



Sophie Calle. *Purloined : Lucian Freud, Francis Bacon's Portrait*, 1998-2013.
© Sophie Calle / ADAGP, Paris 2023. Courtesy Perrotin

Calibán -
RLP, 21(1),
205-209
2023

Raúl Antelo*

Ars: C'est la vie

Y puesto que los círculos por los que podemos hacer cruzar a las cosas y a los seres durante el curso de nuestra existencia no son muy numerosos, acaso pueda yo considerar la mía como en cierto modo realizada, cuando, después de haber hecho salir de su remoto marco el florido rostro que había elegido entre todos, lo haya traído a este nuevo plano en que tendré por fin conocimiento de él por medio de los labios». Me decía esto porque creía que existe un conocimiento por medio de los labios; me decía que iba a conocer el sabor de aquella rosa carnal, porque no había pensado que el hombre, criatura evidentemente menos rudimentaria que el erizo de mar y aun que la ballena, carece todavía, sin embargo, de cierto número de órganos esenciales, y especialmente no posee ninguno que sirva para el beso. Ese órgano ausente lo suple con los labios, y con ello llega acaso a un resultado un poco más satisfactorio que si estuviera reducido a acariciar a la amada con una defensa córnea. Pero los labios, hechos para llevar al paladar el sabor de aquello que les tienta, han de contentarse, sin comprender su error y sin confesar su decepción, con vagar por la superficie y tropezarse con el cercado de la mejilla impenetrable y deseada. Por lo demás, en ese momento, el contacto mismo de la carne, los labios, aun en la hipótesis de que llegaran a ser más expertos y a estar mejor dotados, no podrían sin duda gustar en mayor medida el sabor que la naturaleza les impide actualmente aprehender, porque en esa zona desolada en que no pueden hallar su alimento, están solos, ya que la mirada, y luego el olfato, los han abandonado desde hace mucho.

Marcel Proust, *El mundo de Guermantes*¹

Jean-Luc Nancy (2009) decía que *le sexe est sens*. De hecho, ya Platón nos mostraba en *El banquete* que Eros, siendo *philo-sophia*, amor al conocimiento, nos enfrenta al desafío de extraer la verdad incluso de lo más bajo y lo más ínfimo, puesto que cada cosa tiene forma eterna. “La mujer es el semblante del conocimiento. Amarla es producir” (Rio, 1916, p. 165). En rigor, no existe ninguna diferencia entre el amor a la verdad y el amor al lenguaje, *philosophia* y *philologia*.

Solo que la reminiscencia platónica, como señaló Jacques Lacan (1954-1955/1985), no es la rememoración analítica. Si la experiencia actual presupone siempre la reminiscencia, puesto que esa reminiscencia proviene de la experiencia de vidas anteriores, necesariamente todas esas experiencias han sido también guiadas por una reminiscencia. No

existe, por lo tanto, motivo para que esta alcance un objetivo trazado con anterioridad, lo cual demuestra que estamos lidiando con otra forma de temporalidad, no cronológica. Su emergencia en el sujeto significa, asimismo, el pasaje de la ignorancia al conocimiento, y nada puede finalmente ser conocido porque ya todo es conocido.

Ahora, el saber de la lectura y de la interpretación, la *filología*, es una inclinación del lenguaje hacia el propio lenguaje, es decir, es atracción por el lenguaje como inclinación, declive o torsión. Figura. La filología ama, nos dice Werner Hamacher (2009/2011, p. 29), porque no es ella misma quien es amada. Es siempre otra. La disciplina de la lectura ama su no querer y su no ser querida. Es un saber de *misología*. En ese sentido, se puede encontrar en *La divina comedia* un episodio del Purgatorio, próximo a 1296, que nos ofrece una clave para entender en qué consiste el amor a la letra, a la lectura.

* Profesor titular de Literatura Brasileña en la Universidade Federal de Santa Catarina.

1. N. del T.: Traducción de P. Salinas. La traducción corresponde a: Proust, M. (2016). *En busca del tiempo perdido* (vol. 2). Alianza. (Trabajo original publicado en 1913).

entry/beth-whaanga-breast-cancer-scars-face-book_n_4775901

Bispo, J. (2013). *Apartamento 302* [muestra fotográfica]. apartamento302.tumblr.com

Calle, S. (2 y 4 de agosto de 1983). L'homme au carnet. *Libération*.

