

Nuestro propósito con esta intervención, como en otras intervenciones y trabajos anteriores, es el de vislumbrar, con la ayuda de los instrumentos conceptuales que nos dan los textos y a través de la observación de la vida cotidiana, los rasgos que definen la sensibilidad contemporánea. No entendiendo que estos rasgos sean originales y estables sino que se encuentran, como los valores, en una constante recomposición, en un permanente reacomodo, en relación con las sensibilidades del pasado y de otros lugares.

De particular importancia es para la estética aproximarse a la sensualidad y a la sexualidad, tanto que podemos decir que éstas se confunden con el ámbito de lo sensible -no de los sentimientos-, que define y le da objeto a nuestra disciplina.

1.1.-Sexualidad e iconoclastia

Paradójicamente, la tradición cultural occidental ha puesto entre filosofía y sexualidad una profunda distancia (Perniola, PS, 1998): los filósofos han evitado en general considerar el sexo, la sexualidad se ha expresado en la literatura pero no en la filosofía. Como si entre las experiencias filosófica y sexual se sintiera una incompatibilidad radical. Cuando la sexualidad ha sido objeto de interés filosófico lo ha sido desde un punto de vista moral. A lo largo del siglo pasado algunas tendencias trataron de llenar este vacío: la sexología, el psicoanálisis, la fenomenología y el feminismo. Para las tres primeras, sin embargo, la atención se focaliza en un saber pensado como asexuado; para la cuarta, la sexualidad es pensada como un dato biológico o como una construcción cultural, no como una experiencia dinámica de la cual proviene el sentido mismo de la filosofía.

El pensamiento de Bataille constituye una quinta perspectiva, para la comprensión de esta relación que Perniola propone llamar *philosophia sexualis* (Ibíd.), para ésta la sexualidad constituye la experiencia fundamental del ser humano, la experiencia de la soberanía, que esta en relación esencial con la alegría y la superación de la angustia frente a la muerte. La conciencia de la muerte que tiene el ser humano lo pone en un estado de espera que lo obliga a subordinar el presente al futuro. Para vencer la muerte se somete entonces al trabajo, a la utilidad económica, que lo convierte en instrumento, en medio, para alcanzar objetivos que le son externos. Un modo de sustraerse a esta dependencia es la experiencia sexual, porque ésta no busca ningún resultado, por ello es el modelo de la acción soberana. Imposibilidad que se transforma en realidad al romper los lazos con el futuro y dar una absoluta centralidad al presente. Esta experiencia, por otro lado, establece una complicidad sustancial con la muerte, por el mismo hecho de diluir el futuro; no se vence la muerte evitándola sino mediante una suerte de mimetismo, de simulación. La angustia y el temor a la muerte nos hacen posponer la vida; cuando entendemos que lo más importante es el “aquí-ahora”, la vida se ilumina, se hace soberana.

Para Bataille, la poesía, el arte, el juego, el sacrificio, la fiesta, son experiencias afines a la sexualidad porque rompen la lógica servil de la utilidad. La misma filosofía debe hacer un esfuerzo para salir de la rutina académica que la transforma en un saber triste. Por esto, la *philosophia sexualis* de Bataille esta lejos del cientificismo de la sexología, de la terapia psicoanalítica, del subjetivismo de la fenomenología y del feminismo. De hecho su teoría no puede fundamentarse en el sujeto, la subjetividad es, para él, lo contrario de la soberanía. La soberanía supone un extrañamiento, una distancia, una suspensión de sí mismo. El erotismo es lo opuesto a las pretensiones del sujeto de apropiarse de todo, de dirigir todo, de subordinar todo a sí mismo.

Sade, en *Les 120 Journées de Sodome*, percibe con mucha agudeza lo propio del deseo erótico y su nexa con la mediación lingüística, cuando atribuye al relato de las narradoras el rol esencial y define como meros accesorios los cuerpos destinados al placer. Oír las descripciones, mejor mientras más detalladas, de los actos sexuales, le parece a Sade una condición esencial de la concupiscencia; el deseo erótico no es suscitado tanto por la exposición de los cuerpos como de las palabras que los evocan. Nos apasionamos eróticamente a través del relato de las pasiones de otros: mientras la sexualidad es espontánea e inmediata, el erotismo pasa a través del filtro de la imaginación. El deseo erótico se realiza siempre en el teatro, la representación, la puesta en escena de un texto

preexistente; nace en el espacio imaginario abierto por el relato del deseo de otro y se cumple en la repetición escénica de ese modelo.

