

EL EROTISMO: ESTÉTICA LITERARIA EN LA *HISTORIA DEL OJO* DE GEORGE
BATAILLE



MARÍA CAMILA AGREDO RIVERA

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN LITERATURA Y LENGUA CASTELLANA
POPAYÁN

2019

EL EROTISMO: ESTÉTICA LITERARIA EN LA *HISTORIA DEL OJO* DE GEORGE
BATAILLE



MARÍA CAMILA AGREDO RIVERA

Monografía presentada como requisito para optar al título de Licenciada en Literatura y Lengua

Castellana

DIRECTORES

DRA. PATRICIA ARISTIZABAL MONTES

DR. JUAN CARLOS AGUIRRE GARCÍA

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN LITERATURA Y LENGUA CASTELLANA

POPAYÁN

2019

Nota de aceptación

Los directores y los jurados de la monografía “El erotismo: estética literaria en la *Historia del ojo* de George Bataille” elaborada por: María Camila Agredo Rivera, una vez revisado el escrito final y aprobada la sustentación del mismo, autorizan a la autora para que realice las gestiones administrativas correspondientes a su título profesional.

Dra. Patricia Aristizábal Montes

Dr. Juan Carlos Aguirre García

Jurado

Jurado

Agradecimientos

A mí por seguir hasta el final.

Según la mitología, Zeus habría asignado una medida apropiada y un justo límite a todos los seres: el gobierno del mundo coincide así con una armonía precisa y medible, expresada en las cuatro frases escritas en los muros del templo de Delfos: «Lo más exacto es lo más bello», «Respetar el límite», «Odiar la Hybris (insolencia)», «De nada demasiado». En estas reglas se basa el sentido general griego de la belleza, de acuerdo con una visión del mundo que interpreta el orden y la armonía como aquello que pone un límite al «bostezante Caos» de cuya garganta brotó, según Hesíodo, el mundo

Umberto Eco (2013 [2002], p.53)

Tabla de contenido

Introducción	7
1. <i>Historia del ojo</i> : testimonio del erotismo	10
1.1 La literatura y el erotismo	10
1.2 El erotismo replicado	13
1.3 Revelación del erotismo	28
2. Lo amoroso al límite del eros.....	29
2.1 El erotismo y el amor	29
2.2 ¿Figuras amorosas?	34
2.3 Erotismo, amor y muerte.....	45
3. El zoológico libertino del erotismo.....	46
3.1 Transformaciones eróticas.....	46
3.2 Animales obscenos.....	47
3.3 Testimonio de una vida filosófica	55
Conclusiones.....	57
Referencias.....	59

Introducción

Es cierto, no hay una felicidad de la estructura; pero toda estructura es habitable, lo que constituye precisamente, tal vez, su mejor definición. Puedo muy bien habitar lo que no me hace feliz; puedo a la vez quejarme y quedarme; puedo rechazar el sentido de la estructura que sufro y atravesar sin disgusto algunos de sus tramos cotidianos (hábitos, pequeños placeres, pequeñas seguridades, cosas soportables, tensiones pasajeras); y esta firmeza del sistema (que lo hace precisamente habitable), puede incluso proporcionarme un gusto pervertido
Barthes (1993 [1977], p.46)

La soberanía del lenguaje es una de las principales razones por las cuales nos sentimos humanos; George Bataille reconoce y configura, a lo largo de su obra, el límite del lenguaje que siempre está al margen de la transgresión, pues su juego es sobrepasar lo infranqueable yendo más allá de lo esperado. Él cambia la estructura, la rompe o la desborda; esto hace del lenguaje el límite, pues es una expresión misma de la no oposición a nada, porque realmente al romper el lenguaje no lo daña, sino que lo sobrepasa. Es por ello que el erotismo es una experiencia del lenguaje, en cuanto se reconoce por encima de la experiencia negativa, ya que el mundo es contradictorio porque se afirma y niega todo el tiempo, sin que ningún límite lo detenga. Es así, como surge el análisis de la *Historia del ojo* (1928) dentro del proyecto de investigación que parte de resolver desde la semiótica, la incógnita del lenguaje del erotismo; por consiguiente, la pregunta en la que se desarrolla la idea general del texto consiste en analizar si en ¿La teoría del erotismo se refleja como estética literaria de la novela la *Historia del ojo*?

Bajo estos parámetros es necesario declarar que el erotismo tiene un lenguaje particular y parte de la premisa de su reconocimiento; por lo tanto, en esta exploración se desarrolla el lenguaje erótico y estético de la teoría del erotismo. En consecuencia, esta investigación interactúa con dos vertientes: la literaria y la filosófica; donde se conectan los dos campos, que parecen separarse muchas veces, pero que siempre terminan por comprenderse fuera de la especificación del mundo, que olvida la universalidad de nuestros saberes.

En la narrativa de George Bataille se consigue, estéticamente, encontrar estos lenguajes y transgredirlos para responder a una experiencia interior. Esta experiencia simboliza toda la soberanía del lenguaje filosófico, en tanto representa en cada fase un movimiento de manifestaciones; por ejemplo, en la figura del ojo este puede ver el exterior, pero también desdoblarse para él mismo, puede ser arrancado, puede morir, siguiendo la precisión del juego del límite y el ser. Este ojo es el límite mismo; por eso, la novela *Historia del ojo* es un referente esencial del lenguaje filosófico-literario, primero porque abre las vanguardias en el surrealismo, y también devela el lenguaje Batailleano-transgresor, el cual forma al erotismo dentro de una experiencia filosófica y ya no sólo fisiológica.

Así, esta investigación analiza, específicamente desde el lenguaje, la forma en que Bataille afirma el erotismo con la literatura y la filosofía en su novela *Historia del ojo*. En el capítulo primero se parte de las acciones de los personajes con el trabajo antropológico-filosófico de George Bataille(2015 [1957]); en el segundo capítulo se interpreta el lenguaje de los personajes con el *Discurso amoroso* que plantea Roland Barthes (1993 [1977]) y, en el último capítulo se devela la transfiguración de todos los sujetos del erotismo en el bestiario monstruoso que propone Michel Onfray (2002 [2000]).

Con esto, la novela evidencia el erotismo y permite mostrar la configuración del lenguaje erótico y cómo los personajes se desempeñan en él; desde el punto de vista crítico la importancia de la interdisciplinariedad permite percibir desde un ángulo diferente el lenguaje y el mundo; también la trascendencia misma del escritor y antropólogo cuya obra fue provocativa y detonante en su época; esto le dio la consideración de grandes filósofos como Sartre y Foucault quienes lo establecieron como un nuevo místico y uno de los más grandes escritores del siglo. Cabe aclarar que esta investigación tan solo es una peculiar mirada de todas las interpretaciones sobre la novela;

sin embargo, afirma la sutileza del escritor, en tanto es un ejercicio de la “aprobación de la vida hasta en la muerte”.

1. *Historia del ojo: testimonio del erotismo*

1.1 La literatura y el erotismo

En este análisis literario se presentará una observación formal sobre la teoría del erotismo de George Bataille cara a su misma obra ficcional literaria, la cual manifiesta algunos estándares filosóficos y antropológicos que el autor estudió desde inicios del siglo XX. Cabe recordar que la literatura erótica no tiene sus comienzos sólo en este autor, sino desde la época clásica donde nace el epicureísmo, que ofrece la doctrina filosófica del placer, bajo el bien supremo y el buen vivir; también están autores como Luciano con *Los diálogos de las cortesanas*, Ovidio y Petronio, quienes escribieron *El arte de amar* y *El Satiricón*. Por otro lado, en el siglo IV, nació el texto religioso del *Kamasutra*, y cinco siglos después *Las mil y una noches*. Estos libros han desarrollado y contribuido al tabú que implica el cuerpo y el eros en los seres humanos, todo este bagaje literario ha vivido una transición dependiendo de la cultura y las complejidades históricas por las que ha pasado.

A partir de esto, durante la Edad Media, que fue una época tan difícil para cualquier pensamiento sexual, se desarrolla el *amor cortés* que tiene unas implicaciones similares cuando narra la tragedia de los amantes. Posteriormente en el Renacimiento va cambiando la cárcel del eros, con los *Cuentos de Canterbury* y *La Celestina*; y luego se encuentra resarcida en el siglo XVIII, con un hombre llamado Donatien Alphonse François de Sade, quien hablaba de la idea del placer y la libertad, asociada a los vicios y al exceso; lo que otorga una evolución a la sexualidad, que consecutivamente se evidencia en las Vanguardias, con un exponente del surrealismo como lo fue George Bataille; el autor en el que se centra esta investigación. La teoría del erotismo de George Bataille habla de cómo el ser humano se construye bajo paradigmas de trabajo y violencia, en contraste con la experiencia interior de cada individuo;

exhibiendo la dialéctica de lo sagrado y lo profano en cuanto a los razonamientos del cristianismo creador de dogmas; este erotismo ha sido mal interpretado a lo largo de los años porque su mirada se ha fijado en la popularidad sexual, dejando de lado la forma histórica en que ha sido tratado y la naturalidad misma que habita en nuestros cuerpos.

Bataille define el erotismo como la “aprobación de la vida hasta en la muerte” (2015 [1957], p.15); desde este nivel el autor no busca solo dar la respuesta al erotismo en la actualidad, o sea para él el siglo XX, sino que emplea un análisis histórico en el cual el erotismo abarca el momento cuando el hombre se pensó a sí mismo. Ello se responde con una investigación antropológica que aclara cómo cambia la actividad sexual reproductiva del animal inconsciente, a la actividad erótica del hombre consciente; lo que implica que el erotismo no esté ligado a la actividad reproductiva animal, aunque el sentido fundamental de la reproducción sea la clave del erotismo. Teniendo en cuenta la experiencia interior, la idea de pensarse a sí mismo hace que el hombre recurra a la idea de la muerte, ya sea de sus allegados o de sí, razón que permite afirmar la vida hasta en la muerte, como se expresó anteriormente, ya que esa misma angustia que lleva la muerte, ratifica la vida en un dramático deseo sexual que nutre al erotismo.

Al hablar de la reproducción haciendo parte de un sentido fundamental del erotismo, nace una consideración filosófica según la cual en la reproducción se demuestra el fenómeno de la *discontinuidad y continuidad*; fenómeno cuya germinación es visible en todos seres, “...entre un ser y otro ser hay un abismo, hay una discontinuidad” (Bataille, 2015, p.17). Este estado *discontinuo* implica la muerte latente en cada uno de los seres, mas la reproducción juega doble papel en cuanto a que crea un ser nuevo, de otro ser que puede estar próximo a morir; este juego de la *continuidad y discontinuidad* es dominado por el erotismo, lo que sigue apoyando el hecho de que sea una afirmación de la vida hasta en la muerte. Por ejemplo, en la reproducción sexuada,

donde el óvulo se une al espermatozoide, estas dos células desaparecen dejando al cigoto que se va desarrollando hasta ser un feto y, por último, un ser humano. He aquí la *continuidad*. Pero a pesar de que ese bebé sea sangre de sus padres y continúe la especie, no será ni ese mismo óvulo, ni ese mismo espermatozoide, que dejaron de existir o sea murieron, para que el bebé fuera, ni tampoco será sus mismos padres; por lo tanto, hay *discontinuidad* porque todo lo que lo creó se anula o muere dándole paso a él, un nuevo ser.

Así, el erotismo no sólo implica un suceso físico, sino toda una postura en este caso dialéctica, según el autor. Esa dialéctica, no sólo se encontrará en la *continuidad y discontinuidad*, sino también las *prohibiciones y transgresiones*, las cuales son cimientos de todo el tratado erótico, pues a través de ellas los seres humanos han ido marcando modos de actuar y de perfilar el mundo; también están los marcos del principio y el fin en los que el erotismo ha evolucionado. Teniendo esto en cuenta, la *Historia del ojo* es un punto del erotismo que reúne fundamentalmente la dialéctica que este presenta; el asunto se desarrolla bajo un narrador anónimo, el cual escribe su propia historia desde un tiempo lejano, ya que está recordando lo que le sucedió en la juventud, exactamente a los 16 años. La novela se sitúa en una ciudad X y termina en la costa española, donde el protagonista y su compañera se separan.

La *Historia del ojo* contiene trece capítulos y un anexo de continuación para la novela, que se desarrolla bajo un narrador distinto y se centra en la figura de Simone y lo que le pasó después de su separación del protagonista. Esta novela fue escrita en francés con el título *Historie de l'œil* en 1928, bajo el pseudónimo de Lord Auch, que fue necesario en la época para evitar un escándalo. Bajo los primeros capítulos el protagonista masculino cuenta su juventud en compañía de Simone, y posteriormente desarrolla los siguientes días junto a ella; los sucesos son particulares, desde los paradigmas del incesto, el asesinato, el suicidio, la muerte, la coprofagia, siendo estas las

experiencias que revelan los personajes llevando el erotismo como máxima en sus vidas. Sabemos que su estancia juntos no sobrepasa los dos años, por lo tanto, se separan siendo muy jóvenes aún; esta separación cambia al narrador, pues este que nos habla, ya ha dejado que los años pasen por sus recuerdos; mientras que el final de la protagonista, toma el rumbo que implicaba el erotismo, la muerte por exceso y voluptuosidad unos años después de la separación.

