

La oscura búsqueda del placer: una aproximación a los caminos del Eros y el Thánatos en la *Historia del ojo* de Georges Bataille

The Dark Pursuit of Pleasure: An Approach to the Ways of Eros and Thanatos in "Story of Eye" by Georges Bataille

ÓSCAR JAVIER GONZÁLEZ-MOLINA*

Resumen: La reflexión filosófica sobre el erotismo ocupa un papel principal en el pensamiento de Georges Bataille. Sin duda, los personajes de su novela *Historia del ojo* no son ajenos a la exploración del Eros ni al sentimiento límite que provoca el Thánatos. El estímulo violento y transgresor de los jóvenes de esta ficción devela un proceso de aprendizaje interno que los enfrenta a un mundo corrupto y vulgar. La voluptuosidad del deseo, que se experimenta en la relación dialéctica placer-sufrimiento, despierta la perversidad de los hombres y con ello la construcción de una existencia mucho más profunda y afirmativa.

Palabras claves: Eros, Bataille, Thánatos, Violencia, Perversidad

Abstract: The philosophical reflection on eroticism plays a major role in the thought of Georges Bataille. Certainly, the characters in the novel *Story of the Eye* are no strangers to the exploration of Eros, or the limit feeling that causes Thanatos. The violent and transgressor stimulus of the youth of this fiction reveals a process of internal learning which confronts them to corrupt and vulgar world. The voluptuousness of desire which is experienced through the dialectical relation pleasure-suffering, incites perversity of men and the construction of a deeper and more affirmative life.

Keywords: Eros, Thanatos, Perversity, Violence, Bataille

* El Colegio de México, México, dimascaleb@hotmail.com

En este artículo se analizarán los caminos y variaciones del *Eros* y el *Thánatos* en la *nouvelle Historia del ojo*, escrita por Georges Bataille y publicada en 1928 bajo el seudónimo de Lord Auch. Desde esta lectura, el instinto sexual —*Eros*— y el instinto de muerte —*Thánatos*¹— dirigen las zozobras y búsquedas eróticas de los personajes de la *nouvelle*, quienes abandonan las nociones y regulaciones sexuales de la sociedad tradicional para acceder al “placer diabólico” y a la “voluptuosidad del deseo”² que transparentan la comprensión abierta e ilimitada de la sexualidad humana.

A manera de sinopsis, la *Historia del ojo* narra la relación entre un chico, que es el protagonista de la historia y de quien nunca se dice el nombre, y una chica, Simona, ambos en el límite de la adolescencia y la edad adulta, pues tienen 16 y 18 años, respectivamente. Ellos, a través de la transgresión y el desenfreno sexual, procuran alcanzar un conocimiento más profundo y certero de sus deseos y pasiones, al seguir un camino que los conduzca al placer sexual supremo. Así, su relación está marcada por el erotismo, la corrupción, la contravención y la muerte.

Es necesario aclarar qué se entiende por erotismo —cuál es su aspecto diabólico, transgresor y perverso— y de qué manera conjunta las dimensiones del *Eros* y el *Thánatos* son instintos que conducen a un redescubrimiento de la sexualidad en su expresión más intensa. Para Bataille es claro que la actividad sexual, si bien conduce a la experiencia erótica, no es en sí misma suficiente para acceder a ese instante entre diabólico y sagrado en el que se sobrepasan los límites del ser mediante la exacerbación del deseo, pues como lo subraya en su texto *Les larmes d'Eros*: “la simple activité sexuelle est différente de l'érotisme : la première est donnée dans la vie animale et seule la vie humaine présente une activité que définit peut-être un aspect «diabolique», auquel le nom d'érotisme convient” (1978: 55).

Aquello que Bataille denomina como el “aspecto diabólico” y que identifica con la violación o transgresión de lo prohibido en su orientación más sagrada,³ es el elemento que proyecta al acto erótico por encima del acto sexual, pues elimina el ejercicio sexual rutinario en la búsqueda de situaciones, objetos y contravenciones que potencien el placer

¹ Se acoge, entonces, la clasificación que Sigmund Freud realiza del *Eros* y el *Thánatos* como pulsiones o instintos que dirigen las construcciones individuales y culturales del hombre, en relación con su psique, su prójimo y su entorno.

² Tanto el placer “diabólico” como la “voluptuosidad” en los terrenos del deseo son elementos abordados en la obra de Georges Bataille y que se analizan con más detenimiento en lo que sigue del artículo.