Ahora, Bataille rechaza precisamente esta concepción del libertinaje como representación y reivindica la seriedad del erotismo. La risa es, para él, la consecuencia de la experiencia del conflicto y del mal que Hegel había definido con el término de “serio” (*ernst*), no tiene por esto nada que ver con lo placentero y el chiste. La seriedad y la risa son ambos extraños a lo placentero: su afinidad se basa en su común familiaridad con la muerte. El fenómeno del llanto, que surge tanto del dolor como de la alegría, de una experiencia de lo imposible que subvierte todo orden, toda ejemplaridad, expresa bien esta conexión esencial entre seriedad y risa. El erotismo no es por esto, para Bataille, la representación de un texto -como en Sade-, sino un rito o un sacrificio. Un rito, porque implica la presencia real de aquello que se evoca; un sacrificio porque esta conectado con la violencia del tabú, la transgresión del modelo, la voluntad del exceso. Mientras el erotismo libertino nace del relato, de la mediación literaria, Bataille pretende transformar la propia actividad literaria en algo inmediatamente erótico y crudo, semejante a la muerte y al orgasmo. La esencia del erotismo libertino está en la representación, la esencia del erotismo de Bataille está en el rompimiento de la representación, en la iconoclastia (Ibíd., 137-139).

Bataille desarrolla una extraña historia del erotismo (Bataille, 1961), esta se cumple en su totalidad -para él- en la prehistoria; mientras considera la historia, de la antigüedad a nuestros días, como el fin del erotismo. Para comprender el erotismo debemos hablar del origen: una experiencia originaria, inimitable, que rompe la duplicidad de la representación y la continuidad del proceso histórico. Todo se cumplió en el primer paso, el paso de la animalidad a la humanidad. Este momento no puede ser imitado, el sentimiento de dar inicio a un mundo auténtico rechazando todo el pasado -que las vanguardias quisieron hacer suyo-, puede ser atribuido, según Bataille, solo a la sociedad primitiva, a aquellos que cumplieron el paso sin retorno hacia la humanidad. El humanismo de Bataille es por esto paradójico, su punto de referencia es la existencia primitiva y arcaica, a la cual atribuye el descubrimiento del mal y de la transgresión. Sustituye la filosofía de la historia con la filosofía del origen, mientras en Hegel el mal es el motor del proceso histórico, en Bataille es la experiencia del origen de la humanidad. La experiencia de la verdad erótica ha permanecido marginal y periférica en el curso de la historia, opacada por la economía y la política, sin embargo, Bataille no excluye la posibilidad de que el fin de la historia abra al erotismo dimensiones nuevas e impensadas; una sociedad en la que se eliminen las desigualdades en el derecho y en el nivel de vida, sería para él, el fin de la historia, la condición de un modo de existencia ahistórico, cuya forma expresiva sería la actividad erótica.

El erotismo esta para Bataille estrechamente relacionado con el horror frente a la muerte. Este deriva no solo del horror de la nada, sino sobretudo de la repugnancia frente a la putrefacción cadavérica; la angustia y el asco que el hombre siente frente al cadáver y a sus propias excrescencias. Esto representa al mismo tiempo un aspecto esencial de la toma de conciencia de la humanidad como tal. La explicación del nexo entre horror y deseo, tiene en Bataille varias hipótesis: la atracción de la corrupción, la tentación de asesinar, el vértigo que causa lo imposible realizado. Ciertamente es que el nacimiento del erotismo es contemporáneo al surgimiento del sentimiento de molestia que causa la muerte y los muertos, a la decisión de enterrar los cadáveres y hacerle culto a los difuntos.

En el fondo la muerte es iconoclastica: Disuelve la forma en el movimiento nauseabundo y viscoso de la putrefacción, es esto lo que la hace insoportable. Cuando este proceso termina emerge la imagen blanca del esqueleto y cesa el horror. Lo que es amenazante no es la muerte sino su efecto de disolución de la forma. El deseo también es iconoclastico: rompe la identidad subjetiva de quien lo siente y lo sumerge en un movimiento incontrolable y desagregador. La actividad erótica, inmunda o etérea, muestra que aquello que queremos es lo que nos agota, lo que pone nuestras vidas en peligro. Esta aspiración a perder y perderse, que implica angustia y transgresión, confusión entre vida y muerte, encuentra en la orgía, en la fusión ilimitada, la máxima satisfacción. Es en el sadismo donde aparece en su violencia extrema la iconoclastia del deseo, el lugar en el cual dolor y felicidad, angustia y placer están indisolublemente ligados en un movimiento que



