



La literatura y la experiencia del instante: variaciones de la noción de obra en el pensamiento estético de Georges Bataille

Jorge Luis Caputo¹
UBA-Conicet
jorgeluiscaputo@gmail.com

Resumen: El objetivo del trabajo es indagar los diferentes valores que adopta el concepto de obra de arte en la teoría estética de Bataille, en su intersección con las nociones de tiempo y experiencia. A partir del análisis del primer artículo publicado por este autor en la revista *Documents* (1929) y los textos incluidos en *La experiencia interior* (1943), se observará que el Bataille de fines de la década de 1920 piensa la obra de arte principalmente en relación con la idea de lo "monstruoso", esto es, como el surgimiento de una forma abierta e incompleta, correspondiente a una vivencia del tiempo que niega toda idea de progreso y se entrega a la pura experiencia del instante. Por otra parte, en *La experiencia interior* se apela a la literatura como imagen sustituta de una conducta soberana: imagen fallida, pues la obra siempre implica el encierro de una experiencia, pretendidamente absoluta, en una forma definida.

Palabras clave: Bataille - Experiencia - Instante - Progreso

Abstract: The aim of this work is to investigate the different values that adopts the concept of artwork in Bataille's aesthetic theory, at its intersection with the notions of time and experience. From the analysis of his first article published in *Documents* (1929) and the texts included in *L'expérience intérieure* (1943) will be noted that, at the late 20s, Bataille considers the artwork primarily in relation to the idea of "monstrous", i.e., as the emergence of an open and incomplete form, corresponding to an experience of time that denies all idea of progress. On the other hand, the Bataille of *L'expérience intérieure* considers literature as a surrogate (and failed) image of a sovereign conduct.

Keywords: Bataille - Experience - Instant - Progress

I

¹ **Jorge Luis Caputo** es licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires, adscripto de Literatura del Siglo XIX en dicha universidad y becario de posgrado del Conicet. Ha publicado trabajos relativos a la tragedia ática y el teatro alemán de los siglos XIX y XX, así como diversas traducciones del francés. Actualmente realiza un doctorado en la Universidad de Buenos Aires sobre las relaciones entre tiempo y narrativa en la literatura francesa del siglo XIX.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

El objetivo del presente trabajo es ofrecer algunas notas relativas a la noción de obra de arte en la producción de G. Bataille a partir del análisis del texto editado por nuestro autor en el primer número de la revista *Documents*. Escrito programático de la publicación, es posible encontrar en él una noción particular del concepto de obra en su entrecruzamiento con la idea del instante, modo temporal fundamental para Bataille, que recorre toda su producción y desde el cual debe pensarse el problema del arte. Como veremos, en esta confrontación lo monstruoso o deforme surge como emblema de una producción estética que no piensa contra el tiempo sino que se abandona a él. Para finalizar, indicaremos apenas en qué sentido el problema de la obra en relación con el instante adquiere en uno de los escritos teóricos mayores de Bataille, *La experiencia interior*, una resolución diferente al postular la anulación de la obra como el gesto más cercano a la unión (imposible) entre sujeto y tiempo.

II

En 1929, junto a Michel Leiris y Carl Einstein, Georges Bataille emprende la tarea de publicar *Documents*, una revista cuyo contenido, como lo explicaba la portada del primer número, incluía entre sus temas “doctrinas, arqueología, bellas artes y etnografía”. Que las bellas artes aparezcan enunciadas junto con ámbitos de estudio aparentemente disímiles (el campo de la estética limitado –o amenazado– por la arqueología y la etnografía) deja entrever desde el principio algo del objetivo fundamental de la publicación: desandar el camino de una crítica de arte que, desde presupuestos idealistas o positivistas, hizo de la estética una esfera inmutable, eterna, dominada por leyes de construcción o por la tiranía del gusto. En efecto, en *Documents* la obra de arte se pondrá en contacto con la historia de los restos, es decir, con la arqueología: mostrará, en definitiva, su naturaleza de objeto sometido a la acción del tiempo. Por otra parte, se enlazará con las discusiones de la etnología, de manera que los objetos artísticos protegidos por la noción de autonomía puedan abrirse y ser leídos como documentos de un primitivismo,

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

una barbarie que habitaría en el retrato de una *donna* del Renacimiento no menos que en un fetiche africano.