1.2 El erotismo replicado

En el primer capítulo de la novela *Historia del ojo*, llamado *El ojo del gato*, se presenta el primer paradigma de la humanidad que es el del incesto, el cual de entrada demuestra la esencia del erotismo como sustancia de toda la novela. El incesto no se forma de manera puntual ya que los dos protagonistas son familiares lejanos, mas sí se perfila teniendo en cuenta lo que Bataille (2015) afirma: “La relación entre el incesto y el valor obsesivo de la sexualidad para el hombre no aparece tan fácilmente, pero este valor existe y debe ciertamente vincularse con la existencia de las prohibiciones sexuales, consideradas en general” (p.218), pues su certeza de parentesco de cierto modo les indicó su propia relación transgresora, y su posterior vida sexual entre estos trayectos. Es necesario entender los polos de la *prohibición* y la *transgresión* para Bataille desde el punto de vista del *trabajo*. Este trabajo hace referencia al mundo del *orden* del hombre, en el cual las comunidades son sedentarias, fabrican sus propios alimentos bajo un tiempo de cosecha y comienzan a pensar el mundo. El erotismo comienza con el hombre Neanderthal, quien percibe la muerte, sabe que sus compañeros mueren; la violencia de la muerte “...nos abruma extrañamente en ambos casos, ya que lo que ocurre es extraño al orden establecido, al cual se opone esta violencia” (Bataille, 2013 [1961], p.52); desde ella comienza a verse el eros, el cual se trasfigura en la vida desde distintas formas, los cuerpos, los corazones y el erotismo sagrado. Con la evolución del hombre Neanderthal poco a poco se fue desarrollando el ser humano y así mismo

el erotismo, el cual en el antiguo mundo se vinculó con lo *sagrado*, pues se percibía en él, el mismo desborde de violencia que en la muerte, pero esto cambiará cuando se introduzca el mundo del *trabajo*, en donde el humano se cambió a sí mismo y se volvió el animal racional que es.

Con este mundo del *trabajo* instaurado se da el mundo del *orden*, que cambia las formas del eros y la violencia, las cuales pasan de ser *sagradas* a *profanas*, ya que pertenecen a lo que supera al hombre, de lo irracional, aquello que no puede explicar ni tampoco manejar, mientras que el mundo del *trabajo* pasa a lo *sagrado* porque le pertenecía a la humanidad. Es allí donde se gestan las *prohibiciones*, que alejan la violencia de la humanidad, lo curioso de estas es que tienen pequeñas brechas necesarias que son las *transgresiones*, las cuales parecen responder ampliamente al mundo del erotismo y desde donde los protagonistas de la novela van a mostrarse.

El mundo del orden que trajo el *trabajo* implicó la vestimenta del hombre que rechaza la voluptuosidad del cuerpo; esta voluptuosidad es normalmente aceptada por la protagonista Simone, quien, desde el primer capítulo, "...estaba desnuda bajo el delantal" (Bataille, 2010 [1967], p.51). Esta mujer recorre las tres formas del erotismo, primero con su cuerpo, pues se desnuda constantemente, participa en orgías, es obscena, se destruye; ella es la figura de la transgresión; la segunda con el amor que le profesa a Marcelle, por la cual queda devastada, y tercera cuando accede carnalmente al sacerdote, engendrando el rito de lo sagrado.

El lenguaje y las acciones bajo las que se amparaban estos personajes resonaban en la obscenidad de sus vidas. Simone repetía varias veces la palabra culo, mientras en platos de leche lo sentaba para incrementar el placer de su público, en este caso el del narrador. Este terreno erótico "es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación" (Bataille, 2015, p.21), pues en medio de la actividad erótica estos muchachos que gozaban de ver al otro sintieron placer en la muerte de una joven ciclista, a quien atropellan en sus aventuras.

La violencia y la muerte reaccionan en conjunto, al ser ejercidas por los protagonistas, ya que, en su búsqueda de goce al poder encontrarse de nuevo, concluyen un asesinato: “La contemplamos muerta largo tiempo. El horror y la desesperación que se desprendían de aquellas carnes en parte repugnantes y en parte delicadas, recuerdan el sentimiento que experimentamos al conocernos” (Bataille, 2010, p.53). Dentro de su juego hay una disolución de formas construidas, porque el erotismo está insinuándose en el vaivén transgresor, que termina por responder enteramente a la violencia primigenia en que se afirma la vida hasta en la muerte, pues ellos matan a la ciclista, mas siguen vivos, se excitan porque aquella muerte, aquella violencia de existencia, esa *discontinuidad* los lleva a recordarse el uno al otro el día en que se conocieron y se entregaron a comenzar sus juegos de voluptuosidad sin pudor alguno. La violencia de la muerte se afirma en su vida erótica.

A pesar de que esta primera muerte es a manos del narrador, Simone es la figura principal, ya que la violencia sucumbe en ella, en su desnudez y todo el que se le acerca; primero pasa con el narrador que termina siguiendo su juego, con los muchachos que entran en la orgía, con Marcelle que acepta sus imposiciones y con todos los que logran interactuar en su camino.

Añadido al incesto, los protagonistas tienen constantemente episodios coprofágicos, disfrutan del otro en la naturaleza, al aire libre, incluso frente a la madre de Simone, normalmente se masturban y ensucian, y ella al llegar al clímax, necesita orinar, esta necesidad fisiológica, al igual que la sangre menstrual, constituye una transgresión, pues revela el interior, lo orgánico de la carne: “La transgresión excede sin destruirlo un mundo profano, del cual es complemento” (Bataille, 2015, p.71). Con esta libertad sexual, los protagonistas insertan a su libertinaje a una mujer, bastante sencilla y pura, que los ve y parecía predestinada a unírseles: “estaba seguro de que el

desconocido, o desconocida sucumbiría pronto y se vería obligado a desnudarse a su vez” (Bataille, 2010, p.55).

Bajo la coprofagia que disfruta Simone, cabe aclarar que siempre está presta a utilizar sus líquidos orgánicos para desenvolverse en cualquier situación sexual; la porquería parece estar recordando siempre la exuberancia de su cuerpo y reafirmando su carne, violentando lo que en sí mismo es violento como es el acto sexual. Ello no lo refleja sólo con su amante, sino también con su madre, y casi en cualquier momento que busca darse placer, o que a la vez busca romper las objeciones de quienes la rodean. Fuera de la coprofagia, está también una figura puntual de excitación como lo es el ojo, en este caso representado por los huevos que ella rompía con su trasero o con los que se masturbaba, como si la figura del ojo implicara una tensión sexual más allá del placer, instaurándola en la presunción simbólica de lo sagrado.

Después de entrar Marcelle en la escena, ya todas estas formas de actuar se van a remodelar en la medida que sus relaciones sean amenas, pues la ausencia de ella afecta profundamente a Simone, no sólo en el plano sentimental, sino en el físico, y es que Marcelle, a pesar de ser la figura divina, es el personaje de la sexualidad compartida, de la orgía, su situación es un triángulo, más que amoroso: sexual, pues los protagonistas la desean, creen necesitar de su figura cauta, aquella de prohibición para sentirse nuevamente dueños del eros.

La orgía, nos presenta Bataille (2015), “es signo de una perfecta inversión del orden.” (p.118), se da de modo sincrético en la novela, porque Marcelle hace parte de ella, y si no está Marcelle, se encuentra alguna figura no transformada, o sea del mundo del *orden* que desenfrena la violencia de estos protagonistas. Hay dos momentos importantes de orgías que se separan en dos situaciones: la primera situación es en los capítulos del primero al octavo y la segunda de los capítulos noveno al décimo tercero. Bajo esta primera situación se da: el trío en el que se conocen

con Marcelle, la cual es la otra cara de Simone, la chica-*prohibiciones*, mientras que Simone es la chica-*transgresión*; ya no pueden o parecen escapar la una de la otra, o al menos mentalmente, pues en ellas comienza a nacer el erotismo de los corazones, donde reconocen de un modo poco manifiesto, el espíritu dialéctico de la *continuidad* del ser, pues, aunque las dos sean mujeres y cumplan el estado de pasividad que argumenta Bataille, se necesitan dentro del placer y el goce. Este primer encuentro en donde “como si hubiera querido escapar del abrazo de un monstruo, y ese monstruo era la violencia de mis movimientos” (Bataille, 2010, p.55). Marcelle emprende una vertiginosa caída hacia el desorden de su vida; es necesario saber que al ser Marcelle una chica-*prohibiciones* en su ser está encrudecido el mundo del orden, el erotismo es para su entendimiento es una atrocidad en la que algunas veces cae, pero niega.

La segunda gran orgía de la primera situación, se da con otros jóvenes bajo los efectos del alcohol, quienes son comodines para que el protagonista y Simone puedan disfrutar de la inocente Marcelle; en esta orgía la interacción fue ruda, lo particular de ello es que Marcelle es la única que se cohibe ante las voluptuosidades de sus compañeros besándose, orinando; prefiere huir y esconderse en el armario normando, reanudando la idea de ella como *prohibición*, se oculta de su misma voluptuosidad, de su deseo, de masturbarse, vive bajo el mundo del *orden* y se desgarró al verse descubierta, así: “La prohibición que en nosotros se opone a la libertad sexual es general, universal” (Bataille, 2015, p.55). Esta sorpresa genera sufrimiento para Marcelle pues se encuentra con la violencia del mundo, primero al ser descubierta y posteriormente entendemos que la compañía del protagonista significó para ella una especie de violación, en su ser de chica-*prohibición*, la exuberancia de aquella aparición cuando el narrador abrió el armario normando fue tal, que la sobrecogió.

Posteriormente, hay otros dos casos de orgías mucho más inclementes, ya que a medida que la novela va transcurriendo las acciones de estos dos protagonistas se vuelven más violentas; no se pueden colocar en el mismo punto las orgías, puesto que la novela en el capítulo noveno tiene una particularidad: se divide, no exactamente por la edición del autor, los capítulos o el tipo de narración, sino que la historia cambia de núcleo, muere un participante y se introduce otro. Teniendo esto en cuenta, los primeros ocho capítulos son del trío que conforman el narrador, Simone y Marcelle, mientras que el resto de la novela, del capítulo nueve al décimo tercero, relata la vida de los protagonistas en España, con Sir Edmond, hasta que el narrador y Simone se separan; es el final de la novela. La razón de esta circunstancia tiene mucho que ver con que los dos representan el erotismo del cuerpo y los corazones, no dependen del otro, lo que quiere decir que pueden reemplazar al otro porque sólo es una figura de placer, entonces sólo les interesa disfrutar, más no la posibilidad de que el otro se forme en la complejidad de ser la figura que lleve a la continuidad del ser; consiguen comprenderse a tal nivel en el sentido erótico de los cuerpos, que cuando son desplazados del otro, el erotismo no funciona del mismo modo; por algo el narrador desde un principio está rememorando lo que vivió con Simone, aquella época de actividad sexual que parece resumir su vida, mas no está con Simone para afirmarla.

Por eso al hablar de la orgía hay que separar las dos primeras, que involucraban claramente a Marcelle, de las segundas, de las que ahora son parte Sir Edmond, personaje que manipula la orgía y la desarrolla de una manera mucho más vehemente que las anteriores que los protagonistas han vivido. La primera de la segunda situación de esas dos orgías es con una prostituta de Madrid, recordando al autor hay que tener en cuenta que:

La orgía no se orienta hacia la religión *fasta*, que extrae de la violencia fundamental un carácter *majestuoso*, tranquilo y conciliable con el orden profano. La eficacia de la orgía

se muestra de lado de lo nefasto, lleva consigo el frenesí, el vértigo y la pérdida de la conciencia (Bataille, 2015, p.119).

Es por ello que dentro de aquella orgía con la golfa, el *orden* se invierte de tal manera que la violencia está dentro de los límites del placer. En un principio, Simone y el narrador estaban teniendo relaciones sexuales frente a Sir Edmond quien se masturbaba viéndolos, en ese momento la joven prostituta trata de huir y lograr un orgasmo en que se abre los glúteos con las uñas, perforando su carne y desgarrándose, a tal punto que en medio del frenesí se golpea con la puerta de la cochera y sigue con espasmos un largo tiempo, quedando totalmente herida, casi flagelada. Es tal el punto de la orgía y la pérdida de la conciencia que siguen siendo recurrentes los encuentros de la prostituta con el grupo. Aquí la orgía tiene su exuberancia y su orden, cumpliendo el ánimo de colaboración colectiva para un fin placentero.