Corradini, L. (20 de octubre de 2007). Sophie Calle, en el espejo. *La Nación*.

Corradini, L. (20 de octubre de 2007). Sophie Calle, en el espejo. *La Nación*.

Cost, B. (14 de diciembre de 2021). I make \$50K a week selling my farts in a jar. *New York Post*. <https://nypost.com/2021/12/14/reality-tv-star-strikes-gold-with-50000-a-week-fart-scheme>.

Emin, T. (1998). *My bed* [arte encontrado]. Tate.

Freeman, H. (3 de enero de 2020). Why is Gwyneth Paltrow selling a candle that smells like her vagina? *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/fashion/2020/jan/13/why-is-gwyneth-paltrow-selling-a-candle-that-smells-like-her-vagina-goop>.

Mattes, E. y Mattes, F. (2011). *The others* [slideshow de fotografías]. HEK.

Mazoni, P. (1961). *Merda d'artista* [lata y excremento humano]. MoMA y otros.

Ottavi, M. (8 de octubre de 2014). A Berlin, un artiste diffuse ses conversations Grindr sur écrans géants. *Libération*. https://www.liberation.fr/arts/2014/10/08/a-berlin-un-artiste-diffuse-ses-conversations-privees-grindr-sur-ecrans-geants_1117383/

Redacción Glamour (25 de mayo de 2021). Miss Bum-bum vende água do próprio banho por R\$ 63 mil. *Glamour*. [https://glamour.globo.com/lifestyle/trending/noticia/2021/05/miss-bum-bum-vende-agua-do-proprio-banho-por-r-](https://glamour.globo.com/lifestyle/trending/noticia/2021/05/miss-bum-bum-vende-agua-do-proprio-banho-por-r-63-mil)

63-mil.ghtml

Sibilia, P. (2016). *O show do eu: A intimidade como espetáculo*. Contraponto.

Sibilia, P. (2022a). Da hipocrisia aos cinismos: Deslocamentos do “solo moral”. *Anais do 31º Encontro Anual da COMPÓS*. <https://proceedings.science/compos/compos-2022/trabalhosda-hipocrisia-aos-cinismos-deslocamentos-do-solo-moral?lang=pt-br>

Sibilia, P. (2022b). Genealogías de lo obsceno: Sexo y dinero, del burdel a Onlyfans. En L. Caminada y F. Gonçalves (dir.), *Políticas y narrativas del cuerpo* (pp. 614-634). Eudene, Universidad Nacional del Nordeste, Ceneri Rosse. https://eudene.unne.edu.ar/images/PDFs_Descarga/PoliticasyNarrativasdelCuerpo-FINAL.pdf

Verhoeven, D. (2014). *Wanna play? Love in times of Grindr* [instalación]. Hebbel am Ufer.

Vicente, P. (ed.) (2014). *Asuntos domésticos*. Diputación de Huesca.

Weir, P. (director) (1998). *El show de Truman* [película]. Scott Rudin Productions.

Dante, consciente de pertenecer a un nuevo orden estético, explica a Bonagiunta, hijo de Ricomo de Bonagiunta Orbiccioni degli Overardi da Luca, un buen poeta aunque no un gran artista, que su conocimiento deriva del Amor: “T’ mi son un che, quando/ Amor mi spira, noto, e a quel modo/ c’è ditta dentro vo significando” (c. 24, vv. 52-54). En ese lacónico arte poético, algunos lectores heideggerianos, como Efraín Bo y el poeta Godo Iommi –este último, estrecho colaborador de Michel Deguy y Bárbara Cassin–, observan que el poeta es definido tanto en su aspecto material como en el metafísico.

Materialmente, porque el poeta es tan solo un amanuense, un secretario, un copista. Metafísicamente, porque quien dicta palabras al poeta es Eros, no solo el amor de la tradición lírica, sino también el amor trascendente que mueve al universo. La inspiración y la ética se reconcilian, así, en la retórica. En ese sentido, Vicente Ferreira da Silva (s. f.) señaló que el Eros cosmogónico de Platón estaría suscitado por el *Dasein* como acción trópica, efecto del tropismo, por tanto, figurativo, mera provocación de escenas patéticas no sustanciales. Eros no provoca ni produce cosas, sino escenas, una vez que las formas recorridas por él son diagramas en el registro de la representación.

