animal y al hombre, al cuerpo, en cosa e instrumento³⁴. Pero esa ficción es arruinada por el testimonio de la carne, el cuerpo viviente, la existencia animal que rechaza las categorías del lenguaje. La crisis convulsa de la carne abre un abismo ante el cual el sujeto se hunde. La violencia de la carne comporta la violación de los interdictos, de los límites que constituyen el sujeto; cuestiona su integridad y continuidad pues deseamos, por encima de todo, lo que nos arruina. En el otro nos atrae siempre lo que nos pone en peligro, la herida; por eso la transgresión y el deseo son signos de la muerte porque conllevan la disolución de los límites del sujeto y manifiestan que es una inaprensible nada³⁵. Donde aparece la carne desaparece la persona, sólo hay una grieta contagiosa que se extiende por todo el cuerpo. La grieta es la plenitud y la sobreabundancia de un cuerpo sin límites y sin razón, de un cuerpo sin cabeza ni leyes; es un exceso aniquilador, un movimiento explosivo; es una sombra de la muerte, que hace de la vida su más rara variedad. Ella es la existencia profunda, un vacío íntimo, una fuente de pulsiones destructivas que pone al cuerpo y al yo en armonía con «la ruina incesante e inevitable de todo lo que nace, crece y se esfuerza por durar»³⁶.

(Diciembre de 1997)

34 El cuerpo y su imagen en pierden sus características vivientes y animales para convertirse en objeto. Un análisis detallado hace Bataille en *Théorie de la Religion*, O.C. VII, p. 325 y ss. *Schéma d'une histoire des religions*, O.C. VII, p. 407 y ss.

35 BATAILLE, G., *La Souveraineté*, O.C. VIII, p. 411.

36 BATAILLE, G., *El Erotismo*, O.C. X, p. 183.