La segunda orgía se da de manera mucho más brutal y aterradora, tanto que pasa de orgía a sacrificio, donde los participantes también están en una colectividad, pero esta responde a las intenciones de *continuidad* del ser rotundas, pues hay una víctima de sacrificio que se ve enfrentada con la muerte, y la toma, o sea muere; la última gran orgía transcurre sin que un participante dé su total consentimiento, y además parece conservar todo el sentido *divino* del cual provienen las orgías, este sentido aparece en tanto la orgía sucede en una iglesia y con un padre: Don Aminado. Simone en sus juegos transgresores entra a la iglesia a cambiar el *orden* de las cosas, a *transgredir*; allí se encuentra a una mujer confesándose y utiliza esto a su favor para hacer lo mismo, le comenta todos sus pecados al padre, buscando que él o su pensamiento también peque con ella y lo consigue; es aquí donde el padre se convierte en un participante coadyuvado, pues cae en la trampa del erotismo y sus juegos mentales, terminando con su miembro erecto por las confesiones de una chica.

La orgía comienza con Simone practicando una felación al padre, y Sir Edmond armando la visión del erotismo sagrado; el plano sacramental de llevar al cura al atrio, darle la comunión, hasta aprovecharse de él y convertirlo en el máximo esplendor erótico: el mártir que jodió (folló, tuvo sexo). Este esplendor divino tiene que ver con la ritualidad de la orgía y es en esta última donde se cumple a cabalidad toda la fiesta que significa esta *transgresión* y el *sacrificio*; dentro del mundo del *orden* (es profano puesto que nosotros los humanos lo hemos instaurado) que señala el *trabajo*, la orgía es una transgresión porque revela una exuberancia imposible de controlar, mas muchas veces es aceptada, pues hace parte del ritual de la comunidad, para comunicarse con dios. En esta ritualidad, la orgía levantaba la *prohibición* y era concebida dentro del mundo del *orden*. Se logra así que en medio de su extravagancia el erotismo *sagrado* siguiera en medio de la humanidad, como lo vemos en esta novela, ya que además de cumplir la orgía teniendo sexo con el padre, utilizándolo con sus rituales cristianos, lo torturan hasta finalmente asesinarlo. Este asesinato en medio de la orgía entra en el plano *sagrado*, primero porque hace parte del sacrificio ritual y segundo, el cura se convierte en un mártir, que es la obra final de Simone dentro de todas sus *transgresiones*, ya que desde ese asesinato no encuentra tranquilidad y sigue huyendo del mundo del *orden* que nunca obedeció.

Antes de toda esta evolución del erotismo en la orgía-sacrificio final, los protagonistas fueron puliendo sus actos sexuales y también la forma de causarse placer. Después de romper el mundo de *orden* de Marcelle, esta es internada en una clínica psiquiátrica, porque la abrumba la idea de haber sido encerrada por un cardenal violento, el cual era el narrador, que, en el momento de la orgía, había sido manchado por orina y sangre, además que tenía ornamentos que lo hacían parecer un cardenal. Marcelle y su figura de *chica-prohibiciones*, hizo que los dos narradores se obsesionaran, la necesitaban para completar sus deseos; por ello mismo, el narrador huye de su

casa para evitar escándalos, después de la segunda orgía de la primera situación, y se interna en la de Simone, quien es la que lleva el control. Estos dos cursos no alarman a los padres del narrador porque son amenazados por él mismo, ni a la madre de Simone, porque le teme a su hija.

En consecuencia, los protagonistas no tienen miedo, están jugando con la afirmación del erotismo, ya que para ellos la muerte tiene un fin menos aterrador, o eso demuestran al atropellar a la ciclista.

Así, aprovechan el tiempo a solas y sin responsabilidades; haciendo que el encierro en el sanatorio de Marcelle, les haga pensar en ella constantemente:

La sonrisa de Marcelle, su juventud, sus sollozos, la vergüenza que la hacía sonrojarse y, ruborizada hasta el sudor, arrancarse el traje, abandonar sus hermosas nalgas redondas a bocas impuras, el delirio que la había llevado a encerrarse en el armario, a masturbarse con tal abandono que no había podido evitar orinarse, todo ello deformaba, desgarraba sin cesar nuestros deseos (Bataille, 2010, p.68).

Estos pensamientos hacen que vayan a buscar a Marcelle lo más rápido posible, porque la necesitan dentro de sus planes eróticos; después este acontecimiento colocó paralelamente a Simone y Marcelle como antes se había dicho, ya que las dos comienzan a ser Jano, las dos caras, primero porque los pensamientos de Simone y el narrador la buscaban y segundo, cuando la encuentran en la clínica psiquiátrica donde: “Enfundado en un ligero camisón, su cuerpo era esbelto pero lleno, duro y sin brillo, tan bello como su mirada fija” (Bataille, 2010, p.76) conservaba un liguero y medias blancas, mientras que Simone tenía un liguero y medias negras. Esta simple señal insinúa que son como el ying y el yang, las dos son dos colores extremos, no sólo su ropa interior, sino su cabello, su forma de ser, el desparpajo de Simone es la carga pesada de Marcelle, las une el erotismo, que tiene como base: “la experiencia de un estallido, de una violencia en el momento de la explosión” (Bataille, 2015, p.98). Así:

Entretanto, las dos muchachas se masturbaban con gesto corto y brusco, cara a cara en aquella noche de tormenta. Permanecían casi inmóviles y arqueadas, la mirada paralizada por el inmoderado placer (Bataille, 2010, p.77).

Esta visita desmesurada revela en vínculo de la carne de los tres participantes. Después de la visita a Marcelle no encuentran paz sin ella, ni tampoco el goce del exceso; eso no les impide volver a casa desnudos, para luego regresar por Marcelle. En esta medida buscar a Marcelle es romper la estructura de lo cerrado, lo normativo; su búsqueda los desnuda, alterando el estado de los cuerpos, la posesión de ellos mismos, como lo dice Bataille. La desnudez de sus cuerpos es muerte, al desnudarse en esa noche tormentosa los protagonistas no sienten frío, buscan a su cómplice erótica, que en este caso es Marcelle; se chocan entre ellos y huyen. Cuando se encuentran y comprenden que eran ellos, ya no tienen mucho de qué temer, ni qué *trasgredir*; hace frío y la ropa se quedó en otro lugar, por ello siguen desnudos, mirando a Marcelle que se asoma a la ventana; ese sentimiento de obscenidad se responde en el exceso de desnudez que altera el estado de los cuerpos. En la novela ocurre cuando, desnudos, tienen que huir como animales a la casa de Simone en las bicicletas; la alucinación y los límites, en ese momento de huida, donde Simone se masturbaba con el sillín de la bicicleta y el narrador no podía contener su erección, hace entender a este el erotismo en la unión de su vida y la muerte:

Me vino la idea de que la muerte, al ser la única salida para mi erección, muertos Simone y yo, el universo de nuestra visión personal se vería sustituido por las estrellas puras, realizando en frío lo que me parecía el término de mis excesos, una incandescencia geométrica (coincidencia, entre otras, de la vida y de la muerte, del ser y de la nada) y perfectamente fulgurante (Bataille, 2010, p.81).

Así medio muertos y sin ganas regresan a casa de Simone donde comienzan un periodo pasivo de erotismo, que tiene que ver con la enfermedad de Simone, se agotaron sus fuerzas eróticas y, por

lo tanto, también se agotan a su alrededor; esos días se desarrollan entre signos como el del huevo. Para el autor de la novela, existe una interpretación de la imagen del ojo, el huevo, el sol, el ano, los testículos, que se relaciona con el erotismo y el placer. Esta relación parte de la existencia de la glándula pineal, cuya función es producir una hormona que afecta la modulación del sueño, pero que para Bataille respondía a una antesala del alma donde se forman los pensamientos, y que afirma la existencia del ojo pineal en los seres humanos, haciéndolos seres eróticos; para él no hay una limitación de la naturaleza, y por eso las historias responden a lo dicho, por ende, él admite la existencia del ojo pineal que está situado en la parte frontal y puede ver directo al sol, exceder el mundo, del que se: “obtiene como resultado de esta metamorfosis erótica el poder eléctrico de las puntas. (...) 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, 1979, p.53-54).

Así, el periodo de enfermedad y des-erotización de Simone, en medio de los huevos cocidos que observaba en el retrete, siguen afirmando su erotismo: un ojo de ternera, debido al color de la cabeza; además, la clara era el blanco del ojo y lo amarillo la pupila. Según ella la forma del ojo era la del huevo” (Bataille, 2010, p.88); poco a poco se fue curando y el periodo del huevo evolucionó a otros signos que serán: los testículos de un toro: “aquellas glándulas, del grosor y de la forma de un huevo, eran de una blancura nacarada, a penas teñida de sangre, análoga a la del globo ocular” (Bataille, 2010, p.110), que termina introduciendo en su vagina; y el ojo humano que es extirpado del padre Don Aminado: “- ¿ves el ojo? - Sí, ¿y qué? - Es un huevo” (Bataille, 2010, p.128), y termina en el ano de Simone.

Como consecuencia de este periodo apacible, que fueron alrededor de seis semanas, los protagonistas toman distancias, evitan hablar de los signos como el huevo, pero también de

Marcelle, porque no han podido mejorar sus circunstancias, por ello regresan a la clínica psiquiátrica para liberar a su amante.

Esta liberación tiene dos momentos: el primero en el que se dan cuenta del espíritu turbado de Marcelle, y el segundo, en que Marcelle muere. Ese espíritu turbado de la chica-*prohibiciones* tiene que ver con lo que le ocurrió para llegar a la clínica psiquiátrica y su estancia en la misma; la forma en que ella llega ahí es después de la participación en la segunda orgía de la primera situación, en la cual se comienza a masturbar en el armario normando y el narrador, al tratar de sacarla de ahí, obtiene de ella un grito aterrador que alertó a todos de la presencia de los jóvenes en esa habitación. Aquel primer momento la deja en un lapso estático del erotismo, pues la acción del narrador la asusta; por ello, al ser rescatada, Marcelle le dice a Simone: “Me pidió casi en el mismo instante que la protegiera cuando volviese el cardenal” (Bataille, 2010, p.94); este cardenal que en la psiquis de Marcelle es quien intentó violarla, crea una parálisis erótica en ella, pues la separa del trío de Simone y el narrador, y también hace que la reconfiguren en dicha clínica donde contienen su libido y le imponen la idea del matrimonio.

Teniendo en cuenta que Bataille (2015) conjuga el erotismo como un desequilibrio en el que el ser se pierde porque se cuestiona y el sujeto se identifica con lo perdido; esta experiencia interior de Marcelle es cohibida, no quiere ver su desequilibrio, ni tampoco seguir cuestionándose ya que en la clínica psiquiátrica también se lo han negado, por ello lo suprime con el sentido de la religión, o en este caso con la necesidad de un vínculo, como lo es el del matrimonio; este vínculo se hace claro cuando Marcelle comienza a ignorar la presencia de Simone y le pregunta al narrador: “<<Vamos a casarnos, ¿no es así?>>dijo ella al fin-. Esto es malo, se sufre” (Bataille, 2010, p.93).

El matrimonio para Bataille (2015) puede llegar a ser una transgresión, puesto que: “el matrimonio es el marco de la sexualidad lícita” (p.115), este se convierte en *prohibición* cuanto a la infidelidad o sea el adulterio, pero acepta la *transgresión* sexual, porque tiene que procrear la pareja, o sea llegar al acto sexual, al desnudo, al reverso del mundo del *orden*; por eso, para Marcelle, establecer en medio de su desorden un pequeño porcentaje de nuevo *orden*, aclara la inquietud de su mente la cual tiene miedo del cardenal y de la violación, pero desea fervientemente casarse, fin que le regresaría su tranquilidad, pues su marido la protegería de la violación, y además la tendría que satisfacer sexualmente, sin que ella sintiera culpa o inhibición alguna.

Es aquí donde los protagonistas ya saben que el objetivo de Marcelle no se va a cumplir, la necesitan para suprimir sus ansias de ser el objeto de deseo, no les interesa conservar su integridad, por ello corrompen a la chica-*prohibiciones* hasta tal punto que se suicida. Esta corrupción no es obvia, pero sí corresponde a los deseos súbitos de los protagonistas que conociendo el tormento de Marcelle, la siguen aferrando a ellos. La revelación de la muerte de Marcelle, al encontrarse de nuevo con el armario normando y descubrir que el cardenal era el narrador, con quien creía se iba a casar, rompen su frágil comprensión del mundo; en consecuencia, al quedarse sola, se ahorca en el mismo armario que simbolizaba lo oculto de su ser: su deseo. El suicidio deja la culpa en las manos del narrador, como no pasó con la muerte de la ciclista, porque la ciclista no era objeto del deseo individual del narrador, sino que fue un agente externo que lo complementó en el momento justo. Y por lo tanto deja a Simone en un vacío que terminó en repudio.