Giorgio Agamben señalaba en el breve texto “L’erotica dei trovatori” (1975) que la herencia por parte de la cultura occitana a la occidental no fue tanto la de una concepción del amor, sino la del nexo entre Eros y el lenguaje poético, el *entrebescamen* [la mezcla] de deseo y poesía. El *trobar es clos* [cerrado] porque la unión del deseo insaciable con su objeto fantasmático se celebra en un círculo pequeño. En la teoría tradicional del amor medieval, el carácter fantasmático del mismo encontraba su resolución en la efectividad de una práctica poética. Es en el texto poético donde se refugia el *amor de lonh*, expresión del poeta del siglo XII Jaufré Rudel que significa amor distante, porque es en el claustro donde Eros busca apropiarse poéticamente de aquello

que, de otra manera, no se podría obtener ni gozar. Más adelante, en los años cuarenta del siglo XX, Efraín Bó (1958) argumenta que el *dolce stil novo*, apoyado en la tradición agostiniano-platónica, fundamenta su poder como creador no amoroso en el movimiento del amante hacia el modelo amado. No buscaba una mujer concreta –Beatriz, Laura, Dulcinea–, sino un modelo trascendente, imponderable. Ese modelo vacío, concreto-abstracto, significativo fluctuante, permite en rigor concluir que si tomamos en cuenta el lenguaje, comprendemos la existencia de una simbiosis de forma y contenido en la que es imposible determinar cuál es el elemento generador y cuál el generado, lo cual relativiza, entonces, nociones como causa y efecto, activo y pasivo, o antecedente y consecuente. En suma, leer es mantener un amor al *non sequitur*, a la falacia, al *dis-pars*, al disparate.

No en vano, Karl Krauss dirá que el erotismo del hombre es la sexualidad de la mujer. Su contemporáneo, un muy joven Walter Benjamin (1922-1923/1996), consideraba que el erotismo se estimulaba por la distancia, aunque también reconocía, en un esquema de orden psicofísico, una relación paralela entre proximidad y sexualidad. Benjamin llega a afirmar que existe un fuerte vínculo entre cercanía y estupidez, en la medida en la que un primer plano es siempre fuente de belleza permanente.

1920. Jean-Bertrand Pontalis (1971) señaló oportunamente que, en el surrealismo, la perversión pasaba por una inversión deliberada en el campo de los signos. Mientras que la perversión sexual queda sometida y subordinada al cuerpo, que es parcializado y descompuesto, desarticulado en signos, la perversión surrealista tiende, por el contrario, a sexualizar el lenguaje, tomándolo como sustituto del cuerpo. Las palabras crean así el erotismo, y esta comprensión activa en los surrealistas un humor trágico (Lacan, 1959-1960/1988), en una línea que mucho debe al descubrimiento de Sade por parte de Apollinaire, Maurice

Heine, André Breton, Jean Paulhan y Pierre Klossowski, y que a su vez parte de *De l’erotisme: Considéré dans ses manifestations écrites et du point de vue de l’esprit moderne*, de Robert Desnos (1953 [1923]/2013), e incluye las investigaciones sobre la sexualidad del número 11 de *La Révolution Surréaliste* (Breton et al., 15 de marzo de 1928), el travestismo de Marcel Duchamp como Rrose Sélavy, es decir, “Eros c’est la vie”, premisa que rescataba la noción de *Eros matrix* –subtítulo de los *Mol-des masculinos* de *El gran vidrio* (Duchamp, 1915-1923), aludiendo al carácter andrógino de Eros–, lo que permitía, finalmente, la lectura de que “l’acte des sexes est l’axe des sectes” (Desnos, 1922, p. 21), pasando por la jocosa irreverencia de *Prière de toucher* (Duchamp, 1947), es decir, señalando siempre la equivalencia, ya explorada además por Alfred Jarry (1932), entre *rose/eros/héros*; hasta que llegamos a *El erotismo*, de Georges Bataille (1957/2004). Más allá del exceso, nos encontramos en todos estos casos –a los que podríamos sumar los de Masson, Mandiargues, Carrington, Fini o Varo (estas últimas, como representantes de un erotismo frío)– con una evidente suspensión de la consciencia.

