

REPORTES DE INVESTIGACIÓN

No. 69, ISSN: 1692-0163

ESCUELA DE CIENCIAS HUMANAS

Pornografía y erotismo

Sebastián González



Universidad del Rosario
Escuela de Ciencias Humanas



Universidad del Rosario
Escuela de Ciencias Humanas

Pornografía y erotismo

Sebastián González

Escuela de Ciencias Humanas
Universidad del Rosario
Bogotá
2006

GONZÁLEZ, Sebastián

Pornografía y erotismo / Sebastián González. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2006,
25 pp. (Escuela de Ciencias Humanas. Serie Documentos, Borradores de Investigación; 70)

ISSN: 1692-0163

Incluye bibliografía

Pornografía / Erotismo / Obscenidad / Sexo / Cuerpo humano / Sexualidad / I. Título / II. Serie.

© Sebastian González

© Editorial Universidad del Rosario

ISSN: 1692-0163

Todos los derechos reservados

Primera edición: diciembre de 2006

Impresión: Cargraphics

Impreso y hecho en Colombia

Printed and made in Colombia

Contenido

1. Pornografía y obscenidad.....	6
2. Erotismo, deseo y sexo	10
3. Literatura e imagen: entre el erotismo y la pornografía.....	14
4. Miller y Jelinek: de la experiencia mística a la denuncia política	18
5. Cuerpo, imagen y sexualidad.....	22
Bibliografía	24

Pornografía y erotismo

Sebastian González*

*“Mujer vestida: ver y no tocar.
Mujer desnuda: tocar sin mirar.
Pero, sin duda,
esto está a punto de desaparecer”*

Jean Baudrillard.
Cool Memories.

Este ensayo nace de una intuición de Baudrillard según la cual en la actualidad asistimos a un régimen de la imagen que impone una *cierta manera* en la que se relaciona la sexualidad con la imagen del cuerpo. En el plano de la imagen, se pone al cuerpo en exhibición y, al tiempo, una particular pretensión de señalar al sexo. Lejos de circunscribirse a una experiencia íntima del deseo, la imagen anuncia que el sexo ha quedado detenido en una relación simbólica que se caracteriza por la promesa del fetiche, por la posibilidad de la excitación y por la compulsión de ver; *lo demás*, dirá Baudrillard, es literatura (cfr. 1989: 41-42). Pues bien, en este ensayo nos interesa tanto lo uno como lo otro. A través del concepto de erotismo tratamos de captar aquello que hace de la sexualidad una experiencia radicalmente interior; por medio del concepto de pornografía nos ocupamos de la relación entre el cuerpo, la imagen y el sexo.

La primera parte está dedicada al concepto de pornografía como obscenidad a partir del análisis de Baudrillard en *Seducción* y en *El intercambio simbólico y la muerte*. En la segunda, se trata de mostrar que el concepto de erotismo puede ser entendido como experiencia interior y conciencia de la ‘apuesta de sí’. La tercera parte, trata de poner en juego ambos conceptos a través del ejercicio literario de Miller y Jelinek con el fin

* Filósofo y candidato a la Maestría en Filosofía de la Universidad del Rosario. Miembro del Grupo de Investigación Estudios sobre Identidad (ESI). Actualmente es profesor de las universidades Salle y Rosario. En preparación, se encuentra un libro sobre la relación Kant/Foucault.

de establecer el marco general del problema de la delimitación entre la imagen ‘porno’ y el erotismo como experiencia interior. La parte final está dedicada a exponer algunas preguntas que nacen de la contraposición de los conceptos de erotismo y pornografía.

1. Pornografía y obscenidad

Baudrillard afirma que, “toda la historia actual del cuerpo es la de su demarcación” (1993: 117). En el escenario público, en que el cuerpo siempre está en juego, se pone en evidencia un proceso que reduce la sexualidad al régimen del fetiche como signo. Ya Freud, en la *Introducción al narcisismo*, había mostrado que el cuerpo fetichizado no sólo necesita ser contemplado, sino que produce una enorme atracción. Es curioso, pero parece que la imagen pornográfica satisface ambos aspectos en tanto que fetiche.