³ Por ejemplo, la contravención de los mandamientos dictados por la Iglesia católica que, como elementos del ámbito religioso, poseen un aspecto “sagrado”, respaldado en los terrenos de lo pecaminoso, lo profano y lo diabólico. En este sentido, Bataille nos recuerda que “el principio de la profanación es el uso profano de lo sagrado” (2005: 128).

supremo, de modo que el hombre se acerque a una experiencia mística —y en algunos casos ominosa—⁴ despertada por la cercanía de lo maldito; es allí donde la dimensión erótica del hombre lo aleja de la sociedad establecida mediante la desnudez de su imaginación perversa.⁵ Al respecto, Octavio Paz, en su escrito *La llama doble: Amor y erotismo*, señala que:

En todo encuentro erótico hay un personaje invisible y siempre activo: la imaginación, el deseo. En el acto erótico intervienen siempre dos o más, nunca uno. Aquí aparece la primera diferencia entre la sexualidad animal y el erotismo humano: en el segundo, uno o varios de los participantes pueden ser un ente imaginario. Sólo los hombres y las mujeres copulan con íncubos y súcubos (2003: 15).

Ahora bien, la visión que el acto erótico proporciona de lo diabólico, de aquello que produce en el hombre horror y angustia, pero que sólo a través de su exacerbación puede alcanzar la absoluta voluptuosidad sexual, permite concebir el punto de encuentro, de dependencia, entre el *Eros* y el *Thánatos* como la esencia misma del erotismo. Bataille reconoce el instinto sexual y el instinto de muerte⁶ como pulsiones que abarcan la experiencia

⁴ En su trabajo titulado *Lo ominoso*, Sigmund Freud aclara el sentido de la palabra al señalar que “pertenecer al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror” (1997: 219). Más adelante, al indagar la etimología de la palabra alemana “*unheimlich*”, que en español traduce “lo ominoso, siniestro, lúgubre”, agrega que este término no es unívoco “sino que pertenece a dos círculos de representaciones que, sin ser opuestos, son ajenos entre sí: el de lo familiar y agradable, y el de lo clandestino, lo que se mantiene oculto” (1997: 225).

⁵ A propósito de la perversión, Elisabeth Roudinesco señala que ésta “sólo existe como un desarraigo del ser respecto al orden de la naturaleza. Y por consiguiente, a través de la palabra del sujeto, no hace sino imitar el mundo natural del que se ha extirpado con el fin de parodiarlo mejor” (2009: 14).

⁶ Para Freud era claro que los fenómenos vitales podían ser explicados mediante el análisis de los puntos de unión y desencuentro entre el instinto sexual (*Eros*) y el instinto de muerte (*Thánatos*). En uno de sus libros más recordados, *El malestar en la cultura*, el psicoanalista austriaco señala los momentos en que el *Eros* y el *Thánatos* se encuentran en la psique humana: “En el sadismo, admitido desde hace tiempo como instinto parcial de la sexualidad, nos encontraríamos con semejante amalgama particularmente sólida entre el impulso amoroso y el instinto de destrucción; lo mismo sucede con un símil antagónico, el masoquismo, que representa una amalgama entre la destrucción dirigida hacia dentro y la sexualidad, a través de la cual aquella tendencia destructiva, de otro modo inaceptable, se hace notable y perceptible” (Freud, 1988: 61). Precisamente la diferencia entre Bataille y Freud se puede resumir en que el filósofo francés comprende la reunión entre el *Eros* y el *Thánatos* como una relación suprema, en algunas ocasiones mística, que pone en cuestión al ser y lo invita a rebasar los límites de la sexualidad y de la vida misma, proporcionándole un conocimiento profundo, pero desgarrador, de su experiencia vital. Por el contrario, Freud, aunque señala la coexistencia del *Eros* y el *Thánatos* en la experiencia interior del hombre como elementos que orientan su relación consigo mismo y con el mundo, es totalmente enfático en la necesidad de controlar, por medio de

interior del ser y, en su aglutinación, le permiten descubrir el goce sexual supremo, de modo que la cercanía con lo vedado, con la disolución del ser, impulsa la voluptuosidad erótica mediante la visión del último respiro. El horror de la pérdida final y la fascinación por lo sagrado se mezclan en el momento justo de la muerte, abriendo un espacio a la *vida disoluta* que acompaña al erotismo.⁷ Sobre el desgarrador instante final en que el sexo y la muerte se encuentran, Jean Baudrillard señala que “el acto sexual se entiende como un acto ritual, ceremonial o guerrero, en el que la muerte es el desenlace inevitable (como en las tragedias antiguas el tema de incesto), la forma emblemática de la consumación del desafío” (1990: 170).