envuelve al verdugo y a la víctima. El colmo del erotismo está, para Bataille, en el desnudo llevado a su extremo, en el abrir y desollar, ser abierto y desollado, hasta el abismo que se abre más allá de la piel. El rito del suplicio, el despedazar vivo al condenado, es el acto en el que encuentran su identidad erotismo, religión y horror. El exceso del erotismo que nos muestra Bataille evidencia así

un movimiento filosófico: en él, el verdadero objeto del deseo es la totalidad del ser, el universo, un mundo en el cual los objetos están en el mismo plano que el sujeto, formando juntos una totalidad soberana, inseparable. El mundo del erotismo, por tener su fin, su justificación y sentido en sí mismo, representa lo opuesto del mundo servil de la utilidad y de la producción. Esto nos ilustra, en la particular historia del erotismo que hace este autor, sobre su valoración de la Antigüedad y de Dionisio: por un lado, la Antigüedad es para él, el inicio y el fin del erotismo; por otro lado, su erotismo iconoclastico y transgresor se mantiene reservado frente a Dionisio, no comparte el entusiasmo incondicional del joven Nietzsche (Perniola, Idem., 144). Aunque es el dios que disuelve las formas, las identidades singulares, en la orgía ritual, el dios de la ebriedad, del derroche y de las mujeres, el dios opuesto a Apolo, Bataille no describe lo dionisiaco con las palabras fervientes y conmovidas que describe el mundo prehistórico. Su conexión con el trabajo del campo, la cultura de la uva, es decir la utilidad y las preocupaciones materiales; el carácter limitado de la locura en la que induce a sus adeptos que tan pronto degenera en desenfreno o es recuperada en ceremonias refinadas, todo esto hace que Bataille vea con sospecha a este dios que debería serle afín.

Tal vez la sospecha de Bataille se deba a la duplicidad, a la ambigüedad del dios. Según Girard (1972), por ejemplo, en el dionisismo es tanto o más importante el restablecimiento de la serenidad que la irrupción de la sexualidad y la violencia; el rito dionisiaco estaría orientado hacia la paz, el restablecimiento de las formas, la armonía social y las normas de convivencia. Todo esto hace que el sacrificio dionisiaco sea entendido como un sustituto de la violencia, lo que es opuesto a las concepciones de Bataille. La iconoclastia de Bataille se hace evidente sobretudo en su desconocimiento del erotismo romano (Perniola, Idem., 145), un erotismo basado no en el origen sino en la representación, la imitación, el doble, el simulacro. Klossowski, un autor próximo a Bataille, opuestamente, desarrolla una concepción que retoma los rasgos de la seducción erótica romana: la representación sin original, la exterioridad sustraída totalmente a lo auténtico, la multiplicación que hace desaparecer no la copia sino el prototipo, en fin todo aquello que tipifica el paganismo declinante (Idem.).

Hay dos aspectos, según Perniola, que parecen hacer depender el erotismo de Bataille del erotismo cristiano medieval: la condena del desnudo y la concepción de la sexualidad como pecado a espiar. En la escultura y la pintura medievales el desnudo es satanizado, ridiculizado, se hace infame y bestial, representa el horror; esta reducción de la figura humana a lo sórdido, repugnante y monstruoso es paradójicamente semejante al exceso iconoclastico de Bataille, a su deseo de destruir la apariencia. Para ambos la obscenidad es una animalidad cuyo horror nos es constitutivo.

En cuanto a la experiencia de la sexualidad como pecado y la expiación que exige; es evidente la relación entre la violación de las formas, la transgresión de las normas y la noción cristiana de pecado y el supuesto de que el pecado por excelencia es el sexual.

Una originalidad del cristianismo es precisamente la asociación del erotismo con el mal, su concepción como un mal inextinguible, como esencia del mal. Así, el cristianismo da al erotismo una soberanía, una grandeza, que no tenía en la antigüedad. No casualmente, para Baudelaire, “en el mal reside toda voluptuosidad”.

Junto al erotismo del mundo romano, otro gran ausente de *Las lágrimas de Eros*, es el Barroco. El Barroco supo transformar la apariencia en lugar de consolación y de gloria, opuestamente para Bataille, la exteriorización erótica y espiritual ocurre siempre en la turbación más profunda, es una experiencia dolorosa, como la agonía de Cristo. Más allá de las posibles asociaciones temáticas entre el erotismo barroco y el erotismo batailliano, es fundamental al Barroco la revalorización de la imagen, una solución serena de la muerte, la voluntad de hacer propia la negatividad, opuesta diametralmente a la iconoclastia de Bataille. La proximidad entre ambos erotismos está en la apatía y la indiferencia, la anulación en sí mismo de toda capacidad de placer. El erotismo barroco se funda precisamente en esta contradicción del sentir, la indiferencia que permite acumular energía para cualquier uso o para una sensibilidad diferente, que no necesita la presencia de las cosas. Pero de esta premisa Bataille no extrae una aceptación de las apariencias y del placer que éstas dan, más bien transforma la apatía en una destrucción infinita, en una teopatía. En el mundo barroco, opuestamente, la apatía es la premisa de la construcción espectacular de un mundo sin fundamento metafísico.