El hecho de acercarse al cadáver de Marcelle, descolgarlo y contemplarlo en el suelo, revela la afirmación que se hizo en el inicio del capítulo donde el erotismo es la afirmación de la vida hasta en la muerte. Esta declaración es pertinente para los protagonistas puesto que están viendo la muerte, y también la sienten porque murió su mismo objeto del deseo:

Marcelle nos pertenecía hasta tal punto en nuestro aislamiento que no habíamos visto en ella a una muerta como las demás (...) Los impulsos contrarios que dispusieron de nosotros aquel día se neutralizaban, dejándonos ciegos. Nos situaban muy lejos en un mundo donde los gestos carecen de alcance como voces en el espacio insonoro (Bataille, 2010, p.101).

En vista de ello, mantienen relaciones sexuales junto al cadáver. Aquel propósito de *continuidad* en las relaciones del narrador y Simone, responde a la sensación de muerte a su lado y se afianza cuando enfatiza que: “Simone era virgen, y nos dolió, pero nos alegraba precisamente que nos doliese” (Bataille, 2010, p.99-100); esta manifestación trae otras implicaciones, pues mueve las fichas del placer de estos amantes, cuya intención primordial no era el coito en el acto sexual, sino las infinitas formas de provocar placer fuera de este; y lo conseguían a menudo pues estallaban en orgasmos incluso en la contemplación, lo que renueva la carga que tiene Simone como *chica-transgresión*, ella misma se fortalece en el erotismo; y se debe agregar que esa ocasión es la idónea para establecer un coito, porque la muerte misma de un ser humano, y el orgasmo en sí, crean la irrefutabilidad de la presión erótica en la mente humana: miedo a la muerte, encuentro de la *continuidad* en el otro (vida: muerte: vida).

Finalmente, después del suicidio de Marcelle, los protagonistas huyen a España para evitar la investigación del caso. Como ya se ha manifestado, estos personajes no se desenvuelven sin compañía y por eso llega el reemplazo de Marcelle; masculino, inmensamente rico y totalmente transgredido: Sir Edmond. Este personaje no trae las mismas consecuencias que la primera, pues en Marcelle está lo angelical y el orden, mientras que, en Sir Edmond, aunque hay pudor, no hay ninguna clase de prohibición, incluso cuentan con una ventaja más alarmante y es la del dinero. Con ello y el nuevo comienzo, las relaciones y la esencia de los personajes se van destruyendo con el recuerdo de Marcelle:

Tras el suicidio de Marcelle, Simone cambió profundamente, su mirada sólo se fijaba en el vacío; daba la sensación de ser de otro mundo. Parecía que todo la aburría. No permanecía unida a esta vida más que por escasos orgasmos, pero mucho más violentos que antes (Bataille, 2010, p.104).

Esta situación es visible pues ahora sus relaciones sexuales son más violentas, además Simone no encuentra la misma clase de placer que antes sentía; por lo tanto, sus límites se comenzaron a expandir. Aquellos límites se vieron culminados con la última orgía en la que ellos terminan por asesinar a alguien, sin el más mínimo remordimiento, sino con la integridad del sacrificio en la orgía. Este cierre orgiástico imprevisto se vino sellando desde la muerte del torero en la arena: “Toda la muchedumbre de la plaza estaba de pie. El ojo derecho del cadáver colgaba” (Bataille, 2010, p.112); dado que esta causó en ella la conciencia de la muerte; porque en aquel minuto de muerte ella metía las bolas de un toro en su vagina y, por otro lado, un toro diferente le sacaba el ojo a un hombre, ojo cuyo parecido con las bolas que le entraban era evidente.

Con respecto a todo ese desborde sexual, los protagonistas aprovechaban sus paseos para tener sexo en cualquier lugar, evitando el orgasmo, siempre con el fiel Sir Edmond, cuya participación era escasa, estaba viéndolos, es un voyeur, sólo se inmiscuía en la sinfonía final, cuando todos se rompen y nadie los vuelve a reparar. Esta orgía es esencial, porque en el plano del sacrificio ritual, que es el erotismo sagrado, la colectividad busca encontrar la *continuidad*; esta *continuidad* se da cuando la muerte de uno de ellos es ofrecida a dios, y este dios o los ampara o los repele. Al parecer, para nuestros personajes no hay una interacción personal de encuentro con aquel deseo de *continuidad* (dios), sino que los inunda el mundo del orden, para recordarles que lo han transgredido y que, si no huyen, este se los comerá, o sea, les quitará su libertad (la cárcel).

1.3 Revelación del erotismo

Eros parece perderse siempre que los personajes de la *Historia del ojo*, están en la necesidad de verle. De manera que la revelación del erotismo no llega a los personajes erotizados, ya que ninguno de los cuatro se encontró consigo mismo. Marcelle nunca se acepta en el eros y se suicida; el narrador no habla de la vida que siguió pero al encontrarse nuevamente con sus recuerdos, los atesora con nostalgia, por ende nos lleva a pensar que no vive de los excesos; Sir Edmond desaparece al igual que como apareció, en silencio y con un yate en Gibraltar; y por último la chica-*transgresión* que era la guía de todos: Simone, sigue en sus excesos una década y media más, hasta que por equivocación termina en un campo de concentración, ausente de sentido en su muerte, fuera de la voluptuosidad de su ser. La revelación del erotismo se condiciona, y al condicionarse, se pierde, el erotismo está fuera de cualquier orden, y así como en la novela se afirma, en los personajes se consume.

2. Lo amoroso al límite del eros

2.1 El erotismo y el amor

Singularmente el erotismo y el amor no se encuentran a menudo, recorren un camino que les han impuesto dentro de la sociedad y lo intentan llevar de la manera más veraz posible, pero no siempre el sentimiento se aferra al eros; en el erotismo hay una conexión de unas formas un poco menos reconocidas, que van más allá del proceso del amor; sin embargo, pueden terminar en él. Las formas del erotismo son tres: el erotismo de los corazones, que sería la única forma que reconoce el amor como tal sentimiento de desborde; en segundo lugar, el erotismo de los cuerpos y, por último, el erotismo sagrado que es el grado más fuerte de unión divina. Para Bataille, estas tres formas de erotismo parten del sentimiento de la profunda continuidad del ser que implica la sustitución de la discontinuidad, lo cual sería la máscara que puede llegar a implicar la experiencia erótica.

2.1.1 Erotismo de los corazones

Una de las formas en que George Bataille transcribe las implicaciones humanas que responden a la continuidad del ser es la de los corazones, ya que esta expresión remite a las emociones. El erotismo de los corazones implica los sentimientos, así para el autor el “erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (Bataille, 2015; p.15), es un aliciente en las relaciones humanas; este aliciente erótico tiene unas implicaciones violentas, por la misma seguridad de la aprobación de la muerte, cuya figura es violenta y aterrorizante, pero hace parte del terreno del erotismo.

Lo más violento para nosotros es la muerte, la cual, precisamente, nos arranca de la obstinación que tenemos por ver durar el ser discontinuo que somos. Desfallece nuestro

corazón frente a la idea de la individualidad discontinua que está en nosotros será aniquilada súbitamente. (Bataille, 2015, p.21)

Este miedo de la individualidad es representado por perder o desfallecer todo lo que nos cause una estabilidad, y a pesar de eso está el placer de sucumbir en la violencia, ir hasta el corazón del ser y violar el ser constituido pues sólo en la violencia está el juego de la misma continuidad que anhela el ser; lo cual hace que el erotismo de los corazones tenga constantes inquietudes frente al otro; dudas que involucran la continuidad del ser; el ser mismo sabotea con facilidad esa continuidad en la felicidad tanto como en el deseo, porque lo refleja en el otro, que puede entorpecer o violentar aquella continuidad; por ende, hay una constante vigilia de violencia, tanto así que Bataille afirma en esta forma de erotismo que cuando el amante triunfa con una pequeña felicidad tranquila, y después esta felicidad le es arrebatada, no le queda más que pensar en asesinar al otro que le arrebató aquella posesión que sería la certeza de continuidad del ser.

Para el autor, “Lo que designa a la pasión es un halo de muerte” (2015, p.25). Así, la pulsionalidad que simboliza la pasión termina por enrollar a los amantes en el laberinto de la tragedia, creando los posibles amores trágicos; puesto que el amante, al ver su reflejo de continuidad en el otro y perderlo de alguna manera, prefiere dar muerte a quien de cierta manera ‘lo está matando’ porque le arrebató las proyecciones que él mismo ha impuesto de su continuidad.

2.1.2 Erotismo de los cuerpos

Los cuerpos y su erotismo tienen un sentido más dactilar, palpable: “toda la operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más ínfimo, hasta el punto del desfallecimiento” (Bataille, 2015, p.22). Esta posibilidad física le permite a los cuerpos tener distintas formas de expresión más allá del procesar mental que se ve radicalmente con el erotismo de los corazones. La violación del cuerpo, de los que toman parte de él y de la descomposición del mismo es una oda al erotismo,

porque afirma la muerte que supone. Aunque no sólo están esas acciones, sino que los cuerpos necesitan de agentes, y estos son encarnados por dos sujetos del erotismo, lo cuales Bataille clasifica como femenino o masculino, y desempeñan un papel, pasivo y activo, respectivamente; ese papel puede cambiar en la medida en que el erotismo de los corazones pueda involucrarse, si no el papel continúa estático y la figura de amante no se convertiría en tragedia.

El descubrimiento de los cuerpos no sólo conlleva la materialidad de estos, también halla en la perturbación social la obscenidad de la desnudez; esta desnudez cobra sentido ya que puede ser un leve equivalente a dar muerte, porque rompe las estructuras cerradas y des-individualiza a los sujetos, como si los arrancara de la discontinuidad para completar la desposesión entre unos y otros. Por otro lado, cuando el signo de los amantes se manifiesta, entra en juego la capacidad del amante de manejar esta fusión, que implica la disolución de las formas constituidas.

2.1.3 Erotismo sagrado

El erotismo sagrado es, en mayor medida, menos familiar porque expresa una visión más ambigua del mundo. Bataille mismo afirma cuando dice que “en la medida en que todo erotismo es sagrado; aunque los cuerpos y los corazones nos los encontramos sin tener que entrar en la esfera sagrada propiamente dicha” (2015, p.20). Por lo tanto, lo más natural en este erotismo es la búsqueda de la continuidad dentro de la manifestación de la muerte, no de la destrucción y violencia que se le impone como figura, sino de la revelación que es. Este signo está sumamente cercano al sacrificio religioso; el develamiento de lo sagrado es la esencia de los sacrificios primitivos; este erotismo sagrado está más allá de lo real, se diviniza con la misma forma que el amor de Dios, puesto que Dios es la personificación de la continuidad del ser que se anhela. El sacrificio es una manera de entregarse a Dios, hay una disolución en la acción erótica de la muerte, que en el mismo instante revela a la comunidad la continuidad de la vida, a pesar de que exista esa muerte. Este sujeto,

víctima del sacrificio, es el objeto místico; su discontinuidad o sea su muerte, permite la continuidad o sea la vida; la misticidad de su figura es el desplazamiento del sujeto, en esa perturbación se encuentra el sentido profundo del erotismo.

2.1.4 La lógica de lo arbitrario

Las bases de cualquiera de las tres formas del erotismo: la de los cuerpos, los corazones y el erotismo sagrado son la conciencia del ser y su respectiva experiencia interior. Muchas veces el erotismo parece estar en contra del individuo y la colectividad, pues trae consigo la transgresión y la violencia, las necesita para encontrar sus límites. Con esta aseveración en algunas formas quedaría totalmente apartado el amor, porque luce como un sentimiento, fuera de la violencia y la explosión de libertad que necesita el erotismo; en algunos casos, el amor logra ser extremista y aterrador, mas el amor se vive con ciertos consentimientos: si no están ejercidos, el amor se convierte en una obsesión y si son departidos por los amantes, este amor se vuelve trágico.

A su vez cuando el amor y el eros se encuentran, contagian de exceso a la vida, y eso es renuente en la *Historia del ojo*, donde el amor logra llegar a ciertos grados de intensidad cuando el eros lo permite; es un malestar de tire y afloje, en que ninguno parece ganar, sino que la cuerda está lista para romperse. En esta contienda cabe resaltar que son los amantes quienes se hablan y se escuchan todo el tiempo, y a pesar de ello no se comunican de manera óptima al igual que suelen hacerlo con sus cuerpos. La carga sexual es significativa, pero también es plausible el discurso con el que se vinculan, ya que su discurso erótico no existe más que por la intención del trasfondo amoroso con el cual se confunden.

Hay que mencionar a Barthes (1993) quien explica el discurso del enamorado: “Su discurso no existe jamás sino por arrebatos del lenguaje, que le sobrevienen al capricho de las circunstancias ínfimas” (p.13); estas circunstancias se remiten a las acciones que el lenguaje termina

describiendo, pues sólo dos agentes del discurso, en este caso los personajes que hablan, son los que se aman o se desean, y sólo en ellos está el secreto de las circunstancias en que permiten que este discurso-acción exista.