El trabajo editado por nuestro escritor en el primer número, «El caballo académico», es ejemplar en cuanto a los contenidos e intenciones de la publicación. A partir del análisis de una antigua moneda celta grabada con la figura de un caballo monstruoso, el texto ofrece una reflexión sobre la relación entre el arte experimental vanguardista y la situación “espiritual” contemporánea: “las alteraciones de las formas plásticas representan con frecuencia el principal síntoma de los grandes trastornos” (Bataille *Documentos* 26). Entre la figura plástica de vanguardia y su contexto de aparición hay una relación *sinotomática*, de manera que el desorden manifestado en uno de los campos (ruptura de las proporciones, de la simetría, etc.) reenvía al caos que, por fuerza, debe estar ocurriendo en el otro, aun cuando su existencia sea todavía solapada, subterránea (un trastorno en el orden social y, en definitiva, una nueva concepción del lugar del hombre en el mundo). Cargado de una profunda densidad semántica, el ensayo comienza exponiendo una pretendida diferencia entre la *historia del reino animal* y la *historia humana*:

Aparentemente nada en la historia del reino animal, simple sucesión de metamorfosis perturbadoras, recuerda las determinaciones características de la historia humana, las transformaciones de la filosofía, de las ciencias [...], las revoluciones políticas o religiosas, los períodos de violencia y de aberración... En realidad, estos cambios históricos indican en primer lugar la libertad convencionalmente atribuida al hombre, único animal al cual consentimos desviaciones en la conducta o el pensamiento (19).

Se trata de delimitar dos ámbitos del ser, cada uno de ellos dotado de una forma particular de “historia”: por un lado, el reino animal, cuya extensión en el tiempo no implicaría más que una caótica profusión de *metamorfosis*; por el otro, el ámbito de lo específicamente humano, donde se suceden *transformaciones* determinadas por la libertad (es decir, la voluntad) del hombre. La elección de los términos no es casual: la idea misma de transformación está orientada por una cierta finalidad, un cambio que se



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AEICD

efectúa sobre una materia de manera regulada, con vistas a cumplir un determinado objetivo; la metamorfosis, por otra parte, comporta la noción de lo incontrolado, lo azaroso y, en definitiva, lo monstruoso. Lo que Bataille reproduce aquí es la concepción humanista que hace al hombre el arquitecto de su mundo y otorga a la historia el sentido de un *télos* que el sujeto mismo dispone y legisla. La Historia propiamente dicha (historia humana) es la historia del *trabajo* humano por disminuir la presencia de lo natural, por reducir las metamorfosis a transformaciones a través del ejercicio de la libertad y la razón. Sin embargo, como señalamos, esta distinción es válida sólo en apariencia, pues la intención de Bataille consistirá precisamente en encontrar los caminos que vinculan la anárquica historia animal con la historia humana organizada, hallando una medida común que permita compararlas.

El primer paso es desmontar la pretendida exclusividad de la libertad del hombre. Bataille plantea que la libertad también existe en la forma animal: una “oscura” libertad, si se quiere, que emerge del fondo de los tiempos, lo que sugiere que toda forma de vida implica una elección por sobre otras posibles, siendo cada una de ellas el resultado de un particular y único entrecruzamiento entre las coordenadas del tiempo y del espacio. La plasmación de una forma unitaria como manifestación de la libertad y anulación silenciosa de infinitas posibilidades es un rasgo que emparenta la vida biológica natural con la creación artística tal como la definía Carl Einstein, unificándose así bajo el signo de una notoria brutalidad: “Es evidente que la confección de las obras de arte comporta muchos elementos de crueldad y de asesinato. Pues toda forma precisa es un asesinato de otras versiones” (Didi-Huberman *Ante el tiempo* 276).

Frente a la división entre lo humano y lo animal, Bataille propone un nuevo corte conceptual, una nueva separación del campo de los objetos determinada por la oposición entre lo académico (o lo clásico), y lo demente (o lo bárbaro, lo barroco). Esta nueva estructura permite reordenar los fenómenos, de manera que sea posible observar una continuidad de lo informe y lo irracional tanto en el ámbito de la estética como en la organización social y el



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

reino animal, así como una idéntica continuidad de lo clásico (lo formalmente unitario, bien establecido, etc.). La caracterización batailleana de la primitiva cultura celta implica pensar un arte, una estructura social y una relación con el entorno natural que contrasta absolutamente con las disposiciones de la cultura clásicamente consagrada. Los griegos y los latinos son presentados como la encarnación de la razón y el orden que se manifiestan, en la filosofía, a partir del culto absoluto a la *idea*; en la sociedad, a partir de la sanción de un código y una autoridad; y en el arte, a partir de las nociones de armonía, simetría y belleza. La voluntad de dominar la explosión incontrolada de los acontecimientos mediante el razonamiento conceptual y abstracto se deriva del anhelo de poder predecir su ritmo: los griegos fueron “el pueblo que más se sometió a la necesidad de ver ideas nobles e irrevocables determinando y dirigiendo el curso de las cosas” (*Documentos* 21). Es allí entonces donde adquiere forma una concepción de la historia que niega a los acontecimientos su cualidad absurda e ininteligible y que reclama una pretendida especificidad humana. La negación de la naturaleza implica a su vez un deseo de sustraerse al efecto creador y destructor del tiempo: si el hombre acepta la opresión de la idea, es porque ésta se presenta (ilusoriamente) como un punto fijo e inmutable a partir del cual se puede construir una existencia que quiere *durar*. La eternidad de la regla que se yergue a partir de la razón genera la existencia de un mundo autónomo separado de la consumición material del orden caído de la naturaleza y en el que, a causa de su perennidad, se pone todo el valor. En el ámbito del arte, la práctica que se desprende de este mundo inmutable crea formas que se adecuan a esta exclusión del tiempo, rechazando de plano toda mancha de la materialidad perecedera: el arte clásico o académico.