Para Baudrillard, la reducción de la sexualidad a la economía libidinal del fetichismo es posible porque el cuerpo ha sido apropiado por una relación en la que el deseo se corresponde con un objeto centrado en la exigencia erótica. Eso quiere decir que el cuerpo se convierte en signo porque está objetivado como aquello que produce una intensificación del sentimiento sexual; la actual proliferación de imágenes dedicadas al cuerpo desnudo muestra que el deseo se ha desplazado sobre todo aquello que designa esa intensificación. La imagen publicitaria, dice Baudrillard, no hace más que recordar la forma en la que el cuerpo es fetichizado por un proceso de erotización que consiste en fijar en él todo aquello que está por fuera del falo (1993: 118). En el fetiche se conserva, en efecto, el pene; pero éste ya no es el pene masculino. Más bien, es un signo dedicado a conjurar la castración. Por el horror a la castración, el signo deviene una especie de monumento que se erige como sustituto; en el fetiche “subsiste un emblema del triunfo sobre la amenaza de castración y como salvaguardia de ésta” (Freud, 1995: 110). De esa manera, el fetiche es signo porque reproduce el pene o la ausencia de él: Con el fetiche se impugna el hecho ingrato de la castración a través de un juego simbólico. El cuerpo se convierte en signo, dice Baudrillard, cuando adquiere un valor representativo que no viene dado por la promesa de un placer, sino por el hecho de que el fetiche conjura la castración. La equivalencia entre el cuerpo y el fetiche se da por una identificación del pene con el signo que lo representa: El signo es una simulación fálica que está presente en el objeto así erotizado (1993: 118-120).

Cabría esperar que los objetos elegidos como designaciones del falo fueran aquellos que están ligados a la ‘barra’. Es posible que con frecuencia un fetiche sea un dedo; y sin embargo, el parecido con la ‘barra’ no es su valor determinante. El fetiche se constituye por un proceso de fijación del deseo en un objeto de contemplación que permite conjurar la castración. Por ello, la ropa interior femenina es altamente fetichizada: ante el cuerpo femenino casi desnudo siempre cabe la posibilidad de encontrar el pene debajo de la ropa interior (cfr. Freud, 1995). El interés del fetiche se encuentra en el

juego de los signos, esto es, en el intercambio de la figura del pene por aquello que lo representa. Baudrillard dice que “cualquier cuerpo o parte del cuerpo puede intervenir funcionalmente de la misma forma, siempre que sea sometido a la misma disciplina erótica” (1993: 122). Eso sería característico de la imagen publicitaria en la que el cuerpo se halla objetivado por el proceso del fetichismo: los pantalones ceñidos a las piernas, las diminutas pantaletas o los sostenes del torso femenino; pero también las imágenes pornográficas. La imagen publicitaria centra la elección del objeto erótico en signos heterogéneos que estimulan la actividad sexual; la imagen pornográfica centra esa elección en la genitalización y en zonas erógenas muy concretas del cuerpo (senos, pene, vagina, boca y ano). Sin embargo, ambas imágenes aprovechan el trabajo de erotización del signo por medio del cual se designa el falo.

Ahora bien, la pornografía supone una relación entre el cuerpo-signo y el espectador-mirón en la que el fetiche no sólo conjura la castración sino que ocupa todo el lugar de la contemplación fetichista: Una imagen de una doble felación o del rostro salpicado de semen son signos de que el sexo queda radicalmente detenido en las zonas erógenas y de que el placer se obtiene de la contemplación fetichista de esas imágenes. Con la pornografía se añade, dice Baudrillard, una dimensión del signo que corresponde a una sobresignificación de la imagen que la convierte en fetiche, pero sobretudo hace que el placer de la contemplación se agote en el realismo con el que muestra el cuerpo-signo. Dicho de otra manera, la pornografía absorbe toda la potencia significativa del fetiche al exponer el cuerpo en su total desnudez. Por ello, lo fascinante del ‘porno’, dice Baudrillard, es que las partes del cuerpo están al servicio de una representación fetichista que pone en juego el deseo de ‘verlo todo’.

¿Qué es lo que hace tan atractiva la imagen ‘porno’?, con la pornografía ocurre algo extraño. Las grandes orgías sexuales de mujeres y hombres cuyo interés primordial es el de copular largamente, muestran escenarios que parecen ser fiestas de las que estamos excluidos como humanos corrientes: los grandes pechos casi ‘anormales’ de las modelos, los prominentes falos de los actores, las interminables jornadas de sexo que no fatigan, etc.; todo eso parece pertenecer a un mundo que sólo puede realizarse en la imagen. Se podría decir, diría Baudrillard, que el éxito de la pornografía se debe a una economía libidinal que gira en torno a la imagen-signo del sexo, pero hay que hacer énfasis en que el goce de la simulación ‘porno’ se da porque el deseo se resuelve en la capacidad que tiene para convertir el acto de ver en una fuente de saturación sexual que excita. En la pornografía, dice Baudrillard,

la obscenidad quema y consume su objeto. Visto muy de cerca, se ve lo que no se había visto nunca –su sexo, usted no lo ha visto nunca funcionar, ni tan de cerca, ni tampoco en general, afortunadamente para usted–. Todo eso es demasiado real, demasiado cercano para ser verdad. Y eso es lo fascinante, el exceso de realidad, la hiperrealidad de la cosa. El único

fantasma en juego en el porno, si es que hay uno, no es el del sexo, sino el de lo real, y su absorción en otra cosa distinta de lo real, lo hiperreal (1989: 33).