Resumamos. En 1928, Bataille publica su primera novela, *Historia del ojo*, con el pseudónimo de Lord Auch (“señor, váyase a la mierda”), con ocho litografías de André Masson. Existe una segunda versión del relato, de 1944, ilustrada con seis aguafuertes de Hans Bellmer. En ese mismo año, André Breton publica una novela de “amor loco”, *Nadja* (1928/2019). Dos concepciones del erotismo con fuertes discrepancias. Breton narra una historia de amor en el que las fotografías y los dibujos, es decir, las imágenes, suplen lo que las palabras no dicen. El erotismo es un efecto de esa relación excluyente, singular, electiva y monógama, en la que no hay espacio para un tercero. Bataille, sin embargo, en su relato de “eros negro” considera la corrupción [*debauchery*] como justificada por el erotismo, puesto que el amor activa el exceso para el

hieros gamos, la consagración del amor entre deidades, que apunta a la fertilidad. Lo comprendió rápidamente y muy bien Flavio de Carvalho, el antiguo representante en Brasil del grupo *Minotaure*, para quien el erotismo, para ser auténtico, necesita de espectadores, puesto que el erotismo es un espectáculo. El espectáculo erótico es de naturaleza histórica, dice Flavio de Carvalho (8 de octubre de 1967) en unas notas sobre el erotismo y la Bienal de San Pablo, y los espectadores funcionan allí de la misma manera en que lo hacen en la historia, la cual se apaga cuando estos se retiran.

Del mismo modo, el bajo materialismo de Bataille supo muy tempranamente, ya a finales de los años veinte, que no es posible tener acceso a la totalidad en un instante único y supremo. El lenguaje fragmenta en aspectos separados esa hipotética visión global. Por cierto, el lenguaje reúne la totalidad de lo que nos importa, al mismo tiempo que lo dispersa y lo disemina, desarticulándolo. Esa moral, proveniente de Sade y repensada por Bataille, desemboca en la apología del perjuicio y del juego, aunque el ser esté siempre situado más allá de los límites individuales, en una especie de infinito en el que las individualidades no existen. La intersubjetividad nunca es una relación. La risa y las lágrimas hacen evidente que sobrepasar sus límites para transgredir las prohibiciones del erotismo, de la muerte o del sacrificio solo les permite a los seres discontinuos abrirse al sentimiento de continuidad del ser. Es necesario, por lo tanto, lo prohibido para dar valor a aquello que roza lo prohibido o, en otras palabras, lo prohibido, que jamás deja de ejercer su fascinación, es la propia condición para la existencia del sentido.

Retengamos algunas fechas. El erotismo, de Bataille, 1957. El seminario 7 sobre la Ética del psicoanálisis, de Jacques Lacan, 1959-1960. Las lágrimas de Eros, de Georges Bataille, 1961. En este último, Bataille asociaba escandalosamente el dolor y el goce. Pero también Lacan en su seminario nos hablaba de un objeto fuera del significado, sin sentido. Es en función de ese fuera de la significación y

de una relación patética con él que el sujeto, como explica Lacan, construye un mundo cuya relación es anterior a toda represión, de modo tal que ese objeto del erotismo, entendido como das Ding, la Cosa, está situado en el centro del mundo del inconsciente, organizando en torno a sí relaciones significantes, pero ubicándose también fuera de él; es decir, está en el centro, pero solo en el sentido de permanecer excluido. Es algo que, en el plano de lo inconsciente, tan solo representa una representación, y se define además como pura negatividad.