Pero Bataille muestra otra posibilidad: una trama cultural diferente en la que habita una estética (la de lo deforme, lo repulsivo y lo cómico), una organización social (en la que no existe derecho teórico ni autoridad fuerte) y una filosofía del tiempo (que niega toda concepción de progreso) radicalmente diferentes. En efecto, frente a la estructura y previsión del *ordo* griego, el bárbaro vive en la explosión instantánea y caótica de los instintos: “...eran

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

incapaces de concebir ningún progreso y daban libre curso a las sugerencias inmediatas y a todo sentimiento violento” (*Documentos* 20) En el mundo galo imaginado por Bataille, el tiempo rompe su *continuum*: la sujeción al pasado y la previsión por el futuro se deshacen para dar lugar a la vivencia absoluta del tiempo presente.

La obra de arte que corresponde a esta experiencia de la temporalidad debe ser, por fuerza, abierta y monstruosa, y la moneda estudiada viene a dar cuenta de ello. Frente a la *arquitectura* del orden griego, Bataille opone la noción de lo *informe* en tanto gesto estético que replicaría la verdadera naturaleza caótica del mundo. En este contexto, la única manifestación acorde a una naturaleza tal es la del monstruo, aparición absolutamente individual e inclasificable que rompe con la posibilidad de toda legislación. Las tabulaciones y taxonomías de los naturalistas caen frente a la repulsión de la deformidad, que se presenta como una ruptura, una rugosidad, un punto que sobresale en la línea homogénea del tiempo administrado y la desarticula. Al decir de Bataille en otro de los artículos publicados en *Documents*, intitulado “Las desviaciones de la naturaleza”, las anomalías sólo pueden ser tales miradas desde un centro ordenador; fuera de éste, no hay más que *ocurrencias* individuales, cuyos valores no se forman en razón de su mayor o menor proximidad a dicho concepto, sino que adquieren su propia importancia fenoménica: “cada forma individual escapa a esta medida común y, en algún grado, es un monstruo” (*Documentos* 93).

La historia animal (que es historia del universo) no se somete a los esquemas teóricos impuestos por el hombre para organizar el caos. De allí que las formas cerradas “académicas” sean inadecuadas para dar expresión a la sustancia del mundo desde el momento en que la cosmogonía batailleana imagina el pulso del universo como un ritmo de cuerpo herido: una fractura que permanece fundamentalmente ajena a todo tipo de representación o discurso. Esto significa que aun la obra monstruosa es provisoria, apenas un acercamiento simbólico a la realidad inexpressable: el ritmo del mundo “escapa a quien habla”, lo que implica que incluso su representación como entidad



acéfala o caballo monstruoso sean, en el fondo, inadecuadas. Surgido de lo profundo de un impulso irracional, de una concordancia entre el movimiento del sujeto y el movimiento universal, el caballo grotesco sólo vale como manifestación espontánea de una caída fundamental: cualquier intento de fijar los límites de esa figura trastocaría lo informe en arquitectura, la intuición en regla. Es por eso que la construcción y la destrucción de las formas deba comenzar siempre de nuevo, aceptando su naturaleza eternamente inacabada: la tarea empieza y concluye en cada punto del tiempo.

III

Si, como dijimos al comienzo, el instante es el modo temporal fundamental que obsesiona el pensamiento de Bataille, *La experiencia interior*, publicada por primera vez en 1943, consuma el giro teórico desde un interés por la producción repentina de las formas estéticas hacia la sublimación del silencio en tanto único acercamiento posible a la identificación con el momento puntual efímero.