El discurso del enamorado se amolda muy bien con las acciones del narrador con Simone y Marcelle, personajes que parecen inmovilizar su hacer, pero activar sus disertaciones, es decir pensar en él mismo y lo que le rodea. En esta alternativa erótica-amorosa, no podemos comprobar ni el eros ni el amor más que por el discurso mismo, en este caso del protagonista masculino, y por las pocas veces que los demás personajes participan. Aquellos signos responden a las figuras que logran reconocerse en el sentimiento amoroso y el lenguaje que este guarda, por eso Barthes las cataloga como retazos de discurso: “*figuras*. La palabra no debe entenderse en sentido retórico, sino más bien en sentido gimnástico o coreográfico” (1993, p.13); las que posteriormente se reconocerán en el lenguaje y su uso. La identidad de cada discurso es puntual. *Historia del ojo* se deja descubrir, con unos participantes del habla: el narrador, Simone, Marcelle y Sir Edmond, cada uno bajo un discurso amoroso en el eros, que lo sostendrá o que simplemente lo desechará dando paso a unas formas distintas de erotismo.

Se develará el discurso amoroso, con Roland Barthes, quien en 1977 publica en francés su diccionario: *Fragments de un discurso amoroso*. Que tiene como categoría la de diccionario, pero la propuesta figurativa va más allá de la inmovilidad de la palabra y su significado, puesto que las palabras no existen en sí mismas, sino en la acción en que el sujeto amoroso las establece; estas palabras coexisten en el discurso y muchas veces no son entendidas bajo las figuras movibles que Barthes plantea, sino que las recluyen. Por eso la lógica del erotismo-amoroso no será obligar a la *Historia del ojo* a formar un discurso amoroso, sino a encontrar en el erotismo, el discurso erótico que deviene, intuye o efectúa la figura de quien hable y sienta.

2.2 ¿Figuras amorosas?

Estas figuras son los personajes que se relacionan directamente y quienes se ven afectados en su plenitud por el erotismo; no se puede negar que cada uno de los individuos habla y discute su posición frente a lo otro, o al otro mismo; por consiguiente, imparten su discurso pero, como sabemos, el discurso, que viene del latín *Discursus* según la RAE, es una “Serie de palabras y frases empleadas para manifestar lo que se piensa o se siente” (2018), y en esta manifestación hay una perspectiva narrativa en que el narrador, al ocupar la figura de narrador-personaje con una técnica descriptiva indirecta, tiene más posibilidades de imponerse. A pesar de ello, cada personaje que lo acompaña tiene voz propia y se comunica. Bajo esta aseveración hay que tener en cuenta que los personajes cercanos a él tendrán menos posibilidades de compartir su discurso y en consecuencia no en todos se encontrarán las respuestas completas; pero esto no negará las figuras individuales de los cuatro hablantes.

2.2.1. El narrador

Este personaje masculino-joven del narrador, cuyo nombre se desconoce, es peculiar en la medida en que, a pesar de ser el narrador, es dirigido por la protagonista Simone, de quien como anteriormente se había planteado, es la chica-*transgresión* y por ende lleva en su ser el liderazgo de lo erótico en la novela. Mas a pesar de su liderazgo es él quien es dueño de la palabra, o sea el discurso de poder contar lo que ocurrió. Este poder soslaya a muchos personajes y afirma la sustancia surrealista de la que está formada la estética del libro; pues ahí se reconoce la materialidad del discurso, a pesar de que sea propio de un solo personaje; este narrador admite a los demás como figuras únicas. Mario Vargas Llosa (1978) lo insinúa en el prólogo del libro cuando habla del mundo de la *Historia del ojo*: “este mundo ha reemplazado la causalidad por la

casualidad y la lógica por lo arbitrario. Extrañas simetrías florecen en él, como esa feliz conjugación de dos seres, Simone y el narrador” (Prefacio, *Historia del ojo*, 2010, p.33).

En medio de las figuras amorosas, el narrador es más bien un personaje taciturno, el amor en él parece no existir más que por el deseo; este deseo se aferra a los dos personajes femeninos que son Simone y Marcelle, por quienes expresa de forma confusa distintos sentimientos. Para Simone hay una fuerza de *Alteración*, mientras que para Marcelle es de *Ternura*. Estos dos sentidos se complementan cuando ellos están juntos, por ello el desarrollo orgiástico que pueden tener; pero cuando el narrador se separa de ellas sigue desarrollándose, sigue existiendo; él convive en un desapego sentimental, en que ninguna de las dos realmente lo somete en el erotismo de los corazones. Por eso este narrador responderá sólo a la fuerza de la *Alteración*, los *Contactos*, la *Desrealidad*, el *Recuerdo* y la *Ternura*.

Teniendo eso en cuenta su desapego no lo inhibe de ser una figura amorosa, puesto que él se desarrolla en toda la *escena* que ello implica, sólo que el discurso amoroso pasa de ser amoroso a ser el discurso del erotismo, ya no es Wherter el enamorado que habla y dice, sino que es este narrador la figura erótica que habla y actúa. Desde las formas del erotismo, él encarnaría enteramente el de los cuerpos, por tanto, él, aunque inconscientemente se convierte por Simone en un seguidor, es también el poseedor de la palabra por ser el narrador de la historia y encarnará totalmente su papel como sujeto del discurso erótico.

Historia del ojo es revelada en medio de un recuerdo pomposo que tiene un hombre en sus años maduros; el narrador recuerda su época de juventud en que disfrutó los placeres del cuerpo con su prima: Simone; es en este recordar donde comienza la afirmación del discurso amoroso-erótico; para Barthes el *Recuerdo* es una “rememoración feliz y/ o desgarradora de un objeto, de un gesto,

de una escena, vinculados al ser amado, y marcada por la intrusión de lo imperfecto en la gramática del discurso amoroso” (1993, p.158). Este recuerdo es así también para Bataille (2015):

Los únicos objetos que he conservado con celo son un abanico amarillo y azul y el folleto popular dedicado a la muerte de Granero. Durante una travesía en barco, la maleta que contenía estos recuerdos cayó al mar (un árabe la rescató con una pértiga); están en muy mal estado, pero aun sucios y abarquillados, vinculan al suelo, al lugar, a la fecha, cosa que en mí ya no es sino una visión de delicuescencia (p.108)

Lo que hace de ello una escena de lo imperfecto, lo que se niega dentro de su sentir erótico, pues causó furor y deseo en su momento y ahora es sólo “una visión de delicuescencia”, esta afirmación del narrador para aceptar sus recuerdos demuestra cómo comenzó a formarse ese sujeto del erotismo, que en su adultez se transformó, pero que sigue sintiendo inquietud por aquello que vivió. Por eso, para Barthes, el recuerdo implica una *anamnesis*, en que el otro se pierde en una escena del pasado, sin dramatismo “como si me acordara del tiempo mismo y solamente del tiempo: es un perfume sin soporte, un grano en la memoria” (1993, p.158).

Al ser la *Historia del ojo* un *recuerdo* de las pequeñas travesías de uno o dos años de un adolescente, que ahora siente una pequeña nostalgia en su adultez, comienza a confesarse sus características amorosas, mas estas se transforman en su conjunción con el erotismo. Comenzando por la característica que interesa al narrador en el personaje de Simone, este punto en ella es en la medida que toma la figura de la *chica-transgresión*, todo en ella es obscenidad, lo que produce una constante *Alteración*; comienza desde el día en que “Simone colocó el plato en un pequeño banco, se instaló ante mí y, sin desviar los ojos de los míos, se sentó mojando el trasero de leche. Me quedé algún tiempo inmóvil, temblando, con la sangre en la cabeza” (Bataille, 2010, p.52). Esta fuerza de *Alteración* que el discurso amoroso presenta como: “Producción breve en el campo amoroso, de una contra-imagen del objeto amado” (Barthes, 1993, p.26) no es para el narrador

más que lo asertivo de su necesidad sexual, pues, aunque lo altere y lo sorprenda, le excita. Desea a Simone y, aunque lo perturbe en cada ocasión, no corrompe la imagen que tiene de ella, sino que la alimenta, no se vuelve mezquina sino fascinante; es como si la corrupción del sujeto amoroso la hiciera más exclusiva. Esta *Alteración* es percibida desde el día en que “estaba desnuda bajo el delantal” (Bataille, 2015, p.51) y también lo que ocasionó el conocerse “el horror y la desesperación que se desprendían de aquellas carnes, en parte repugnantes y en parte delicadas, recuerdan el sentimiento que experimentamos al conocernos” (Bataille, 2015, p.51).

Simone es una fuerza alterativa que el narrador siente y disfruta; es por ello que para Barthes esta fuerza hace que el sujeto amoroso cambie la visión de su amor, en cambio para el sujeto del erotismo no es así porque la fuerza alterativa es la misma que él posee y quiere que recaiga en su amante, ese punto de alteración le importa porque esa mancha negra despierta su libido. Por lo tanto, para el sujeto del erotismo la figura de la escena dramática es lejana porque él como sujeto no siente *Celos*, ni se *Abisma*, no es *Ascético*, no hay *Atopos*; el sujeto del erotismo sucumbe fuera de estos límites, los transforma para sí mismo, o eso hace el narrador, su discurso amoroso se tergiversa en la medida en que él se piensa más a sí mismo que a su objeto del deseo; pues aunque desea a Simone y a Marcelle, él se afirma en el erotismo acompañado de ellas pero no dependiendo de ellas, como muchas veces le pasa al sujeto amoroso que depende de su amante, más que de él mismo. A diferencia de Simone, está Marcelle, quien no es una fuerza de *Alteración*, sino que es una resistencia de *Ternura*; Marcelle es un personaje que no empuja nada, no mueve nada, casi ni camina por sí misma, ella resiste todo lo que le imponen, desde el principio es víctima como el narrador propone: “como si hubiera querido escapar al abrazo de un monstruo, y ese monstruo era la violencia de mis movimientos” (Bataille, 2010, p.56).

Su ser era puro y simple como muchas veces lo describieron los otros sujetos del erotismo; la resistencia tranquila que da la *Ternura* implica eso “goce, pero también evaluación inquietante de los gestos tiernos del objeto amado, en la medida en que el sujeto comprende que carece de su privilegio” (Barthes, 1993, p.182); Simone y el narrador la tienen y hacen con ella lo que quieren, pero hasta cierto punto, ya que Marcelle le pertenece más al armario normando que a ellos mismos. Vive asustada de la obscenidad y el desborde que implica el eros, lo niega y por eso mismo se suicida; pero antes de ello su ternura maneja a los protagonistas, “la sonrisa de Marcelle, su juventud, sus sollozos, la vergüenza que la hacía sonrojarse y ruborizada hasta el sudor, arrancarse el traje, abandonar sus hermosas nalgas redondas” (Bataille, 2010, p.68).

Este manejo atrae principalmente a Simone, porque cuando Marcelle es recluida en el sanatorio, es Simone quien más la desea, la piensa y se preocupa, como si la *Alteración* y la *Ternura* se necesitaran para afirmar el erotismo; Marcelle era un “pídeme lo que sea que pueda aplacar tu cuerpo, pero tampoco olvides que te deseo un poco, ligeramente, sin querer tomar nada *enseguida*” (Barthes, 1993, p.182). Por eso, cuando muere y deja el tablero del erotismo sin esta bondad, la agitación de los personajes se agudiza y comienza el derroche.

En consecuencia, a pesar de que el sujeto del erotismo es un cómplice del tacto, pues como lo vemos con el narrador siempre tiene la posibilidad de tocar y palpar a Simone y a Marcelle, el juego transgresor no se manifiesta sólo en el *Contacto*: “la figura refiere a todo discurso interior suscitado por un contacto furtivo con el cuerpo (y más precisamente la piel) del ser deseado” (Barthes, 1993, p.56), puesto que la piel que el contacto implica no es lo único con el que el sujeto del erotismo cuenta. Esa piel es natural en estos sujetos del erotismo, pero hay un momento donde toda la obscenidad de la novela ha trascendido que se asume que ya los personajes han descubierto todos los contactos que se pueda tener, pero no; justo en el momento en que se encuentran con el

suicidio de Marcelle, es cuando regresan a “los signos sutiles y clandestinos: como una fiesta, no de los sentidos, sino del sentido” (Barthes, 1993, p.56).

Este signo es la primera cópula de esta pareja que la conforma el narrador y Simone, quienes ya se habían tocado y se saciaban el uno al otro, no habían culminado el acto sexual pasivo-activo que proponen la biología y Bataille; al copular “Simone era virgen, y nos dolió, pero nos alegraba precisamente que nos doliese” (Bataille, 2010, p.99-100); ese acto excede al sujeto amoroso pues este llena de inocencia el roce furtivo de la piel; en contraste con el sujeto erótico que vive en aquella voluptuosidad. Por eso es tan esencial esa última etapa de contacto, y en esta novela también, ya que marca la etapa de decadencia de esta pareja.