La encarnizada negación de la representación que desarrolla Bataille, asigna paradójicamente a la imagen, particularmente a la imagen erótica, un rol fundamental. Sus comentarios apasionados que van desde el graffiti prehistórico hasta el surrealismo no dejan dudas sobre su mediación entre sexualidad y cultura. Su reflexión al respecto tenía como fundamento, sin embargo, un mundo en el cual no se había roto la distinción entre erotismo y pornografía. La difusión de ésta imposibilita cualquier representación meramente simbólica de la sexualidad; en consecuencia, desmitifica y seculariza el deseo sexual, lo que puede parecer al cultor del erotismo, al mismo Bataille, un signo de la vanalización de la cultura contemporánea.

Tanto el teatro erótico del libertinaje clásico como la iconoclastia erótica, han dejado en las últimas décadas, el puesto al fetiche de la imagen, el deseo se ha reestructurado de tal forma que no necesita ni la iconoclastia ni la mediación simbólica del arte, la radicalización de estas tendencias nos llevarán probablemente a una reducción de los cuerpos reales a signos y simulacros. Todo ello parece marcar un rompimiento de la relación ancestral entre sexualidad y cultura cuyo restablecimiento debe pasar por el desafío pornográfico.

1.2.-Ocaso de la seducción

Romper el nexo entre el erotismo y el mal, entre la pulsión sexual y lo negativo, entre el placer y el pecado, sin restaurar la ilusión en el poder transfigurador del amor, parece una empresa insensata. Los esfuerzos por repensar la vida erótica a través de los conceptos de seducción (Baudrillard, 1979) y de amor (Bruckner y Finkelkraut,), lo intentan en modos distintos pero convergen al insistir en prolongar la tradición libertina y la tradición romántica, sin plantearse otros horizontes. Ambos reaccionan a la vanalización de la sexualidad en la sociedad contemporánea, repensando los conceptos de seducción y amor, con los cuales Occidente ha querido dar un sentido a su vida erótica, pero permanecen aferrados a una tradición que en la sociedad actual da muestras de saturación (Perniola, T, 1998, 53).

La seducción sin subjetividad sigue siendo un desafío y una negación; el amor anárquico y desordenado sigue buscando la trascendencia. La cultura contemporánea, opuestamente, quiere situarse más allá del bien y del mal, no soporta un comportamiento verdaderamente moral o inmoral, estos polos más bien se yuxtaponen, se confunden, se revierten.

En la tradición erótica occidental de los siglos XIX y XX, seducción y amor son dimensiones complementarias que califican respectivamente el comportamiento masculino y femenino. Aunque estos ya no se piensen como opuestos y se inviertan los roles, aunque se vea que la crisis de la sexualidad se resuelve en el desorden amoroso, en el fin de las distinciones, en la transexualidad; mientras se piensen en el paradigma del

amor y la seducción, los mitos de Don Juan y de la redención amorosa, no se entenderá que el ocaso de la masculinidad y de la femineidad es inseparable de la disolución de los conceptos de amor y seducción, de la progresiva aparición de una erótica que no se comprende desde la negación libertina ni desde la trascendencia romántica. Para aproximarnos a esta erótica Perniola propone la idea de “*charme venusiano*” (Idem., 54 y Subs.), cargándolo con todas las resonancias del término *venus*: *veneratio*, *venia*, *venereum* y *venenum*.

Si la seducción es desafío, transgresión, negación, el encanto venusiano implica una actitud opuesta, de aceptación del dato, de afirmación del presente. No aceptación resignada, sino asunción plena, voluntad de decir sí, de venerar y darse sin reservas. La veneración hace callar los deseos subjetivos, las pasiones individuales, los afectos desordenados que pretenden imponerse al dato divino o humano, a la realidad, corriendo hacia la utopía y la destrucción, oscilando por esto entre la exaltación y la depresión.

Venerar es decir sí, a pesar de todo, a los dioses, abandono de todo prometeísmo, de toda arrogancia frente a lo divino. Los hombres deben placer a los dioses pero los dioses para poder ser venerados deben callar, los dioses venerables son dioses silenciosos.