En esta obra nuestro autor define el instante como la forma del tiempo en la que tiene (o puede tener) lugar la *pura felicidad*; sin embargo, como sostiene en otro lugar, “el dolor me ha arrojado fuera del instante presente, en la espera del instante que vendrá, donde mi dolor será calmado” (*La oscuridad no miente* 15). La escena describe, nuevamente, una caída en la historicidad: el dolor como manifestación de la negatividad que es el hombre en su relación con la naturaleza, a la vez causa y efecto de una disgregación progresiva. La pura felicidad es otro nombre que recibe la *experiencia interior* tal como la concibe Bataille, esto es, como la experiencia del extremo de lo posible o el ejercicio de una soberanía absoluta. Pero el instante en el que tendría lugar esta operación soberana es, para decirlo con Derrida, una sustracción o deslizamiento entre dos presencias.² No hay nada de esencial en él, ni se trata

² “Y en cuanto al *instante* –modo temporal de la operación soberana – no es un *punto* de presencia plena e inencentada: sino que se desliza y se *sustrae* entre dos presencias; es la diferencia como sustraerse afirmativo de la presencia. Aquél no se ofrece, se *hurta*, se quita él

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

de un punto del cual el sujeto puede apropiarse. En este sentido, no habría posibilidad de transformar el tiempo vacío y caído de la cronología cotidiana en un tiempo pleno que pueda ser vivido como disposición duradera (como obra), puesto que la experiencia misma, la soberanía total escapan indefinidamente al hombre. Si el sujeto está atravesado sin remedio por una temporalidad que lo consume, sólo le queda entregarse libre y soberanamente al consumo de cada instante, de forma tal que se vive y se muere a cada momento: “a ese tiempo que nos deshace, que no puede sino deshacer lo que quisiéramos reforzar, nos queda el recurso de llevarle nosotros mismos un ‘corazón para devorar’” (*La experiencia interior* 155). Abandonarse a la vivencia del instante significa aceptar alegre, pero también angustiosamente, la preeminencia absoluta del azar y, más aún, identificarse con éste en todas sus ocurrencias. El juego, el sacrificio o el erotismo son conductas aparentemente soberanas, que proporcionan una suerte de imagen de lo que es la verdadera soberanía. También la literatura debe incluirse en la lista. La desgracia particular de esta última radica en que, surgida de un intento por lograr el límite de lo posible, cristaliza el instante privilegiado cuya naturaleza consiste en ser absolutamente elusivo. De esta manera, la producción poética se transforma en una ruina, en un objeto atravesado por el tiempo que no puede más que evocar, recordar la vivencia sagrada, sin poder sustanciarla jamás. De allí la necesidad del silencio como forma de suspender la producción de ruinas, silencio absoluto que sólo puede darse acabadamente en la propia consumición del sujeto. El poeta verdaderamente superior es, por ende, aquél que se entrega por completo al gasto del instante:

Si la explotación que los más pobres hacen de su genio pretende ser ‘expiada’, un sentimiento oscuro guía a menudo al más inspirado hacia la muerte. Otro, que no sabe o no puede morir, a falta de destruirse por completo, destruye en él por lo menos la poesía (158).

mismo dentro de un movimiento que es a la vez de fractura violenta y de fuga que desaparece. El instante es lo *furtivo*” (Derrida *La escritura y la diferencia* 362).



Brindarse a la muerte (la forma máxima del olvido y la inocencia) es ampliar los márgenes de la acción poética puesto que se completa a la perfección el movimiento único hacia el cual la poesía tiende.

Con todo, el problema permanece puesto que ni siquiera la muerte (el absoluto silencio, el no- saber total) es una experiencia que pueda ser retenida, sino que se la atrapa y se la pierde en el mismo instante: si se la *tiene*, la experiencia mortal pasaría a formar parte de los ahorros del sujeto, y no del puro gasto incontrolado. Pero es precisamente esa huida de la experiencia la que crea la necesidad de *representaciones* (la literatura es uno de sus modos) que permitan anticipar la muerte, ofreciendo de ella un reflejo desdibujado, siempre provisorio, siempre renovado.

IV

A modo de recapitulación: el ritmo que acompasa el pensamiento batailleano sobre la obra estética disminuye desde la proliferación a la anulación, desde el instante que produce un objeto estético como combustión espontánea hasta la obra que, en tanto proyecto literario, desea capturar el momento puntual en fuga y, en su fracaso, se borra. En la deriva de uno a otro tiene lugar una redefinición de la literatura y el rol del artista y, fundamentalmente, una reconsideración del arte de vanguardia: la verdadera cifra del arte del siglo XX la descubrirá Bataille en el silencio.

Bibliografía

- Bataille, Georges. *Documentos*. Caracas: Monte Ávila, 1969.
- . *La experiencia interior*. Madrid: Taurus, 1982.
- . *La oscuridad no miente*. México DF: Taurus, 2001.
- . *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003.



----- . *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961.*

Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.

Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia.* Barcelona: Anthropos, 1989.

Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.