La amplia panoplia de especificidades sexuales de la pornografía muestra que todo es una simulación; es por un acto de simulacro que es posible la contemplación fetichista del sexo. Gubern presenta en su texto *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* un catálogo de estereotipos o situaciones típicas en el género heterosexual que predominan en las filmaciones desde los años sesenta. Por ejemplo, debe “haber muy poca conversación entre el hombre y la mujer antes o después del acto sexual. Raramente los actores o actrices dicen ‘te quiero’ el uno al otro, pero a través de los gemidos y suspiros se dicen ‘¡fue un gran polvo!’” (2005: 41). Eso es extraño; no parece pertenecer a los juegos cotidianos del sexo en el que hay toda clase de artilugios, pláticas, miradas, apariencias. Gubern comenta que en un rodaje de *come shot*,¹ la concentración del equipo de filmación es radical en el momento de la eyaculación del actor; todas las cámaras aguardan tal momento. Nadie habla, nadie se mueve esperando a que el actor pronuncie: ‘Estoy a punto’. “Mientras el actor eyacula, el director generalmente se lanza a dar instrucciones sobre qué hacer con la corrida. Lo que usualmente se oye es ‘ahora frótalo sobre ella’” o cosas por el estilo. En el contexto de una filmación, un actor ‘porno’ dice:

En el momento crucial de la eyaculación es bastante malo tener que sacar el pene de la vagina para conseguir un plano del orgasmo. Tienes que crear algún tipo de motivación para la corrida exterior. *En la vida real se supone que eso no es así* (el resaltado es mío). De modo que el director tiene que lanzar sugerencias espontáneas para añadir un poco de realidad a una situación que de otro modo resultaría extraña (Gubern, 2005: 37).²

Lo curioso es que parece haber en la pornografía un ‘encanto muy excitante’ que tiene que ver con un ‘deseo de ver’. Se puede decir que el *voyeur* tiene la posibilidad de ocupar un lugar en el escenario sexual que se le presenta puesto que la cámara le proporciona un punto de vista privilegiado: la imagen fija, el encuadre en el contacto de los actores-amantes de tal manera que el espectador experimenta un paisaje ‘casi-real’. Eso se debe a que la imagen presenta escenarios sexuales capturados por una cámara que hace las veces de espectador. Por ello, la imagen ‘porno’ se centra en cada fragmento anatómico y en cada acción precisa de los encuentros sexuales: generalmente, los rodajes ‘porno’ usan dos cámaras, una de ellas focalizada sobre los genitales y la otra en los

¹ Es un género del cine pornográfico que se enfoca en mostrar eyaculaciones monumentales: en inglés *to come* significa eyacular, y *cum*, que suena igual, significa popularmente esperma (Gubern, 2005: 36).

² “A veces, no obstante, el actor no consigue eyacular. En estos casos el productor tiene que recurrir a los consabidos insertos en primer plano extraídos del archivo, cuidando las afinidades físicas (color de vello, etc). O bien reemplazar el esperma que no llega por su simulacro, con leche condensada o con dos claras de huevo, con un poco de leche y azucar” (Gubern, 2005: 37).

rostros de los actores. Esa “selectividad del encuadre se ancla en muchas ocasiones y de un modo desesperadamente monótono en un primer plano prolongado, en un *medical shot* que certifica la autenticidad de la penetración genital”, dice Román Gubert (2005: 30). Con la imagen ‘porno’, el espectador goza porque se beneficia de una constante superioridad visual. De allí que el valor esencial del ‘porno’ sea su carácter de directo. La potencia de la imagen ‘porno’ es que está apoyada en la presencia del *voyeur*; para estimular la imagen sólo necesita dar la posibilidad de ver. Por ello, los primeros planos de la penetración de los genitales femeninos, por ejemplo, tienen el único fin de poner en evidencia una perspectiva limitada para la observación normal; lo mismo ocurre con los acercamientos al rostro de las actrices cuando practican una felación. Ese es un idealismo no-convencional del sexo que remite a la obscenidad de la presentación cinematográfica del sexo. En otras palabras, la pornografía procura exhibir ya no la imagen representativa del sexo, sino la imagen translúcida que permite verlo ‘todo y aún un poco más’. En ese sentido, no es muy arriesgado decir que las producciones cinematográficas del género ‘porno’ tienen la forma de documental puesto que reproducen los distintos actos sexuales sin las mediaciones del libreto o algún tipo de argumento³.