La etapa de decadencia inicia con tres hechos transgresores: el suicidio de Marcelle por culpa del reconocimiento de su agresor, la primera cópula de Simone y el narrador, y el traslado de la ciudad X a Barcelona, lugar donde decae el interés de Simone: “tras el suicidio de Marcelle, Simone cambió profundamente. Su mirada sólo se fijaba en el vacío; daba la sensación de ser de otro mundo. Parecía que todo la aburría” (Bataille, 2010, p.103). Por ende, esta etapa ilumina todas las anteriores, pues, aunque ahora se vuelvan más crudos los actos eróticos, afirma los primeros síntomas de ellos.

En consecuencia, la novela se va transformando como se había planteado en el primer capítulo de esta investigación y también el narrador se va percibiendo. Una de las percepciones es saber del mundo atónito, el riesgo que implica este mundo del trabajo, donde el orden impera; aunque la novela en sí misma puede ser agitación de lo establecido, el narrador está en una *Desrealidad* la cual se cataloga como: “sentimiento de ausencia, disminución de realidad experimentado por el sujeto amoroso frente al mundo” (Barthes, 1993, p.74); pues como Barthes asegura en algunos momentos el sujeto amoroso vive detrás de un vidrio; esta visión *desreal* existe pues *Historia del*

ojo es un recuerdo, pero a pesar de eso, el narrador percibe el mundo, y su mundo es hostil, ha huido de él, pues niega a su familia, se separa de todos, mas existe cuando lo nombra:

Tan lejos había quedado el tiempo en que habíamos abandonado el mundo real, formado de personas vestidas, que parecía fuera de nuestro alcance. Esta alucinación personal se desarrollaba ahora con la misma ausencia de límites que, por ejemplo, la pesadilla global de la sociedad humana, con tierra, atmósfera y cielo (Bataille, 2010, p.81).

Ese nombramiento en lo *desreal* lo regresa a la primera orgía y su necesidad de espectáculo y obscenidad, pues lo *desreal* está siempre y termina en él, perder lo real no es traer lo imaginario, sino estar sentado frente a *La trasverberación de Santa Teresa* de Bernini, y ver todo lo insustituible; en ese momento estoy loco, apunta Barthes. Así, esta *Desrealidad* apabulla cada escena de la pareja del erotismo; la huida, la búsqueda, la muerte, la corrida de toros, y por último el sacrificio, donde la *Desrealidad* late de nuevo en las piernas de una Simone dueña de los excesos: “mis ojos me parecían, eran eréctiles a la fuerza del horror; vi en la vulva velluda de Simone, el ojo azul pálido de Marcelle mirarme llorando lágrimas de orina” (Bataille, 2010, p.130). Es el erotismo igual que “el amor lo que parece entonces desreal” (Barthes, 1993, p.77).

2.2.2. Simone

Mientras el narrador sobrevive en la *Desrealidad*, para Simone, personaje femenino-joven, hay una fuerza de *Alteración* en su ser, que se toca y desea con la resistencia de la *Ternura* que es Marcelle. Simone es el delirio mismo del erotismo, es la chica-*transgresion* y en ella se anida toda la fuerza del eros, y su fuerza no radica en los *Contactos*, la *Desrealidad*, el *Recuerdo* y la *Ternura*, sino que es *Alteración*, *Demonios* y lo *Obsceno*. Su ser y la interacción con los demás deja la huella de su voluptuosidad, no puede ocultarse, ni tampoco lo desea, por eso mismo tiene que huir, por eso mismo tampoco tiene un núcleo concreto.

Como el narrador lo visibiliza, la fuerza de *Alteración* de Simone posibilita que ella sea la figura obscena por excelencia, pero de esta *Alteración* que produce en los otros quedan rastros, en la medida en que ella no parece tener el control suficiente sobre su ser y necesita experimentar el mundo; una de las figuras principales es la de los *Demonios*, “somos nuestros propios demonios” (Barthes, 1993, p.67), esto lo retoma luego el autor para evidenciar que “a veces le parece al sujeto amoroso que está poseído por un demonio de lenguaje que lo impulsa a herirse a sí mismo y a expulsarse del paraíso que, en otros momentos, la relación amorosa constituye para él” (p.67). Simone utiliza el lenguaje arrasando todo a su alrededor, no sólo el lenguaje oral, sino también el corporal, desde el día que “estaba desnuda bajo el delantal” (Bataille, 2010, p.51); hasta que pide que le coloquen el ojo del cura en el ano <<Metédmelo en el culo>> exclamó Simone” (p.130). Es por eso que Simone cumple a cabalidad la figura de sujeto amoroso, sin ser consciente de ser ese sujeto, porque tampoco tenemos la certeza de su amor igual que con el narrador, pero se intuye dentro de todas sus acciones que Marcelle implicó una figura más ansiosa para su experiencia interior cercana al amor, que el mismo narrador con quien compartió más tiempo. Todo en Simone es el “desorden mismo de la Naturaleza” (Barthes, 1993, p.67); los demonios transgresivos que demuestra no son exorcizados, sino que se anidan y desarrollan en su lenguaje: los huevos, el culo, la coprofilia.

Al preguntarle yo en qué le hacía pensar la palabra orinar, me respondió *Burilar*, los ojos, con una navaja, algo rojo, el sol. ¿Y el huevo? Un ojo de ternera, debido al color de la cabeza; además, la clara era el blanco del ojo, y lo amarillo la pupila. Según ella, la forma del ojo era la del huevo (Bataille, 2010, p.88).

Este lenguaje, al igual que lo propone Barthes, es como una bola de nieve que termina por arrasarse a Simone y a todos los personajes; ya que es ella quien en la re-significación de sus deseos, transgrede cada momento, comienza por los huevos, sigue con los testículos del toro y termina

por utilizar al sacerdote, primero haciéndolo pecar, y en su pecado reafirma la ansiedad del signo, y este signo se revela teniendo el ojo del cura dentro del ano, como ha ocurrido con todo lo demás. Es por ello que el signo de Simone es la *Alteridad* y en esa *Alteridad* afirma la muerte que implica el erotismo, ya que sus deseos llegan al límite y lo sobrepasan; es así como su primera víctima es la ciclista, la cual no revela su discurso, pero en la segunda, que es Marcelle, termina por fracturar la experiencia libidinosa de Simone.

Para Simone, Marcelle es la contrafigura, y en esta situación siendo Marcelle la chica-prohibición, se gesta esta relación porque de vez en cuando Marcelle se deja convencer por su compañera, se nota cuando: “las dos muchachas se masturbaban con gesto corto y brusco” (Bataille, 2010, p.77). Esta similitud crea en algunos instantes a Marcelle como figura de *Angustia* para Simone, mas esa figura no la abrumba como constantemente lo hace con el narrador. La *angustia* pone al “sujeto amoroso, a merced de tal o cual contingencia, se siente asaltado por el miedo a un peligro, a una herida, a un abandono” (Barthes, 1993, p.29); Simone por eso tampoco es un sujeto amoroso, está a la espera de Marcelle para completar su *Obscenidad*, pero no le interesa Marcelle más allá de su deseo; ella completa su deseo dentro de la figura de *Ternura* que le han impuesto, piensan en ella y llegan al orgasmo, pero nunca se preocupan por la negación que hay en Marcelle, ni en su ser; es por esto que termina suicidándose, porque no le queda otra salida más que deshacerse de todos. La condición egoísta que desarrollan los dos protagonistas con Marcelle, no tiene una exactitud, pues somos ciegos ante los pensamientos interiores de Simone, porque ella no es dueña de la palabra como sí el narrador; mas existen señales de la ausencia de Marcelle en Simone, que cambia implícitamente el temperamento de goce de esta y comienza el torbellino hacia la más cruda *Obscenidad*; esta *Obscenidad* que para Barthes está “desacreditada por la opinión moderna” implica que “la sentimentalidad del amor debe ser asumida por el sujeto amoroso como una fuerte

transgresión, que lo deja solo y expuesto; por una inversión de valores, es pues esta sentimentalidad lo que constituye hoy lo obsceno del amor” (1993, p.142).

Lo *obsceno* del amor sería una mala broma en la vida de Simone, su amor es su órgano sexual como lo resume Barthes para Bataille, que vibraría preso de gritos atroces, en una eyaculación grandiosa. Esta tesis prueba la visión del personaje como sujeto del erotismo y no amoroso, su amor radica en su transgresión, y en esta transgresión hay una individualidad difícil de sobrepasar. Así, Simone asume la *Obscenedad* con sus actos, desde el inicio de la novela comienza con pequeños placeres como encontrar “un charco de barro y se embadurnaba con él: se masturbaba con la tierra y gozaba” (Bataille, 2010, p.56); pero en la medida en que la *Obscenedad* y el deseo explotaban en su ser “ella se masturbaba sobre el sillín con creciente brusquedad” (Bataille, 2010, p.82). Y termina por transgredir la vida misma cuando “la joven tuvo ganas de contemplar su obra y me apartó para levantarse. Volvió a montar con el culo desnudo al cadáver desnudo.” (p.127).

2.2.3 Marcelle

En el caso de este personaje femenino-joven, cuya presencia siempre fue etérea, hay una *Desrealidad* de la figura; dentro de la novela no tiene voz más que para pedir protección, y sus actos son la negación de la esencia *desreal* de *Historia del ojo*. Esta negación se ve cuando este personaje quiere ser un sujeto del erotismo, pero no puede; ya que se niega el placer y la libido, pues para gozar se esconde y oculta en un armario, y siendo víctima de sus propios deseos enloquece negándolos. La figura de Marcelle es la de la chica-*prohibición*, está constantemente cohibida, en términos del sujeto amoroso tienen una *Catástrofe* que no logra eludir, ni tampoco cambia. La *Catástrofe* es una “crisis violenta en cuyo transcurso el sujeto, al experimentar la situación amorosa como un atolladero definitivo, como una trampa de la que no podrá jamás salir, se dedica a una destrucción total de sí mismo” (Barthes, 1993, p.40). El atolladero de Marcelle es

su deseo mismo, por ello está sometida a las prohibiciones y este atolladero es inevitable cuando encuentra en su camino personajes como Simone y el narrador.

En esta *Catástrofe* no hay ni hubo nunca posibilidad de retorno; la figura angelical de Marcelle siempre estuvo lista para abandonarse, pero no en el erotismo, sino en la desesperación; ella le hace justicia al ser del sujeto amoroso, pues no cala en el sujeto del erotismo a pesar de que participa en la voluptuosidad de estos personajes. Su primera participación es en el trío que hacen cerca al faro; la segunda en la orgía juvenil que se gesta en la casa de Simone donde Marcelle se abisma completamente al gozar de su cuerpo y verse descubierta por el narrador, e identificarlo con en el reflejo de su despojo; y por último participa en su propio rescate y posterior anhelo cuando se demuestra como sujeto amoroso al desear al narrador.

Este deseo por el narrador se configura en relación a la forma que toma de caballero al rescatarla del castillo-sanatorio y revela su miedo impuesto por el que la metió en el armario y la hizo gozar, o sea ella misma, y su miedo a su placer. Al encontrar que ese sentimiento no es recíproco, y que es engañada por la locura que se está cocinando en su mente, Marcelle se suicida cumpliendo así con la imagen del sujeto amoroso. Para Barthes, el *Suicidio* “es frecuente en el campo amoroso: una pequeñez lo provoca” (1993, p.171); justamente la pequeñez que completa el *Suicidio* de Marcelle, es no ser un sujeto del erotismo, por ende no figurar en las acciones de los personajes que la privan de ser un sujeto amado y de poder amar; esta privación sería ya la negación de toda su vida porque constantemente ella se niega, y al hacerlo todo se suprime toda su experiencia interior, es por ello que incluso para morir es pudorosa: “se había colgado en el interior del armario” (Bataille, 2010, p.99).

2.3 Erotismo, amor y muerte

Es así como el discurso amoroso en *Historia del ojo* está desprovisto de dramatismo sentimental; el más claro de los lenguajes es el del silencio entre los personajes que simplemente se encuentran dentro de la obscenidad y disfrutan de ella, mientras que los que no hacen parte de este nuevo orden de mundo que los protagonistas tienen son eliminados a veces sin intención. Lo que nos dicta la fórmula proporcional entre el erotismo, el amor y la muerte, donde el erotismo tiene una relación directa con la muerte pues es la afirmación de la vida hasta en la muerte, y el amor ya no cumple el enigma del discurso amoroso que es el de sobrepasar el lenguaje y los amantes; ahora los amantes no se aman; esto lo notamos en *Historia de ojo*, que no busca negar el amor, mas no existe en su narrativa, hacia lo cual la ecuación no niega el amor, ni el eros, ni la muerte, sino que asevera lo que Bataille define en las relaciones sexuales que no siempre se dan para generar descendencia sino que:

La actividad sexual reproductiva la tienen en común los animales sexuados y los hombres, pero al parecer sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos (2015, p.15).

Es por ello que el sujeto del erotismo no se compara al sujeto amoroso, sino que revela el límite de su lenguaje y lo rebasa.