En la *Historia del ojo* la experiencia sexual y la cercanía de la muerte abren una ventana por la que los personajes indagan en lo más profundo de sus perversiones, en espera de un instante de goce desmedido que transgrede los límites de la vida, el sexo y la muerte. En las primeras líneas del texto ya se evidencia la relación íntima y desgarradora que el protagonista tiene con su sexualidad: “crecí muy solo y desde que tengo memoria sentí angustia frente a todo lo sexual” (Bataille, 1995: 28). En el joven el encuentro con el *Eros* no carece de zozobra, pues le imprime la necesidad de enfrentarse con sus deseos, inquietudes e impulsos que van más allá de las obligaciones morales y religiosas que implanta la sociedad, de allí que el reconocimiento sexual lo cuestione y le obligue a pensarse como una individualidad que se opone y, es más, transgrede, a la colectividad. En el chico, entonces, “la existencia ya no se parece a un recorrido definido de un signo práctico a otro, sino a una incandescencia enfermiza, a un orgasmo profundo” (Bataille, 1997: 61). La idea de una comunión con el prójimo es desplazada por la necesidad de una compenetración carnal con la amante, pues el instinto sexual prevalece sobre cualquier tipo de restricción y atrae al hombre a los terrenos de lo proscrito. Simona, la chica con quien el protagonista encuentra un vínculo profundo y excitante, comparte el ardor por lo sexual prohibido:

[Simona] en lo sexual se muestra tan bruscamente ávida de todo lo que violenta el orden que basta el más imperceptible llamado de los sentidos para que de un golpe su rostro adquiera un carácter que sugiere directamente todo aquello que está ligado a la

la restricción y la sublimación, la exacerbación de estos dos instintos, para que así el sujeto pueda vivir en sociedad; de allí su análisis patológico del carácter violento o destructivo del acto sexual.

⁷ “Hay, en el paso de la actitud normal al deseo, una fascinación fundamental por la muerte. Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas. Repito: una disolución de esas formas de vida social, regular, que fundamentan el orden discontinuo de las individualidades que somos” (Bataille, 2005: 23).

sexualidad profunda, por ejemplo: la sangre, el terror súbito, el crimen, el ahogo, todo lo que destruye indefinidamente la beatitud y la honestidad humanas (Bataille, 1995: 29-30).

En algunos seres el acto sexual no se limita a la unión de los cuerpos, al coito de los amantes, pues necesitan de lo prohibido, de todos aquellos elementos que “estremecen” sus cuerpos y los conducen al punto más intenso de sus pasiones. El reconocimiento de lo siniestro y lo violento como aspectos que vislumbran los deseos y placeres más profundos del hombre, revela esa contraparte del ser que lo inclina hacia los terrenos vedados y castigados por la sociedad. En la *Historia del ojo* la indagación de la sexualidad profunda conduce a los personajes por caminos adversos a las reglamentaciones sociales, religiosas y culturales, pues comprenden que el proceder correcto y la comunión religiosa no son los únicos aspectos que permiten ocuparse de la espiritualidad y corporalidad del ser, ya que la destrucción, el horror y la angustia también son caminos que llevan al autoconocimiento: no es la paz espiritual, sino la perturbación existencial la que desnuda “lo oculto”, lo febril e insubordinado del alma y la conciencia humana, evidenciando esa otra-parte nocturna del hombre.

Desastres, las revoluciones y los volcanes no hacen el amor con los astros.

Las deflagraciones eróticas revolucionarias y volcánicas están en antagonismo con el cielo.

Lo mismo que los amores violentos, se producen quebrantando la fecundidad.

A la fecundidad celeste se oponen los desastres terrestres, imagen del amor terrestre incondicional, erección sin fin ni regla, escándalo y terror (Bataille, 1997: 22).

El erotismo, como experiencia interior que subvierte el acto sexual tradicional, no se concentra tan sólo en la violencia y el arrojo que el individuo imprime a su propia sexualidad, ya que en muchos casos apela a la naturaleza perversa del hombre, de modo que el horror y la angustia se proyectan hacia el otro —inocente y virtuoso— que recibe la furiosa voluptuosidad del deseo. En la *nouvelle*, el despertar de la sexualidad profunda está entrelazado con la perversión de la sexualidad burguesa, encarnada en Marcela, quien es presentada por los personajes principales como “la más pura y conmovedora de nuestras amigas” (Bataille, 1995: 8). En este sentido, el acto de perversión se entiende como esa perturbación del camino del “bien” hacia el sendero del “mal”, a través de la cual se “echa

a perder” al inocente, extraviándolo de su proceder decente y receloso para conducirlo hasta los terrenos de lo innoble y sensual; de allí que Jean Baudrillard, en su texto *De la sensualidad*, apunte que “un destino indeleble recae sobre la seducción [...] La seducción es siempre la del mal” (1990: 9).