Venerar es decir sí al mundo, abandono de todo resentimiento, de toda crítica prejuiciosa y del rechazo del presente. Encantador es lo que está en paz con el mundo, con el espíritu del tiempo, con lo que lo rodea. Venerar a Venus es reconocer la variedad de sus manifestaciones y aceptarlas según la ocasión: castidad y orgía, matrimonio y prostitución, monogamia y poligamia, homosexualidad y heterosexualidad. No como realidades incompatibles entre las cuales hay que escoger una vez para siempre, sino situaciones, apreciables según la ocasión. Sin embargo el aprecio y la estima son discretos; es encantador no solo quien se abre al contrario sino quien, además, lo hace con una distancia que le permite conservar el ritmo, la cadencia. A los ojos de Venus, es encantador quien asume frente al placer un interés distanciado, una participación alejada, quien sabe apreciar el pudor y la obscenidad.

Venerar es decir sí a sí mismo. No a sus propios deseos, sueños e ideales, demasiado llenos de negación, demasiado abstractos para ser considerados parte de sí mismo. Si la seducción es la magia de la ausencia, el *charme venusino* es inseparable del presente, de la situación, de lo que nos es dado. Venerar es estar en paz con sí mismo, transformar todo “así fue” en un “así quise que fuera”. Veneración es *amor fati*, querer lo que ha sido y lo que es, no para cerrarnos en el eterno retorno de lo mismo, sino para amar el presente sin estar condicionado por su contenido, en una adhesión que transforma todo evento en destino, como destino ha sido todo el pasado.

La veneración no es sin embargo una fidelidad: haciendo callar los dioses, el mundo y el sí mismo, es más bien la premisa de un mimetismo que copiando el modelo lo desbarata. El ritual romano de la *evocatio*, es decir la veneración de los dioses extranjeros, es más un desplazamiento y una substracción que una respetuosa continuidad. El sincretismo religioso romano da muestras así, de una hospitalidad que es muy semejante a una estrategia erótica. Es, en este sentido, un grave error considerar la veneración como una debilidad; es, al contrario, instrumento de una *buena guerra*. Veneración y guerra se relacionan, además, en la *devotio*, rito con el cual el comandante recitaba un *carmen* a los dioses para obtener la victoria, se consagraba a la muerte para vencer, un modo extremo de decir sí al presente.

Si la arrogancia implícita en la seducción suscita el castigo y si el sufrimiento amoroso es compensado con la salvación moral y espiritual, la veneración del encanto venusiano reclama la *venia*, la benevolencia, la gracia de los dioses, del mundo y de los hombres. La *venia* no es un perdón, ya que ningún pecado ha sido cometido, tampoco es indulgencia, dejar tiempo al arrepentimiento, porque no hay ninguna falta: en la dimensión venusiana el hombre es inocente. De una inocencia que está más allá del bien y del mal, en un nuevo inicio, en una repetición distinta, que no es idéntica al original porque implica un tránsito.

Venia es la respuesta condescendiente de la divinidad venerada. En la relación *veneratio-venia*, hombre-divinidad, Venus concentra ambos polos de la relación: dice sí a quien ya, por ella inspirado, ha dicho sí. Venus es la propiciadora por excelencia, sugiere el obsequio y es obsequiante. Las divinidades romanas, *Venere* en particular, se caracterizan

por la *venia*, el asentir, la afirmación, la aprobación, el *numen* (*nuo*, gesto de aprobación con la cabeza). Esto no quiere decir que no muestren ira y hostilidad, pero existe siempre un rito expiatorio o propiciatorio que permite reestablece la paz con los dioses. De aquí la fe en la naturaleza sustancialmente favorable de los dioses y del presente, el divinizar a los dioses extraños y extranjeros. En la *venia* esta implícita la noción de ayuda, no solo ayuda en el sentido maternal y en el sentido sexual, sino en todo su sentido material y espiritual, en una disponibilidad vasta y general. *Venia* y *veneratio* se resuelven en un mimetismo que anula en el fondo el contenido de lo aprobado. Entraría en el *charme* venusino esa característica de la vida contemporánea de la facilidad con que se forman los encuentros sexuales mas diversos sin que ello implique intimidad y autosatisfacción. El encanto de este sexo sin *pathos* consiste precisamente en su intrascendencia, en la anulación de toda vanidad.