3. El zoológico libertino del erotismo

3.1 Transformaciones eróticas

El erotismo parece ser inmanente a las turbaciones, a trastornar; ya que, como hemos analizado, sobrepasa las presiones del orden y se justifica en una nueva forma de mundo, pero eso no asusta, ni sorprende, sólo consterna el erotismo llega como una forma de re-pensar lo que pasa por el lado; así, en esta carencia de pensamientos hacia el eros que suele dar vueltas en el dilema pasivo-activo de los sujetos femeninos o masculinos que participan en él; se diseña un bestiario moderno que analiza todas las falacias en las que se han encasillado las teorías erótico-sexuales. Más allá de la dialéctica femenina y masculina que clasifica los cuerpos del erotismo está Michel Onfray con la *Teoría del cuerpo enamorado. Por una erótica solar* (2002). Onfray utiliza la estela trágica erótica de Bataille en conjunto con los estudios históricos de Foucault, creando un bestiario que libera al eros de las problemáticas religiosas y morales que lo tienen sometido.

Por lo tanto, este bestiario afirma a los personajes de *Historia del ojo* y termina por ser un catálogo del reconocimiento al otro y a sí mismo, testificando que “Esta *teoría del cuerpo enamorado* vale como declaración de guerra hecha a todas las formas tomadas por la pulsión de muerte en las relaciones sexuadas” (Onfray, 2002, p.34). Esta afirmación reflexiona sobre la genealogía del deseo, teniendo en cuenta la descristianización de la moral, bajo un materialismo hedonista, haciendo posible una vida filosófica; por ello, Onfray propone un libertinaje que remita al arte de vivir y de amar bajo la independencia y la libertad: “el libertino, tal como lo entiendo, nunca contrata por encima de sus fuerzas o posibilidades: no pone nada por encima de su libertad; nunca se ha extraviado en las promesas que comprometen para la eternidad” (Onfray, 2002, p.199).

Así, lo bárbaro del libertinaje y el erotismo se manifiesta en estas criaturas que han sido metáforas de las vidas humanas. El narrador encarnando al cerdo epicúreo; Marcelle con su negación del pez masturbador; Simone mezclando todas las carnalidades animales, y Sir Edmond proclamándose como el erizo soltero. Es con el bestiario que Onfray ha ido evolucionando cada una de las criaturas que llenan la teoría de una erótica solar a través de los cuerpos, en que comienzan a vivir la vida fuera de apariencias cumpliendo con lo que él llama una vida filosófica, que no es más que sostener lo que se piensa y actuar bajo esos parámetros.

3.2 Animales obscenos

Según lo planteado por Bataille, en *Las lágrimas de Eros*, todos los seres humanos tenemos la animalidad en nosotros; entiéndase esta animalidad como un signo de barbarie, ya que el animal se convirtió en hombre; “el hombre se cambió a sí mismo: es evidente que el trabajo hizo de él el ser humano, el animal racional que somos” (Bataille, 2013, p.61); en estas pulsiones que han ido evolucionando y cambiando con el tiempo, no hay que olvidar que conservamos los instintos más primitivos; en similitud con Darwin, seguimos sobreviviendo los más fuertes, aunque para los seres humanos los más fuertes no son los de mejor masa muscular, los más fuertes que sobreviven no son Aquiles, sino Ulises, los inteligentes; nuestras formas de sobrevivir recaen en la inteligencia y los métodos factibles de adaptación: si no eres rápido y sagaz, tal vez no sobrevivas; es por eso que cada cual administra las máscaras de tragicomedia para el día, se adapta al mundo del orden y el trabajo, pero en la ignorancia de la noche, regresa el hombre lobo que le habita.

Esta creencia de la animalidad no entra en la valoración de la criminalidad, sino de la vigorización del libertinaje y, a los ojos del mundo del orden, no hay más que obscenidad animal en ese libertinaje, por eso se suele ocultar; este mundo del orden, como ya se había referido, es profano

en cuanto a la naturaleza humana, pues los seres humanos lo instalaron y se han obligado a cohabitarlo miles de siglos, mientras que nuestra naturalidad es el cuerpo que tanto niega ese mundo del trabajo; hay imposición de un verse hacia los demás, no de habitarse en sí mismo. Es por ello que la novela *Historia del ojo* confronta el mundo del orden y lo transgrede. Son estos personajes quienes sobrecogen y desenmascaran la animalidad que normalmente todos ocultan.

Considerando esta posibilidad de fascinar y pasmar al mismo tiempo, los personajes se aprovechan del cuerpo y lo manifiestan, primero, desde *el exceso* con el pez masturbador, donde el deseo no reside en la negación de él sino que “revela fluidos, fuerzas, energías cuantificables, mensurables, susceptibles a dejar huellas visibles por la observación” (Onfray, 2002, p.74); esto implica que este animal demuestre la realización de su deseo fisiológico masturbándose y llegando a la catarsis que hay en el placer; demostrando la voluptuosidad del cuerpo deseante.

En el segundo paradigma *del gasto*, la lógica del placer tiene como medio el derroche cuya figura remite al cerdo epicúreo, que personifica toda la carnalidad humana, que se acerca a la apropiación femenina por su color rosado, la redondez de sus formas, la forma de su boca, en donde “La animalidad de la mujer equilibra la humanidad del cerdo” (Onfray, 2002, p.131). Por ello, el cerdo es la figura temida, al igual que las mujeres, en equilibrio con Simone; aquel animal que disfruta los placeres simples del fango y los excesos de la comida, la pereza y la lujuria, ajustándose tanto a la carnalidad del narrador como a la de la protagonista; se derrama en sí la voluptuosidad del gasto en el placer; ya que, por más que exista el amor, no podría sostenerse sin el placer, afirma Onfray.

Por último, en el *contrato* está la celebración del erizo soltero, el cual parece ser olvidado de las metáforas, el personaje fantasmal, como lo suele ser Sir Edmond, pero es el que más se acerca a sostener “una verdad breve, pero fundamental: conoce los medios y el método para defenderse sin

combatir y herir sin atacar” (Onfray, 2002, p.194). Esta figura del erizo es la realización de lo positivo, ya que él es una negación de lo negativo; el erizo epicúreo es como el animal lo indica, se esconde en sus púas, no pelea, por eso evita problemas. Así, este erizo toma la figura del equilibrio del que parte toda propuesta ética, obedeciendo así a la lógica epicúrea de la erótica solar igualitaria, en que hay ecuanimidad en las acciones del sujeto, esto es Sir Edmond. En consecuencia, la misma soltería escogida implica la provisionalidad de la progenie y los malgastos amorosos, es por eso que el erizo completa el ideal de *eumetría*; dejando en su razón el ser la correspondencia de cada cual, departiendo y observando como Sir hace con la relación voyerista que posee con los protagonistas.

3.2.1 Puerilidad del cerdo epicúreo

Las características de la *Teoría del cuerpo enamorado*, de Onfray, parecen encontrarse asimiladas dentro de los personajes de la novela *Historia del ojo*. Estas semejanzas no son más que la develación de la voluptuosidad en que se establece el erotismo. Tenemos como primer agente de manifestación al narrador, cuya transformación erótica rinde tributo a la figura del cerdo epicúreo, sólo que para él justamente que es el narrador quien nos habla de la historia en un pasado que recuerda por un folleto, esta figura del cerdo se vuelve pueril; pues no la condensa en una vida filosófica, como lo propone Onfray, o en una experiencia interior, como lo define Bataille, sino que termina por alejarse de esos caminos, o eso insinúa, y seguir su vida apelando al mundo del orden que decidió asumir.

Frente a esa lógica del placer, el narrador vive sólo en derroche cuando está en compañía de Simone: “estaba paralizado. Me agotaban un exceso de amor y la muerte del miserable. Nunca he estado tan contento. Me limité a besar la boca de Simone” (Bataille, 2010, p.127); es por esto que, en ese interludio de tiempo, el narrador puede personificar la carnalidad del cerdo, primero desde

el “parentesco visceral con el hombre: muestra angustias parecidas a la del bípedo sin pluma – miedo a la noche, a los ruidos desconocidos y a la muerte” (Onfray, 2002, p.133) y, segundo con el placer, la satisfacción, los excesos y la libido que este demuestra; es tan excesiva la forma cerdil que el macho de esa especie busca a la hembra recién parida para proyectar sus placeres. Esta actitud se acerca más al narrador que apenas repara en Simone, se aprovecha que “seguía en el suelo, boca arriba, y, por la nalga le resbalaba el espermatozoide del muerto. Me tumbé para joderla a mi vez” (Bataille, 2010, p.127).

Para residir el cerdo necesita el ahorro de disgustos, pues sólo se afirma en el libertinaje, y este se concentra en la ausencia de seguridades eternas; no se debe asegurar lo que no se puede cumplir y es así en el cerdo y en el narrador; él no vive del amor con Simone, porque no se lo puede dar; su entrega es erótica y se termina cuando se separan; por eso en él está la independencia del ser, su máximo yugo es la culpabilidad que siente de la muerte de Marcelle, porque él es la figura monstruosa que ella teme; pero, por ello mismo, se ahorra disgustos: “para evitar el aburrimiento de una investigación decidimos pasar a España” (Bataille, 2010, p.103), huyendo con Simone de ese tedio, aceptando su lugar como cerdo epicúreo. En relación con el cerdo como lo es el narrador hay un prescindir del mundo, pues “el cielo está vacío, desesperadamente vacío. Si los dioses existen ocupan *intermundia*, el lugar atópico por excelencia” (Onfray, 2002, p.144); cielo cuya visión honesta es la castración de la obscenidad que experimenta el narrador, el cual se pregunta por todos aquellos seres insípidos que no disfrutaban el placer de la carne, encauzando así su metáfora como cerdo que se aferra al epicureísmo, cuya esencia es la voluptuosidad que no niega la libertad que esta necesita, y afirma la sexualidad des-culpabilizada que el narrador vive.

3.2.2 Circo salvaje

El segundo agente manifestador de la *Teoría del cuerpo enamorado*, no es sólo un recipiente de la fogosidad animal, sino que es la naturaleza expuesta y virgen; la protagonista Simone es la afirmación de la *Teoría Solar* de Michel Onfray porque no se clasifica en ella sólo una figura salvaje como principio animal, sino que todas parecen habitarla, hasta su destrucción. Esta habitabilidad en Simone se da por su actuación como chica-*transgresión*, ella resume y afirma la experiencia íntima del erotismo. Una de las razones por la cual es más real que el narrador es por su manifestación erótica frente a la figura materna:

Mientras hacía gimnasia conmigo en las vigas de un garaje, Simone orinó sobre aquella mujer que se había detenido debajo de ella sin verla. La anciana se apartó, mirándonos con ojos tristes y una actitud de tal desamparo que provocó nuestros juegos. Simone, a cuatro patas, estalló de risa, exhibiendo ante mí su culo; yo levanté su vestido y me la meneé ebrio de verla desnuda ante su madre (Bataille, 2010, p.58).

Esta transgresión primordial la separa de cualquier raíz de su vida, puesto que si no hay familia, no hay patria, ni nombre, ni nada que la limite, y si no hay límites, hay libertinaje; aunque en consecuencia a este libertinaje, el exceso por el que toma el camino de Simone, implica un gasto innecesario; por ejemplo, en la figura del cerdo epicúreo su libertinaje prima sobre cualquier otra cosa, pero ese libertinaje implica evitar las molestias a corto y largo plazo, pues no hay que depender de ellas, y es ahí donde Simone depende de sus caprichos ante las autoridades, que hace que al fin y al cabo huya, pero en un posterior momento no es capturada por ello, sino en una situación más bochornosa como lo fue el holocausto Nazi. Esta huida por los asesinatos en que participa soslaya sólo un poco su transformación erótica y su potencial circo salvaje, pues en la animalidad que encarna están todas las figuras.

El pez masturbador permite a Simone accionarse; es su primera forma que ocasiona la revelación de la desnudez y crudeza probadas, ya que este pez no remite a la pasión o al amor, sino a la

eyaculación; tiende a “reducir el deseo de la fisiología, el antojo de un derrame seminal, a la apetencia de un movimiento corporal” (Onfray, 2002, p.79) y, al mismo tiempo, la hiena lúbrica que “multiplica las relaciones sexuales, sin privarse nunca de ellas, creando las ocasiones propicias y variando las posiciones al infinito” (p.103), se exhiben en esta protagonista, lo cual la afirma, pues desde sus primeros haceres está en la búsqueda sexual del narrador, quien comprende que ella comparte sus mismos deseos, y también es ella quien se revela ante él como pez masturbador hundiendo sus glúteos en un plato de leche, y segundo incitando al narrador a no masturbarse sin ella.

Posteriormente, Simone parece seguir manifestando su ser como chica-*transgresión*, y también como la encarnación de un circo salvaje que vive de nómada por el mundo, transmutando todas las figuras interesantes para que los clientes se estremezcan. Su figura como sujeto del erotismo, parece engendrar todas las expectativas batailleanas y también las planteadas por Onfray, se aprueba constantemente en la vida que ha decidido elegir, en el libertinaje que desea.