Los personajes de la *Historia del ojo* encauzan su exploración del *Eros* por los caminos de la desobediencia y la transgresión social. En sus diálogos, el protagonista señala la simpleza del acto sexual tradicional, que carece de aquella voluptuosidad de la carne que lleva al hombre a los límites del placer y el erotismo; en el acto erótico profundo no sólo la cercanía de los cuerpos despierta el instinto sexual, pues todos los objetos, situaciones y perversiones que vitalizan la existencia humana conducen, mediante la violencia y la obscenidad, al resurgir del placer supremo. El chico de la historia observa, con cierta aversión e ironía, que “a muchos el universo les parece honrado; las gentes honestas tienen los ojos castrados. Por eso temen la obscenidad. No sienten ninguna angustia cuando oyen el grito del gallo ni cuando se pasean bajo el cielo estrellado. Cuando se entregan ‘a los placeres de la carne’, lo hacen a condición de que sean insípidos” (Bataille, 1995: 43). En este sentido, la actitud erótica no sólo se revela como una exploración profunda del acto sexual, ya que también deja entrever la rebeldía del hombre ante su sociedad, al no conformarse con las pautas y patrones de “lo permitido”; es por ello que Bataille comenta que “la esencia del erotismo se da en la asociación inextricable del placer sexual con lo prohibido. Nunca humanamente, aparece la prohibición sin una revelación del placer, ni nunca surge un placer sin el sentimiento de lo prohibido” (2005: 114).

Precisamente en la *Historia del ojo* uno de los momentos de mayor clímax se produce cuando el protagonista y Simona —su amante—, junto a Sir Edmond —un inglés acaudalado—, pervierten y violentan a un cura español, quien no puede resistir la excitación y el orgasmo frente a la voluptuosidad y obscenidad de la chica. La transgresión de toda norma moral y religiosa llega al punto más alto de descomposición y, por consiguiente, de placer, cuando se efectúa el sacrilegio de los objetos de eucaristía y Simona decide, con el mayor gusto y convencimiento, asistir al cura para que orine en el cáliz y luego lo beba. El placer que experimenta el sacerdote en esta profanación es indudable: “el miserable bebió con *éxtasis* inmundo un solo trago *goloso* [cursivas añadidas]” (Bataille, 1995: 98). Aunque en un principio fue violentado para cometer el sacrilegio, la actitud *gozosa* del sacerdote al beber sus líquidos inmundos en el cáliz consagrado, evidencia que en el reconocimiento de los objetos sagrados y el establecimiento de la norma antes, durante y después de la herejía, el placer erótico penetra no sólo en los cuerpos, sino en los sentidos del blasfemo. La regla debe ser reconocida por el amante que, en la vivencia

de lo profano y violento, sufre y disfruta el goce supremo del sacrílego, es por ello que la experiencia interior del *Eros*:

conduce a la transgresión acabada, a la transgresión lograda que, manteniendo lo prohibido como tal, lo mantiene *para gozar de él*. La experiencia interior del erotismo requiere de quien la realiza una sensibilidad no menor a la angustia que funda lo prohibido, que al deseo que lleve a infringir la prohibición. Esta es la sensibilidad religiosa, que vincula siempre estrechamente el deseo con el pavor, el placer intenso con la angustia (Bataille, 2005: 43).

Aunque el erotismo se comprende como una experiencia interior, de exploración profunda de la sexualidad,⁸ su impulso rebelde y lujurioso invita a la perversión del “otro”, quien toma el lugar del *objeto del deseo*. La búsqueda de un tercero, que represente todo aquello que se viola mediante la exacerbación del *Eros*, es imperiosa para que el acto sexual “estremezca” a los amantes, quienes se ven seducidos por ese hombre o mujer que con su belleza e ingenuidad afirma el quebrantamiento de la norma moral, social y religiosa.⁹ En la *nouvelle*, Marcela es el *objeto del deseo* que vitaliza y significa el acto erótico, ya que la violencia que se infringe sobre la muchacha mediante la perturbación de sus creencias y la perversión de su actividad sexual, permite experimentar en toda su amplitud la angustia, el horror y la voluptuosidad que comprenden el clímax erótico. En una de las primeras orgías del texto, el protagonista relata el violento desenfreno de que fue víctima Marcela, quien traspasó los límites de su sexualidad y quebrantó sus principios morales inducida por éste y Simona —los amantes—: “Media hora después empezó a pasarme la borrachera y se me ocurrió sacar a Marcela del armario: la desgraciada joven, totalmente desnuda, había caído en un estado terrible. Temblaba y tiritaba de frío. Desde que me vio manifestó un terror enfermizo aunque violento” (Bataille, 1995: 15).