Los Romanos llamaron *venerium* al golpe mas afortunado con los dados, lo que muestra la relación de Venus con el éxito. Mientras la seducción parece estar conectada con un destino infeliz, el *charme* venusino es inseparable del logro, del triunfo. No se debe confundir sin embargo con la prepotencia, la arrogancia, la presunción, la jactancia, opuestas al espíritu venusino. La diferencia se entiende si comparamos *fortuna* y *felicitas*: en la religión romana es inexistente la Fortuna Primigenia, por quien se sienten protegidos los que creen poder siempre vencer; en el cosmos religioso romano la fortuna, el caso, no ocupa un puesto importante y la idea de un origen esencial y absoluto es opuesta a la experiencia de una civilidad que nace y se desarrolla a través de operaciones de simulación y de recomposición. Para los Romanos la *fortuna* era voluble e insegura mientras la *felicitas* era sólida y sincera.

El logro del protegido de Venere no deriva de factores aleatorios: por eso no esta bajo el signo de la esperanza, la espera de eventos que pueden o no suceder, no depende de la presunción de que determinados eventos favorables ocurran necesariamente. La *felicitas* esta, al contrario, en el considerar favorable cualquier cosa que ocurra. El *charme* venusiano trasciende el buen o mal resultado de un conflicto singular. No es el éxito en sí mismo lo que hace *charmant*, es el *charme* lo que predispone al éxito, el mismo éxito pierde sus características y se hace atributo del encanto. Además, existen victorias peores que una derrota y derrotas más providenciales que una victoria.

Correspondiente al *fàrmakon* griego, *venenum* es usado por los Romanos tanto en sentido negativo como en sentido positivo, por esto parece indicar la potencia del encanto venusiano en la multiplicidad de sus manifestaciones. Con todo, es en las diferencias con el equivalente griego que se ilumina mejor su dimensión conceptual. Se llamaba *fàrmakon* en Grecia al chivo expiatorio sacrificado con el fin de purificar la ciudad de los males que la afligían. A través de este sacrificio se ejerce una violencia ritualizada, provocando un efecto catártico y benéfico que preserva la sociedad de la barbarie. El sacrificio humano o animal, el derramamiento de sangre, es el único *fàrmakon*-remedio para el *fàrmakon*-veneno de la violencia generalizada, la no- violencia aparece como un regalo de la violencia. Esta perspectiva opera al interior de la filosofía griega, particularmente en la platónica.

En la religión de Venere opuestamente el *vinum-venenum*, “la sangre de la tierra”, toma pronto el lugar de la sangre humana e implica un rechazo de la violencia incluso en su uso profiláctico y terapéutico. El *charme* venusiano se encuentra así en oposición con la ebriedad orgiástica dionisiaca. Mientras ésta deriva de la imitación ritual de una violencia originaria y fundadora, la primera deriva de un desplazamiento: ofreciendo vino en lugar de sangre, instaura el mimetismo astuto del *détournement*, del *maquillage*. Esto permite, por decirlo de alguna forma, regatear con los dioses, sustituir unas victimas por otras, unas ofrendas por otras, sin dejar de recibir sus favores.

El encanto venusiano esta, por otro lado, relacionado con la apariencia, pero no necesariamente la “bella” apariencia, este es otro ejemplo de desplazamiento que no provoca la ira de los dioses sino la sonrisa. Esta desmitificación es también una desdramatización que aleja la religión romana de exageraciones y fanatismos, que rechaza las pretensiones de absoluto y las experiencias delirantes del dionisismo (Bruhl, en Perniola, Idem., 63). La religión de Dionisio conoce el goce estático pero le falta este humorismo prosaico y astuto que es esencial a la religión de Venere. Estos desplazamientos

no significan, sin embargo, vanalización o trivialidad; el desencanto no termina con el encanto; la exteriorización no acaba con la pureza; estando la realidad descubierta y disponible el encanto ya no depende de lo que se muestra y se oculta, del secreto, el *charme* comienza cuando ya no hay secretos. Venere no tiene misterios.

El sacrificio griego esta relacionado con la comprensión de la purificación como purga, evacuación de la ciudad de todo lo que se cree dañino, con una violencia análoga a la que se quiere expulsar. La sustitución romana de la sangre por el vino implica una acepción de la purificación como simulacro, dislocamiento, tránsito sin pasiones y exclusiones traumáticas. *Charme* viene de *carmen*, fórmula cadenciosa de caracteres formales artificialmente regulados y mantenidos, independientemente de su significado originario. Acaso en el ritualismo del *carmen* encuentra la religión romana su propia unidad; quizá en el *charme* de lo cotidiano la crisis contemporánea encuentra su solución. En ambos casos nos encontramos con una sensibilidad en la que parecen borrarse las oposiciones emocional-racional, mágico-jurídico, interioridad-exterioridad, suplica-formalismo.