De hecho, el impacto de *El erotismo* y, previamente, de las ideas de Maurice Blanchot en *Lautréamont y Sade* (1949) fue inmenso. En 1962, cuando aún se respiraba el impacto de *El erotismo* de Bataille, Michel Foucault reseñó un libro de Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska, ou La perversité moderne* (1798-1799/s. f.), que le permitió concluir que, relegadas a las regiones de un *érotisme léger*, esas iniciaciones, tan importantes en el discurso erótico del siglo XVIII, pertenecían para nosotros a “l'ordre du jeu de l'amour, de l'amour sous toutes ses formes” (Foucault, 1962/1994b, p. 228). Las formas auténticamente transgresoras del erotismo se encontraban a esa altura, para Foucault, en el campo de contra natura, adonde se dirige Teseo cuando alcanza el centro del laberinto, ese canto sobrecogedor, “vorace architecte”, donde reside el Saber. Cuatro años después, en la época de *Las palabras y las cosas*, Foucault (1966/2000) también redacta *El cuerpo utópico* (1966/2009), donde explica que los antiguos griegos no disponían de un nombre para designar al cuerpo unificado. *Sarx* no es *soma*. En el episodio de Troya, por ejemplo, solo encontramos, entre los valientes defensores de la ciudad liderados por Héctor, brazos en alto, pechos corajudos, piernas ágiles, cascos brillantes sobre las cabezas, pero nunca *cueros*. La palabra griega para nombrar el cuerpo aparece en Homero tan solo para designar el cadáver.

Es el cadáver -y, más adelante, el espejo- el que nos muestra que tenemos un cuerpo, que ese cuerpo posee una forma y que esa forma

tiene un contorno, un borde que limita con un espesor y un peso específico; en pocas palabras, que ese cuerpo ocupa un espacio. El espejo, destacado por Foucault (1966/2000) en el análisis de *Las meninas* (Velázquez, 1656), el de Ticiano o el de Manet, en el mostrador del Folies Bergère que el filósofo examina en un curso tunecino en 1971. El espejo y el cadáver proveen de un espacio a la experiencia utópica del cuerpo y es gracias a ellos, en un análisis último, que nuestro cuerpo no es una pura y simple utopía.

Ahora bien, si soñamos que tanto el cadáver como el espejo se ubican en un más allá inaccesible, se comprende mejor que solo las utopías pueden contener y, por un instante, esconder la profunda utopía de la soberanía de nuestro cuerpo. El erotismo, entonces, agrega Foucault, es existir más allá de toda utopía, con toda densidad, entre las manos de otro. El amor silencia la utopía del cuerpo, la calma, pero también la encierra y la confina a un cofre. Aunque próximo a la ilusión especular y la amenaza de muerte, valoramos tanto hacer el amor porque tan solo en ese instante el cuerpo se vuelve presente para nosotros. Por ello Alfred Jarry (1932) decía que el amor es un acto sin importancia, y que por ello la gente quiere hacerlo una y otra vez, indefinidamente.

En cierto modo, Foucault (1975/1994a) adopta una orientación inversa a la de los surrealistas y, en una entrevista titulada “Sade, sargento del sexo” (1975/1994a), hace una observación muy precisa en relación con la marea creciente del neoliberalismo, incluso en el período pre-Giscard, pre-Thatcher, argumentando que era necesario salir del erotismo de Sade. Foucault toma una serie de películas que escenificaron el erotismo bajo el nazismo, entre las cuales se incluía también *Salò*, de Pasolini (1975), dando cuenta de ese erotismo vertical y concentracionario que lo incomodaba profundamente. El fascismo no es una creación de los grandes locos eróticos del siglo XX, decía, sino de los pequeño-burgueses más sórdidos y asquerosos, por lo que

encontraba preciso inventar, con el cuerpo, sus superficies y sus volúmenes, un erotismo no disciplinado, el del cuerpo en estado volátil y difuso, con sus encuentros aleatorios y sus placeres incontables. Por ello mismo, quizás, Louise Bourgeois (1990) decía que el artista es un sádico que teme que su propio sadismo le imponga una pena de muerte.