Marcela, como *objeto del deseo*, ocupa un papel preponderante en la relación del chico y Simona, al recordar el mundo transgredido y, en este sentido, significar el acto de rebeldía vital y sexual de los amantes. En *La llama doble*, Octavio Paz enfatiza la importancia del “otro”, que es deseado y violentado por el amante que no comprende su sexualidad ajena

⁸ Al respecto, Bataille recuerda que “el erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. En este punto solemos engañarnos, porque continuamente el hombre busca *fuera* un objeto del deseo. Ahora bien, ese objeto responde a la *interioridad* del deseo” (2005: 33).

⁹ “La belleza es importante en primer lugar por el hecho de que la fealdad no puede ser mancillada, y que la esencia del erotismo es la fealdad. La humanidad significativamente de la prohibición es transgredida en el erotismo. Es transgredida, profanada, mancillada. Cuanto mayor es la belleza, más profunda es la mancha” (Bataille, 2005: 151).

a los impulsos y subversiones incitados por la imagen del *objeto del deseo*; la mirada acaricia con voluptuosidad y lujuria al cuerpo ajeno que nos pertenece mediante la violencia del acto sexual obsceno: “el encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado. Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia: una forma que, por un instante, es todas las formas del mundo” (2003: 204). Por otra parte, la belleza e inocencia de Marcela cautivan inmensamente a los jóvenes, pues les revela esa imagen incólume y suprema que se ofrece a los excesos de la carne, permitiéndoles alcanzar las cimas del goce erótico. “Las demás mujeres y los demás hombres no tenían ya ningún interés para nosotros; no pensábamos más que en Marcela a la que puerilmente imaginábamos en horca voluntaria, en entierro clandestino o en apariciones fúnebres” (Bataille, 1995: 48).

En el momento en que el *Eros* se encuentra con el *Thánatos* una nueva dimensión de la sexualidad despierta en el sujeto, quien en el acto límite de la muerte halla la clave de la vivencia profunda y absoluta del deseo. Nada más oculto, proscrito y negado que la muerte, por consiguiente, nada más atrayente para los amantes que desean alcanzar el clímax del acto sexual. En la *Historia del ojo*, la visión de la muerte arrebató a los personajes de su cotidianidad y los proyecta hacia la exploración inquietante de su *Eros*:

Recuerdo un día cuando viajábamos a toda velocidad en auto y atropellamos a una ciclista que debió haber sido muy joven y muy bella: su cuello había quedado casi decapitado entre las ruedas. Nos detuvimos mucho tiempo, algunos metros más adelante, para contemplar a la muerta. La impresión de horror y de desesperación que nos provocaba ese montón de carne ensangrentada, alternativamente bella o nauseabunda, equivale en parte a la impresión que resentíamos al mirarnos (Bataille, 1995: 30).

En la *nouvelle*, el asesinato de la joven descubre a los protagonistas el sentido profundo de su angustiante mirada y desenfreno sexual; la violencia del acto, el descuartizamiento del cuerpo y la belleza mancillada por la horrible muerte esclarecen la fuente de su incandescente *Eros*, que sólo les permite disfrutar al máximo su vida sexual mediante la hermosa y nauseabunda imagen del moribundo. La vida y la muerte se relacionan con el placer y la angustia que motivan el acto erótico, en el que los amantes rebasan la unión de los cuerpos para asistir al estremecimiento del coito, a esa “muerte chica” en la que el hombre o la mujer pierden el sentido del mundo y la existencia poseídos por el clímax extremo del orgasmo. “Doble faz del erotismo: fascinación ante la vida y ante la muerte. El significado de la metáfora erótica es ambiguo. Mejor dicho: es plural. Dice muchas

cosas, todas distintas, pero en todas ellas aparecen dos palabras: placer y muerte” (Paz, 2003: 18).