1.3.-Eros como tránsito

Probablemente el primero en intuir que el *Eros* sea algo intermediario entre opuestos haya sido Platón en el *Simposio*. Allí Diotima define el *Eros* como intermediario entre bello y feo, bueno y malo, sabiduría e ignorancia, mortal e inmortal, humano y divino, hombres y dioses. No obstante, esta idea permaneció -en el mismo pensamiento platónico y en el neo platónico- marginal, prevaleciendo el concepto de amor como unión, armonía; sostenido por el resto de los interlocutores del *Simposio* y por la misma Diotima, luego de esta intuición. La noción de *Eros* como intermediario es impensable en el cuadro del pensamiento platónico y en el ámbito de la metafísica occidental. Si por un momento *Eros* fue pensado como intermediario, lo fue teniendo como objetivo la unión y la armonía entre las partes del universo. El discurso de Diotima se concluye con la descripción del ascenso del amor desde los cuerpos, pasando por las bellas ciencias y las bellas instituciones, para llegar a la contemplación de lo bello en sí. La dimensión de tránsito, de intermediario, se disuelve en favor de la ascensión, de la trascendencia, aspecto esencial de la metafísica occidental.

La reflexión de Bataille sobre el erotismo, caracterizada por un movimiento descendente hacia la prostitución y la orgía, la transgresión y la profanación -como hemos visto-, parece oponerse a la teoría platónica del amor, pero es más bien la reproducción invertida del *Eros* platónico. Del modelo platónico toma también la atención a la dimensión intermedia del erotismo, este juega -para él-, esa función, entre la vida y la muerte, la paz y la violencia. La transgresión del tabú, esencial al erotismo, no es su abolición, sino su acabamiento: el tabú existe para ser violado (Bataille, 1962, 74). La transgresión erótica no obedece ni a la tradición ni a la revolución: es el tránsito de la profanidad del trabajo y la cotidianidad a la sacralidad del sacrificio y de la fiesta. La sociedad necesita ambos momentos, por eso la suspensión del tabú transita de lo mismo a lo mismo.

Sin embargo, como en Platón, el *Eros* intermediario no se mantiene. La obra de Bataille se debate entre el impulso hacia la unidad, la totalidad y la fusión y el impulso opuesto hacia la profanación y el mal. Aunque invierte su movimiento, Bataille no se sustrae a la metafísica. Su *Eros* no conduce ya a la vida eterna de las ideas sino a la experiencia de la muerte, del derroche; puede ser el amor y la santidad o el libertinaje y la obscenidad pero no logra permanecer entre estos opuestos.

Para pensar el *Eros* como intermediario faltaron, a la tradición que va de Platón a Bataille, dos condiciones: una estructura sociolingüística que garantice su circulación y criterios de discernimiento sobre su práctica no dirigidos por valoraciones ético-metafísicas. Estas condiciones están presentes en el mundo romano del siglo I a.C., dieron origen al *Ars amatoria* de Ovidio, la cual representa una alternativa a la moral metafísica al interior de la cultura occidental (Perniola, Ídem, 69). No se puede pensar el *Eros* como tránsito mientras se considere como la experiencia de un sujeto que tiende a un objetivo, sea este la contemplación de la belleza en sí (Platón) o la profanación de la belleza (Bataille). La dimensión estructurante al interior de la cual el *Eros* puede circular es el *carmen* erótico, el lenguaje de la poesía. Las obras de Platón y Bataille aunque son obras de lenguaje, se

basan en el supuesto de que lo esencial no sea lingüístico, es el alma (Platón), jamás es literatura (Bataille).

Eros no es la experiencia del alma, un deseo, un sentimiento, nada que exista separado del lenguaje erótico. Si es intermedio no es entre el sujeto y la palabra sino entre términos que están ya dados. El erotismo no es ni el amor ni la violencia, por ello el amor puede prescindir del sexo y la violencia no necesita la palabra. El erotismo supone *partners*, *partenaires*, socios que se dan y se niegan, así sea de manera secreta e implícita, en un universo lingüístico. La palabra erótica hace de intermediario y al mismo tiempo mantiene la distancia y las diferencias, entre el mundo y el cielo, entre un socio y el otro. Si esta palabra fuese inesencial no podría mantener el intermedio, no dejara reinar a los diferentes en su diferencia.

Referencias teóricas para una erótica irreducible a la oposición entre el bien y el mal no se encuentran ni en Platón ni en Bataille. Fueron los Estoicos quienes teorizaron, mediante su individuación de las “cosas indiferentes” (*adiaphora*), la existencia de un campo intermedio, autónomo e independiente de los extremos. Esta sustitución del dualismo dialéctico de la tradición metafísica por el monismo topológico no significa, sin embargo, igualdad, al contrario, ejercita la discriminación, la preferencia y el rechazo; es *savoir-faire*, moderación, adecuación, uso prudente de sí, del placer y de las cosas.