Referencias

- Agamben, G. (1975). *L'erotica dei trovatori*. *Settanta*, 6(1), 85-88.
- Bataille, G. (2004). *O erotismo*. Arx. (Trabajo original publicado en 1957).
- Bataille, G. (2012). *As lágrimas de Eros* (A. Fernandes, trad.). Sistema Solar. (Trabajo original publicado en 1961).
- Bataille, G. (2018). *História do olho* (E. Robert Moraes, trad.). Companhia das Letras. (Trabajo original publicado en 1928).
- Benjamin, W. (1996). Outline of the psychophysical problem. En M. Bullock e M. W. Jennings (ed.), *Selected writings* (vol. 1, 1913-1926, pp. 393-401). Harvard University Press. (Trabajo original publicado en 1922-1923).
- Blanchot, M. (1949). *Lautréamont et Sade*. Minuit.
- Bó, E. T. (1958). O humanismo de São Bernardo interpretado por Albert Béguin. *Diálogo*, 10, 83-86.
- Bourgeois, L. (1990). Freud toys. *Artforum*, 28(5), 111-113.
- Breton, A. (2019). *Nadja* (E. Sampaio, trad.). Antígona. (Trabajo original publicado en 1928).
- Breton, A., Naville, P. y Peret, B. (ed.) (15 de marzo de 1928). *La Révolution Surréaliste*, 4(11).
- Carvalho, F. de (8 de octubre de 1967). Notas sobre o erotismo nas artes plásticas e a Bienal de São Paulo. *Correio da Manhã*.
- Desnos, R. (1922). Rose Sélavy. *Littérature Nouvelle série*, 7, 21.
- Desnos, R. (2013). *De l'érotisme: Considéré dans ses manifestations écrites et du point de vue de l'esprit moderne*. Précédé de *Voici venir l'amour du fin fond des ténèbres par A. Le Brun*. Gallimard. (Trabajo original publicado en 1953 [1923]).
- Duchamp, M. (1915-1923). *El gran vidrio* [óleo, barniz, placa de plomo, alambre de plomo y polvo entre paneles de vidrio]. Philadelphia Museum of Art.

- Duchamp, M. (1947). *Prière de toucher* [objeto]. Centre Pompidou.
- Foucault, M. (1994a). Sade, sergent du sexe. En M. Foucault, *Dits et écrits 1954-1988* (vol. 2, pp. 821-822). Gallimard. (Trabajo original publicado en 1975).
- Foucault, M. (1994b). Un si cruel savoir. En M. Foucault, *Dits et écrits 1954-1988* (vol. 1, p. 228). Gallimard. (Trabajo original publicado en 1962).
- Foucault, M. (2000). *As palavras e as coisas: Uma arqueologia das ciências humanas* (S. Tannus Muchail, trad.). Martins. (Trabajo original publicado en 1966).
- Foucault, M. (2009). *Le corps utopique: Suivi de Les hétérotopies*. Lignes. (Trabajo original publicado en 1966).
- Hamacher, W. (2011). *Para - la filología: 95 tesis sobre filología*. Miño y Dávila. (Trabajo original publicado en 2009).
- Jarry, A. (1932). *Lamour absolu*. Les Marges.
- Lacan, J. (1985). *Jacques Lacan, o seminário. Livro 2: O Eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (M. C. Lassulk Penot, trad.). Jorge Zahar. (Trabajo original publicado en 1954-1955).
- Lacan, J. (1988). *Jacques Lacan, o seminário. Livro 7: A ética da psicanálise*. En J.-A. Miller (ed.). Jorge Zahar. (Trabajo original publicado en 1959-1960).
- Nancy, J.-L. (2009). L'un des sexes. En M. Le Mens y J.-L. Nancy. *L'hermaphrodite de Nadar* (pp. 62-63). Créafis.
- Pasolini, P. P. (diretor) (1975). *Salò, ou os 120 dias de Sodoma*. [producción cinematográfica]. Produzioni Europee Associate; Les Productions Artistes Associés.
- Pontalis, J.-B. (1971). Prefacio. En X. Gauthier, *Surréalisme et sexualité*. Gallimard.
- Révéroni Saint-Cyr, J.-A. de (s. f.). *Pauliska, ou La perversité moderne*. (Trabajo original publicado en 1798-1799).
- Rio, J. do (1916). *Crônicas e frases de Godofredo de Alencar*. Villas-Boas.
- Silva, V. F. da (s. f.). *Diário filosófico* (1958). *Cavalo azul*, 3, 35-46.
- Velázquez, D. (1656). *Las meninas* [óleo sobre tela]. Museo del Prado.

Traducción del portugués: Alejandro Turell