El placer unido a la muerte, el *Eros* entrelazado con el *Thánatos*, despliega la perversidad¹⁰ humana que se resume en ese sentimiento límite que nos instala en una situación ambigua, donde experimentamos con igual ahínco y fascinación tanto el goce extremo como el dolor lacerante. “La violencia, así como la muerte que la significa, tiene un sentido doble: de un lado, un horror vinculado al apego que nos inspira la vida, nos hace alejarnos; del otro, nos fascina un elemento solemne y a la vez terrorífico, que introduce una desavenencia soberana” (Bataille, 2005: 50). Desde el punto de vista del erotismo, la muerte, como situación límite, despierta el máximo estremecimiento en los amantes, quienes en su placentera corrupción de las normas y reglas morales y sociales se sienten atraídos —en ocasiones, sin plena conciencia de ello— por la sensación misma del desfallecimiento, que de manera violenta arrebata al moribundo la consciencia de mundo, al ejercer un acto de destrucción sobre toda realidad establecida. La fascinación y el riesgo de la destrucción vital se evidencian en algunas actitudes de los personajes de la *Historia del ojo*, principalmente en uno de sus múltiples encuentros sexuales, donde el protagonista utiliza un arma cargada como objeto erótico que excita a Simona:

Simona se vestiría con una bata de baño empapada en agua caliente y por tanto pegada al cuerpo, pero con los pechos al aire y montada sobre una silla blanca esmaltada con asiento de corcho; yo podría excitarle los senos tocándole los pezones con el cañón caliente de un largo revólver de ordenanza, recién disparado (lo que nos habría excitado y además le hubiera dado al cañón el acre olor de la pólvora) (Bataille, 1995: 61).

El uso del arma en el encuentro de los amantes simboliza su rebeldía hacia el mundo, la puesta en juego de su vida fuera de las ataduras de la sociedad tradicional y la proyección de sus deseos vitales y sexuales en los terrenos del gozo y la violencia. La sensualidad del revólver recorriendo la sexualidad de Simona, así como el gusto hacia el olor de la

¹⁰ Al respecto, el poeta y cuentista norteamericano Edgar Allan Poe, en un pequeño texto titulado *El demonio de la perversidad*, presenta ese sentimiento turbio y complejo de la *perversidad* como una fuerza que no le permite al hombre detenerse ante la desgracia, pues le proporciona una suerte de placer, de atracción hacia la adversidad y el dolor. A diferencia de la perversión, en la perversidad no es el “otro” el único receptor de todo sufrimiento y dejación, pues el hombre es a la vez verdugo y víctima de sus propios actos, de modo que la violencia de la acción recae en el ejecutante y le genera un fuerte estado de angustia. La *perversidad*, señala Poe, es “un motivo no motivado. Bajo sus incitaciones actuamos sin objeto comprensible, o, si esto se considera una contradicción en los términos, podemos llegar a modificar la proposición y decir que bajo sus incitaciones actuamos por la razón de que no debemos actuar” (2001: 190-191).

pólvora, revelan el incontenible *Eros* de los amantes en las postrimerías de la muerte, pues la impresión de profanación, obscenidad y desenfreno que produce el estar al límite de la nada —en un juego mórbido en el que la disolución absoluta de la vida se puede dar en cualquier momento—, evidencia la finitud humana y la imperiosa necesidad de trascender, de dar continuidad al ser mediante el acto erótico. Es así como los amantes no dudan en utilizar cualquier elemento que los instale en la situación-límite de la muerte, de modo que en el clímax del orgasmo —cuando se pierden todas las ataduras con el mundo real, aunados en el goce sexual supremo— lleguen hasta el límite de la turbación y la voracidad sexual, como una forma de afirmar su existencia, su ser, ante la disolución absoluta que produce la muerte. En relación con ese objeto, persona, situación, etc., que nos consume en el acto sexual, pero al cual no podemos escapar, Bataille comenta:

Sabemos que la posesión del objeto que nos quema es imposible. Una de dos: o bien el deseo nos consumirá, o bien su objeto dejará de quemarnos. No lo poseemos más que con una condición: la de que, poco a poco, se aplaque el deseo que nos produce. ¡Pero antes la muerte del deseo que nuestra propia muerte! Nosotros nos satisfacemos con una ilusión. La posesión de su objeto nos dará sin que muramos el sentimiento de llegar al extremo de nuestro deseo. No solamente renunciamos a morir: amamos el objeto del deseo, cuando en verdad el deseo era de morir (2005: 147).