La pornografía consiste en una presentificación que hace posible un juego entre el espectador y ciertas ‘escenas en vivo’. El efecto de presentar cuerpos copulando es que ‘*parece*’ que el acto sexual estuviera aconteciendo allí: Lo que se ve en la pantalla no es más que lo que se ve, sin adornos ni expresiones de una idea o algo por el estilo. De allí la centralidad de la pornografía en la genitalización: El *zoom* sobre el primer plano del pene junto a la vagina objetiva, el sexo haciendolo aparecer como ‘puro goce’. El ‘porno’ es la “síntesis artificial” del sexo, dice Baudrillard (1989: 34). Eso quiere decir dos cosas: Por una parte, el ‘porno’ es síntesis porque la reproducción cinemática supone una relación en la que la imagen designa al sexo como un objeto-referente cuya significación queda plenamente agotada en la desnudez de los cuerpos (y en algunas ocasiones únicamente en las partes genitales). Eso es posible, como ya se vio, dado el intercambio simbólico que se produce por una fetichización del cuerpo. Por otra parte, el ‘porno’ es artificial en la medida en que la simulación del sexo se da en el plano de las sofisticaciones visuales: la centralización de la cámara cinematográfica en la genitalización introduce un ‘*voyeurismo* de la exactitud’ y del primer plano. Por eso, la pornografía es obscena, dice Baudrillard, esto es, pone de manifiesto una obsesión incesante por lo real (1989: 34-41). La posibilidad de lograr un efecto de realismo por medio de la imagen hace que se cristalice la función orgásmica en el coito ‘plenamente mostrado’. La imagen

³ Un buen ejemplo de la ausencia de estilo y de las figuras retóricas del libreto es el film *Boogie Nights* de Paul Thomas Anderson. En éste film, el personaje principal es el pene de treinta y dos centímetros de John Holmes y su maratónica potencia sexual, nada más.

pornográfica es una imagen transparente; no oculta el secreto del erotismo o la experiencia íntima: Los rostros de las muchachas fingiendo (o no), los penes incrustados en los cuerpos femeninos, etc., develan sin más, que allí está todo el placer.

2. Erotismo, deseo y sexo

Se puede decir que la pornografía resalta uno de los aspectos más primitivos de los seres humanos en cuanto a su sexualidad. En las cintas que presentan hombres y mujeres que se entregan plenamente al coito como un medio para la satisfacción de una necesidad fisiológica (orgasmo), el sexo parece manifestarse como una actividad ‘primitiva’ y ‘animal’. El hecho de que el ‘porno’ presente el coito hace desaparecer aquello que tiene que ver con una experiencia que está más allá del placer orgásmico. En efecto, en la pornografía no importa si los actores sienten atracción como tampoco interesa si experimentan sentimientos de seducción, erotismo, o algo así entre ellos; lo que cuenta es que la actividad del sexo tenga como fin el orgasmo. Visto así, el sexo está ligado copiosamente a las mismas necesidades que tienen los animales en la cópula: derramar el esperma para garantizar la supervivencia de la especie. Y es que los hombres comparten con los animales la función del orgasmo como medio reproductivo. Dicho de otra manera, los hombres comparten con los animales la actividad sexual atada al orgasmo como vehículo de la reproducción de la especie; incluso, acompañan los actos sexuales de un sentimiento muy fuerte de ‘sembrar’ su semilla en los individuos del género opuesto que es tan primitivo y animal como en otros seres vivos. La función reproductora absorbe al sexo por completo en los animales y algunas veces en los hombres.

Sin embargo, parece haber algo en la actividad sexual de los seres humanos que está más allá del impulso de la eyaculación. Para Bataille, el sentido fundamental del sexo está implícito en su función de reproducción, pero a diferencia de los animales, los hombres tienen conciencia de ese sentido (2005: 21-23).

El acto sexual supone un encuentro entre seres mortales, finitos; unos y otros se diferencian entre sí por el hecho de la muerte. Cuando los cuerpos de los amantes están desnudos se juntan dos individualidades discontinuas; son seres que se saben mutuamente mortales. Precisamente, dice Bataille, la reproducción sexual está encaminada a conjurar la discontinuidad de los hombres o el abismo que experimentan frente a la muerte: la reproducción sexual es un pasaje a lo continuo, puesto que la fusión entre los amantes hace aparecer un tercero que conserva algo de la existencia de los dos. Esa fascinación por la continuidad es lo que caracteriza la sexualidad, pues el enfrentamiento a la muerte supone un cuestionamiento de la vida discontinua.