Foucault (1976, 1984a, 1984b) ha mostrado que los orígenes de tal erótica se encuentran en la pederastia de la Grecia clásica. Esta es irreducible al amor y a la violencia: entre el amante y el amado se instaura una relación problemática, amistosa y conflictiva, que depende de la diferencia de edad, de la dimensión pedagógica (*paideia*), pero sobretodo del hecho paradójico de que aquél que tendrá de adulto un rol masculino y activo sea introducido a la sexualidad como objeto de un placer pasivo, en el cual, no obstante, debe aprender a negarse en el momento de darse. Todos estos elementos fundan una relación profundamente erótica, intermedia con relación a los opuestos amistad-enemistad, acuerdo-desacuerdo, unión-lucha. Lo importante de esta erótica histórica específica del amor pederástico griego, es haber pensado un comportamiento que es irreducible a la conciliación y a la oposición, orientado hacia la transformación del presente, del dato, en la circunstancia oportuna mediante el ejercicio de un discernimiento atento a la situación concreta y alejado de las pasiones (Perniola, *Idem.*, 72).

En la confluencia entre la erótica romana y la erótica estoica está el *Ars amatoria* de Ovidio. Para Ovidio la pasión debe ser vencida mediante su aceptación y apropiación, no eludida humorísticamente, ni sublimada en la castidad. Su propósito implica así un tránsito del amor desordenado y salvaje al amor conducido con arte. Con Ovidio el amor deviene objeto de un arte, no un mero instrumento de producción literaria (como podía ocurrir en la tradición elegíaca romana), o un instrumento de educación política (como podía ocurrir en la pederastia griega). El arte de amar hace al amor intermediario de sí mismo porque lo libera de la pasión. El dominio de sí, el autocontrol no deben olvidarse en ningún momento, dejarse llevar por la espontaneidad es alejarse del éxito.

El *ars amatoria* constituye el cumplimiento de la elegía erótica romana. Para Ovidio el amor y el *carmen* están estrechamente relacionados, por ello invita a celebrar con la poesía a las mujeres cultas y a las otras, pero no limita el amor a una estructura socio-lingüística exclusiva al mundo de los poetas, el amor es un arte que todos pueden y deben aprender. Este aprendizaje permite el ingreso a un circuito, esto es más importante que el mismo acto sexual y constituye el logro verdadero porque es incluso un remedio a los ocasionales fracasos. El *ars amatoria* es, además, el cumplimiento de la erótica griega del uso. También para Ovidio la erótica tiene un significado político-pedagógico: la relación entre el amante y la amada es paragonada a una *militia*, los preceptos son *arma* y el éxito es semejante a una victoria militar. El amor implica una convergencia de intentos, una batalla, por el recíproco dar y recibir placer. En este sentido amplio, la relación erótica es semejante a la relación política, relación intermedia entre guerra y paz, capacidad de tratar con los semejantes, de *usus rerum*; pero a diferencia de la pederastia griega, no está destinada al dominio de los otros, no es una propedéutica para jóvenes destinados a la vida política, es en sí misma una técnica política completa, arte de la conveniencia y de la oportunidad. Erótica y política revelan así una copertenencia



que deriva del hecho de ser ambas prácticas intermedias entre oposición y conciliación, entre polémica y estética. El *ars amatoria* es una generalización y una universalización, pretende enseñar a todos el *usus rerum*, la técnica erótico-política que consiente la disponibilidad de los otros cuerpos y de los otros espíritus. Disponibilidad, no monopolio ni poder absoluto. Lo importante es la circulación de cuerpos y espíritus no su inmovilización en relaciones de poder fijas y exclusivas. La erótica del uso no es un secreto, al contrario, es necesario que todos la conozcan, que se amplíe la red erótico-política, ello va en beneficio de todos.

Bibliografía

Mario Perniola, *Philosophia sexualis*, 1998
Transito, 1998

Georges Bataille, *Les larmes d'Eros*, 1961
L'Erotisme, 1962

René Girard, 1972 Jean Baudrillard, *De la seduction*, 1979

Bruckner y Finkielkraut, *Le nouveau désordre amoureux*

Michel Foucault, *La volonté de savoir (Histoire de la sexualité,1)*, Gallimard, Paris, 1976

L'usage des plaisirs (Histoire de la sexualité,2), Gallimard, Paris, 1984

Le souci de soi (Histoire de la sexualité,3), Gallimard, Paris, 1984