Otro momento clave dentro de la narración, y que ayuda a comprender los caminos comunes y adversos del instinto sexual y el instinto de muerte en la manifestación erótica, se presenta cuando el protagonista, Simona y Sir Edmond asisten a la Plaza de Toros de Sevilla y son testigos de la muerte de un torero. El *leitmotiv* de la tauromaquia se concentra en el acto fascinante y vertiginoso del continuo movimiento del capote, donde el torero apuesta su vida ante la excitación de la bestia, creando así una *mise en scène* del juego de la muerte. La inminencia de la fatalidad y la soberbia del hombre que seduce a la bestia sin sucumbir a su bravura en cada vuelta al ruedo se asemeja al encuentro de los amantes que se sumen en la voluptuosidad erótica: en los dos casos se olvidan las restricciones de la vida mirando a la muerte a los ojos. En estas dos situaciones, los hombres se embelesan ante la muerte sin caer por completo en ella, experimentando un estado de excitación —tanto espiritual como corporal— que entreteje la atracción hacia lo fatídico con la zozobra carnal.

Durante toda la corrida permanecía angustiada [Simona], y su terror revelaba en el fondo un irrefrenable deseo de ver al torero proyectado en el aire por una de las monstruosas cornadas que el toro lanza a toda carrera, ciegamente, al vacío de la capa de color. Hay que decir, además, que sin detenerse, incansable, el toro pasa una y otra vez a través de la capa a un palmo de la línea erecta del cuerpo, provocando la sensación de lanzamiento total y repetido, característica del coito. La extrema proximidad de la muerte se siente del mismo modo en ambos casos. Esos pases prodigiosos son raros y desencadenan un verdadero delirio en los ruedos; es bien sabido que en esos patéticos momentos de la corrida, las mujeres se masturban con el simple frotamiento de los muslos (Bataille, 1995: 80).

La experiencia erótica que reúne al *Eros* y al *Thánatos* no se concentra en el evento cotidiano e inevitable de la muerte pues, por el contrario, lo que interesa es el límite entre el último respiro y el absoluto vacío, ese momento agónico, fascinante y brutal en que el hombre conserva un poco de vida aunque esté siendo arrastrado por el sueño eterno; es el instante mismo de la muerte, más que la muerte en sí, el fenómeno que alienta el acto erótico soberano. Así pues, la sensación de “pérdida de equilibrio”, la idea de “perder pie” ante la posibilidad cercana —aunque irrealizable— de caer al vacío, de desfallecer por completo y no retornar de la ausencia de conciencia que provoca el orgasmo, impulsa al acto erótico y vitaliza la confluencia entre el instinto sexual y el instinto de muerte. No es el fin de nuestras existencias, sino la antesala de la disolución vital, el fenómeno que estremece nuestra sexualidad y propicia el absoluto y desinteresado encuentro erótico entre los amantes.

Este deseo de zozobra, que embarga íntimamente a cualquier ser humano, difiere no obstante del deseo de morir por su ambigüedad: es sin duda deseo de morir, pero al mismo tiempo, es deseo de vivir o de morir sin dejar de vivir, el deseo de un estado extremo que quizá sólo Santa Teresa describió con bastante fuerza con estas palabras: «¡que muero porque no muero!». Pero la muerte por no morir precisamente no es la muerte, sino el estado extremo de la vida; si muero por no morir es con la condición de vivir: muerte es lo que experimento al vivir, al seguir viviendo (Bataille, 2005: 245).

Es la muerte de Marcela la que evidencia el despertar absoluto del *Eros* ante la aparición inesperada del *Thánatos*. Los amantes —es decir, el protagonista y Simona— no aprueban el suicidio de Marcela, al percibirlo como un acto común de locura ocasionado por el

terror inmenso de la chica al reconocer en el protagonista al verdugo de su juicio e inocencia. No es su fallecimiento inesperado y hosco, sin conciencia ni sensibilidad alguna de la situación-límite, el que representa la búsqueda del placer sexual supremo, por el contrario, es la convergencia de la fascinación y el horror en el espíritu de los amantes al reconocer en la corrupción del cuerpo rastros de una belleza soberana, lo que alienta la voluptuosidad del encuentro sexual definitivo.

Corté la cuerda, pero ella [Marcela] estaba muerta. La instalamos sobre la alfombra, Simona vio que tenía una erección y comenzó a masturbarme. Me extendí también sobre la alfombra, pero era imposible no hacerlo, Simona aún era virgen y le hice el amor por vez primera, cerca del cadáver. Nos hizo mucho mal, pero estábamos contentos, justo porque nos hacía daño (Bataille, 1995: 75).