3.2.3 Negación del pez masturbador

Otro de los agentes que manifiestan la *Teoría solar* es Marcelle, sólo que para este personaje no es acorde con su vida, sino que es la negación de ella, lo que equivaldría a responder por qué se suicida, ya que vivir en la negación de sí mismo hace que la única salida sea la anulación. En esa genealogía del deseo que representa a Marcelle, Onfray propone dos polos que alimentan el deseo: el *de la falta* y el *del exceso*, el primero se encuentra representado bajo la platija filosófica, un pez que pone en duda la verticalidad y la horizontalidad, pues cohabita dos planos ontológicos, no se está seguro ni de cómo nada; así es Marcelle, lo cual hace que en ella se construya la idea del amor romántico como imposición a sus temores. En tanto esta idea del amor engendra en la platija al andrógino, al mismo tiempo la prolijidad de esa figura que pone al deseo, siguiendo a

Aristófanes como: “*El deseo es falta*” (Onfray, 2002, p.56); esta platija representa *a la falta* por el mismo signo de su ser físico inacabado; en consecuencia, esta platija sólo se expresa en la unidad de la pareja como su mayor superación; podemos poner a Marcelle en esta transversalidad porque ella es un pez masturbador, pero su transformación no es completa porque también tiene un poco de platija.

La aseveración de la forma de este pez es por todas las situaciones en las que se ha visto envuelta; primero se conoce con los protagonistas y sucumbe al deseo, terminando en un trío masturbatorio y segundo cuando participa en la orgía que la lleva al sanatorio, lugar donde sigue cediendo a ciertos estímulos corporales y que le hace creer que un hombre la va a rescatar de los violentos impulsos de la carne que la sustrajeron de sí misma. Para ella ocurre una especie de violación que la enloquece, pero tal violencia no existe más que por ella misma cuando se entrega a los excesos de la masturbación; su locura comienza cuando se niega esa autoría y pretende imponerla en otro que la violenta, y también objetarla en otro que la defienda; por eso al negarse estas posibilidades de afirmación como pez masturbador reconociendo sus deseos, termina por negarse la vida misma.

Es así como la figura que describe Onfray del pez masturbador implica que ese animal al igual que Marcelle recurra a reducir el deseo de su fisiología, en tanto que al masturbarse se libera; demostrando dos cosas: la soledad y la catarsis que hay en el placer. La eyaculación que proviene de la masturbación deja en claro que no hay negación del cuerpo, sino que hay voluptuosidad en él; es esa voluptuosidad que este personaje femenino no puede manejar, así que prefiere ocultarse en el armario normando. Su ocultamiento y des-erotización que la inscribe como la *chica-prohibiciones* no niega que la masturbación sea individual; pues esta acción aparta la hipocresía del amor en pareja, ya que este amor debería tener como antecedente el desborde de placer, y Marcelle no lo ha tenido, sólo le lavan el cerebro en el sanatorio para que crea eso; por ende, el

trabajo del deseo implica un agotamiento y una saturación que, a pesar de que haya unión de pareja, siempre el individuo del placer se va a encontrar la soledad del abismo en que la relación se pierde por el exceso; es por eso que el pez masturbador encuentra en el desborde de su deseo la posibilidad de reconciliarse con la vida en su soledad. Es allí donde Marcelle fracasa, pues si se niega su papel como pez masturbador, también se niega la reconciliación con la vida, lo que ocasiona su muerte.

3.2.3 Aquiescencia del erizo soltero

Por último, el personaje que cierra la novela *Historia del ojo* es el enigmático Sir Edmond, de quien no sabemos mucho y no participa casi nada; es la figura fija del voyerista. Todo el tiempo analiza y admira lo que los protagonistas hacen y tal vez por eso utiliza su poder económico para ayudarlos; con respecto a eso y a pesar de no conocerle, parece transformarse en la figura del erizo soltero; esta particularidad de las disposiciones, con la cual Onfray concluye su bestiario bajo las características *del instinto y del contrato*, nos ofrece la visión de dos animales: la primera es reforzada en las virtudes de la abeja gregaria y la segunda es la celebración del erizo soltero.

Claramente, Sir Edmond no podría pertenecer a la abeja gregaria, la cual obedece al orden y el trabajo encarnizado, proclamando un modelo de ética y emblema moral que demuestra devoción, castidad y disciplina, aceptando así la figura de la familia-colmena, buscando un orden que restringe las disposiciones por acunarse bajo la antesala del instinto. Como sabemos, este personaje en los últimos capítulos que aparece trae consigo unas posibilidades económicas que le permiten el derroche que disfruta; en la primera escena podemos analizar cómo participa masturbándose en las orgías que él mismo paga, también yendo a ver corridas de toros y, por último, comprándose un bote para huir del escándalo; esta última escena, al igual que con Simone, le niega un poco el camino del libertinaje porque coarta sus libertades, pero dentro de eso lo obliga

a seguir liberando su transformación bestial en otros lugares. Por eso, él reclama la celebración del erizo soltero, siempre a la sombra de los protagonistas, pero no negándose el libertinaje que permite “aspirar al placer, desde luego, tender a la satisfacción, evidentemente, buscar ocasiones de regocijarse, sin duda, pero así mismo, conjurar el displacer expulsar las causas del malestar, pulverizar los motivos de la insatisfacción” (Onfray, 2002, p.195).

De manera que Sir Edmond es la aquiescencia del erizo y el equilibrio de la relación de la lógica solar igualitaria; su soltería es tomada de las riendas evitando malgastos amorosos que no suceden con ningún personaje, y así preserva su libertad y la de los que están a su alrededor, forjando el contrato hedonista en que aprecia las igualdades de quienes le interesan.

3.3 Testimonio de una vida filosófica

Como resultado del zoológico libertino del erotismo en *Historia del ojo*, queda la cabalidad de la *Erótica solar* que Onfray expresa, puesto que los personajes alcanzan las transformaciones eróticas en que afirman el libertinaje que es consecuente al erotismo; estas acciones reflexionan en torno a la genealogía del deseo, la lógica del placer y la teoría de las disposiciones, que por fin, y a necesidad del eros, se des-cristianizan, permitiéndole a la moral hacer parte de un materialismo hedonista donde se puede encontrar la realidad de una vida filosófica que nos afirme en el arte de vivir.

Así mismo, demuestra que el libertinaje implica una conciencia no descentralizada que embiste la independencia y la libertad, tejiendo en ese desarrollo la comunión entre los sujetos del erotismo, el erotismo y las transformaciones de este, apropiando la experiencia interior que siempre aprueba al erotismo como la afirmación de la vida hasta en la muerte; es así como las transformaciones que son consecuentes con la vida filosófica que todos necesitan vivir son las mismas que estos

sujetos de la *Historia del ojo* afirman dentro de los parámetros narrativos. Una de las condiciones que no nos permiten saber si su vida misma es una garantía de libertinaje es el ignorar qué ocurre después de la novela; cabe recordar que es una narración de un recuerdo del narrador; no obstante, esta narración sostiene la erótica solar como emblema de la necesidad de libertad corporal y sexual en la que el nuevo mundo se está planteando. Es por ello que la novela, a pesar de ser escrita en 1928, concentra los paradigmas sociales en que se afronta este siglo tecnológico.

Conclusiones

Como resultado a lo analizado y comprendido en toda esta investigación del estudio del erotismo, el discurso amoroso y la teoría solar, se puede ratificar que la novela *Historia del ojo*, del escritor francés George Bataille, es una oda al libertinaje que expresa toda libertad sexual dentro de las comprensiones hedonistas y del erotismo. Cabe resaltar que, en muchas ocasiones, los seres humanos nos desligamos de nuestra naturaleza animal; somos animales, mamíferos, que creamos la idea de liderazgo en la cadena alimenticia y por ello aseguramos un lugar fuera de lo salvaje; creando así la sensación de estar totalmente separados de las bestias salvajes de las que evolucionamos. Claramente, no somos iguales que nuestros ancestros, pero tampoco podemos negar el zoológico libertino que en cada develación de placer se desnuda en nosotros.

Es por ello que, al separar los dogmas, o sea la iglesia, las presiones y los prejuicios que han captado la historia y la cultura, se permite la trasfiguración erótica que todo cuerpo posee; el más allá sexual se nutre del erotismo del ser humano, de la razón que se puede perder en la violencia del pensamiento animal que habita aún en nosotros, una violencia que, como lo expone Bataille, es sagrada. Lo que resuelve la teoría del erotismo es la división del ser humano en su mundo de transgresiones y prohibiciones impuesto por él mismo para contener un orden que lo aleje de la bestialidad. Es así como el mundo del trabajo se abstiene y, de vez en cuando, permite la violencia que demuestra la experiencia interior como reveladora de la individualidad de cada ser deseante. Por todo esto, la novela *Historia del ojo* evidencia la violencia del ser humano como respuesta a la inquietud de los miedos que le atormentan al hombre y que no expone por el terror a la fuerza transgresora que se anida en su ser. Con lo cual, el placer en conjunto implícito se encuentra en la razón misma de saberse discontinuo, o sea violento. De modo que nos demuestra el poco discernimiento que alumbramos en nosotros cuando las pasiones obnubilan cualquier ámbito. No sólo

somos ignorantes y farsantes dentro del erotismo, sino también con el discurso amoroso metamorfoseado; ahí descubrimos que Werther puede estar a la vuelta de la esquina, esperando fulminar su vida por un rechazo tajante de su objeto de deseo que nunca pudo haber sido correspondido, ya que nació del mismo rechazo; por ende, en la trasmutación que nace para el sujeto del erotismo, se encuentra también la negación del ser mismo, que si no se soluciona o se aprueba, también surge la anulación de la vida como única salida para la voluptuosidad de las pasiones.

La razón por la que el erotismo surge y toma tanta importancia es por la afinidad transgresiva que este nuevo siglo ha traído a la sociedad; los discursos de doble ámbito, que obligan al cumplimiento de las prohibiciones, pero que al mismo tiempo firman decretos que las transgreden, construyen así la sensación del misterio paralizante en el orden del mundo del trabajo. Esta sensación sólo revela la máscara que se ha impuesto sobre la bestialidad humana y que, en esa misma línea, nos atemoriza, pero nos maravilla.

En conclusión, Bataille revela su crisis de la experiencia interior en su novela como caracterización de la estética de la teoría del erotismo, develando también una transformación de Barthes en cuanto al discurso amoroso formalizado con los sujetos que desean y sienten placeres; y de igual modo, Onfray legitima el libertinaje del zoológico salvaje que cada uno de los individuos debería afianzar y aceptar en su vida. Por consiguiente, *Historia del ojo* es un elemento esencial en la comprensión de nuestro siglo, pues, como novela, nos narra el papel del erotismo en el siglo XX que no dista de cambiar en el siglo XXI; con un trío de jóvenes, que se internan en un mundo epicúreo, tomando como forma de vida el placer y reconociendo la autenticidad que esta encarna en sus vidas.

Referencias

Bataille, George

2010 [1967] *Historia del ojo*. España: TusQuets Editores

2013 [1971] *Las lágrimas de Eros*. México: TusQuets Editores

2015 [1957] *El erotismo*. México: TusQuets Editores

Barthes, Roland

1993 [1977] *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo veintiuno editores

Discurso. (s.f.). En el diccionario de la Real Academia Española (23ªed.). Recuperado de

<https://dle.rae.es/?id=DtpVc7a>

Foucault, Michel

2015 [1963] *Prefacio a la transgresión*. Traducción por Víctor Florián. Colombia.

Recuperado de

<http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/2010/06/michel-foucault-prefacio-la.html>

Hernández Narváez, Edinson Daniel (2010) Reflexiones sobre el erotismo en George Bataille.

El erotismo como transgresión dionisiaca. (Tesis de pregrado) Universidad del Cauca.

Colombia.

Onfray, Michel

2002 [2000] *Teoría del cuerpo enamorado. Por una erótica solar*. España: Pre-Textos

Pérez Carvajal, Miryan (2015) El sentido del erotismo. *Revista Ciencias y humanidades*. V.I

N.I. Julio-diciembre. Págs. 125 – 150. Colombia. Universidad Nacional de Colombia.

Recuperado de

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/cecyh/20160609104454/ElSentidodelErotismo.p>

[df](#)

Ramírez Zuluaga, Andrés

2017 Lo sagrado y la paradoja vital. Una aproximación a la noción de soberanía en el pensamiento de George Bataille. Colombia: Perseitas.

Rojas Peralta, Sergio E. (2003) La erótica en cuanto a representación estética. La *Historia del ojo* George Bataille. *Revista filosofía*. XLI Julio-diciembre. Págs. 39 - 49. Costa Rica.

Universidad de Costa Rica. Recuperado de

<http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XLI/No.%20104/La%20erotica%20en%20cuanto%20a%20representacion%20estetica.pdf>

Valencia, Mario Armando

2006 Beatriz: Lo femenino como categoría estética. Colombia: Universidad del Cauca.

Vargas Llosa, Mario

2010 [1978] Prefacio. En: G. Bataille. *Historia del ojo*. España: TusQuets Editores