La cercanía de la muerte no deja de producir dolor y pesadumbre en el hombre; sin embargo, en los amantes estos sentimientos pueden mezclarse con la seducción de lo sagrado y el encanto de lo prohibido, dando rienda suelta a la dimensión erótica de los seres. La perversidad que nos domina cuando en el llanto no se encuentra la contraparte de la risa sino su complemento, proyecta la compleja naturaleza humana que en muchos casos va a contracorriente de los mandatos y lineamientos de la sociedad. En este sentido, no es de extrañar que un suceso tan doloroso y angustiante como la muerte despierte en el amante la necesidad de imponer su vida, su existencia, mediante la acción liberadora del erotismo: sólo un acto tan violento y estremecedor como el clímax sexual puede simular a la muerte sin caer de lleno en sus fauces fúnebres. La voluptuosidad erótica y la seducción de la muerte se expresan en el placer sexual que se alimenta del llanto y la turbación, lo que genera una suerte de “extrañamiento”, un cambio de curso en el ejercicio rutinario de la sexualidad, que evidencia finalmente el espacio lúgubre y hedonista en que se comunican el *Eros* y el *Thánatos*.

La «violence» nous déborde *étrangement* dans chaque cas: chaque fois, ce qui se passe est *étranger* à l'ordre des choses reçu, auquel s'oppose chaque fois cette violence. Il y a une indécence dans la mort, différente sans doute de ce que l'activité sexuelle a d'incongru. La mort est associée aux larmes, et parfois le désir sexuel l'est au rire. Mais le rire n'est pas autant qu'il semble un contraire des larmes : l'objet du rire et l'objet de larmes se rapportent toujours à quelque sorte de violence, interrompant le cours régulier, le cours habituel des choses. (Bataille, 1978: 61).

Para concluir, en la *Historia del ojo* se exploran los múltiples fenómenos e impulsos que animan la experiencia erótica. Las fuerzas del *Eros* y el *Thánatos* invaden a los personajes que transgreden las normas establecidas para disfrutar de su sexualidad en los terrenos de lo prohibido, lo sacrílego y lo violento. La búsqueda del goce sexual mediante la contravención de “lo permitido” identifica a los personajes de la *nouvelle* que desean ejercer su sexualidad absoluta e incontenible fuera de los patrones, normas y costumbres de la sociedad tradicional, como un acto de rebeldía vital frente a las construcciones sociales, morales y religiosas que envuelven sus existencias. Es así como el acto erótico evidencia esa parte oculta y vedada del ser humano, en la que el goce es procurado por el sufrimiento y la fascinación camina de la mano del horror, como una afirmación de la vida ante la muerte.

Bibliografía

01. Bataille, Georges (1978), *Les larmes d'Eros*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 124 pp.
02. Bataille, Georges (1995), *Historia del ojo*, Trad. M. Glantz, México, Coyoacán, 76 pp.
03. Bataille, Georges (1997), *El ojo pineal y otros ensayos*, Trad. M. Arranz, Valencia, Pre-textos, 92 pp.
04. Bataille, Georges (2005), *El erotismo*, Trad. A. Vicens & M. Paulin, México, Tusquets, 312 pp.
05. Baudrillard, Jean (1990), *De la sensualidad*, Trad. E. Benarroch, México, Rei, 170 pp.
06. Freud, Sigmund (1988), *El malestar en la cultura*, Trad. R. Rey & L. Ballesteros y de Torres, Bogotá, Alianza, 384 pp.
07. Freud, Sigmund (1997), “Lo ominoso”, en J. Etcheverry (Ed. & Trad.), *Obras completas*, Vol. 17, Buenos Aires, Amorrortur, pp. 217-249.
08. Paz, Octavio (2003), *La llama doble. Amor y erotismo*, México, Seix Barral, 223 pp.
09. Poe, Edgar (2001), *Cuentos completos*, Trad. J. Cortázar, Madrid, Alianza, 960 pp.
10. Roudinesco, Elizabeth (2009), *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*, Trad. R. Alapont, Barcelona, Anagrama, 255 pp.

Óscar Javier González Molina. Maestro en Estudios Literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx). Actualmente cursa el Doctorado en Literatura Hispánica en El Colegio de México. Su línea de investigación es la literatura latinoamericana, tanto en narrativa como en poesía. Sus artículos de investigación han tratado a Ernesto Sábato, Roberto Arlt, Julio Cortázar, Andrés Rivera, Ricardo Piglia, Carlos Fuentes, Pablo Palacios, Georges Bataille y Ludwig Wittgenstein, entre otros, y están publicados en revistas académicas de México, Colombia y Estados Unidos.