Para Bataille, el erotismo es un signo de esa angustia producida por la interrogación acerca de la finitud humana; signo que remite a un tipo de experiencia en la que el sujeto se pone en cuestión a sí mismo a través de la conciencia de esa experiencia. Para Bataille,

la diferencia entre el acto sexual animal y la sexualidad de los sujetos está determinada por esos dos aspectos del erotismo. A las relaciones sexuales humanas están asociadas movilizaciones que pasan por los intereses de la reproducción, pero también por una cierta interioridad manifiesta en gestos directos asociados al cuerpo del Otro (sentimientos y reflexiones). Para los hombres, la penetración del cuerpo femenino es tan fundamental como sus aspectos seductores. Las mujeres no sólo representan cuerpos sexuados, sino que son sujeto de una experiencia que no se remite directamente al placer de la descarga seminal. Para las mujeres también es cierto: el cuerpo masculino pone de manifiesto un placer en la seducción que va más allá del acto sexual.⁴

En ese sentido, dice Bataille, los aspectos determinantes de la sexualidad no están presentes en el objeto de placer. Las prácticas sexuales están asociadas a los gustos y las valoraciones particulares sobre lo bello o lo que agrada y, sin embargo, lo que se pone en juego en la experiencia sexual de los sujetos no es una “cualidad objetiva” del objeto de placer (Bataille, 2005: 33). El rasgo fundamental de la sexualidad humana se encuentra en el interior del sujeto, de manera que no depende de las preferencias sexuales o los deleites que producen goce para la mayoría. Una mujer podría no encajar dentro de los prejuicios de lo bello y aún conservar ‘eso’ que la constituye como objeto de deseo para un hombre (por ejemplo, una prostituta como Edwarda). La vida sexual de los sujetos generalmente se encuentra determinada por el impulso de la reproducción convirtiéndola en ocasiones en una actividad primitiva y animal. Pese a ello, el acto erótico de los amantes procede de una afección recíproca desprendida de una profunda perturbación: el deseo de los cuerpos es sólo la parte física visible de una experiencia extática muy superior al placer del orgasmo. La pasión de los amantes, diría Bataille, lleva consigo un desorden violento que revela la significación plena del éxtasis del deseo. Bataille es enfático en señalar que ese éxtasis es erótico en la medida en que proviene de la conciencia individual de la intensidad del deseo expresada en una puesta en juego de sí (cfr. 1972: 211-216).

Ponerse en juego quiere decir que el sujeto se libera de todo límite en un acto de transgresión.⁵ La sexualidad liga la superación de los límites con el placer de la experiencia interior entendida como la conciencia de la transgresión. Por esa razón, dice Bataille en *El Culpable*:

⁴ Por ejemplo: En *Madame Edwarda*, ella (una prostituta de un burdel) no sólo goza en el acto sexual. Su éxtasis proviene del hecho de hacer jadear: “mira—dice ella—estoy en cueros [...] ven” (Bataille, 1978: 66). Para Edwarda, el placer no está exclusivamente en la penetración. De hecho, siempre juega a eludir a su visitante cuando se trata de ‘entrar en la cama’; ella invita a un ritmo de la consumación del acto sexual que tiene que ver más con el deseo de la seducción en el que el dominio del placer está supeditado a la astucia para jugar con los signos del cuerpo. Eso sería, para Bataille, otra característica radicalmente humana de la sexualidad (cfr. 2005: 33-43).

⁵ Para Bataille, en la diferencia entre la pura actividad sexual y la interioridad de la sexualidad humana se encuentra la clave definitiva para entender los acontecimientos que corresponden al paso del hombre al animal. Esa diferencia se

Un cuerpo desnudo, exhibido, puede ser visto con indiferencia. Del mismo modo, es fácil mirar el cielo por encima de uno mismo como un vacío. Un cuerpo exhibido, empero, posee a mis ojos el mismo poder que en el juego sexual y puedo abrir en la extensión clara o sombría del cielo la herida a la que me adhiero como a la desnudez femenina. El *éxtasis cerebral* (el subrayado es mío) experimentado por un hombre que abraza a una mujer tiene por objeto la frescura de la desnudez; en el espacio vacío, en la profundidad abierta del universo, la extrañeza de mi meditación alcanza igualmente un objeto que me libera (1974: 31).

Entre las mujeres y los hombres existe un vínculo sexual que está sugerido en los juegos y preludios que anteceden el acto sexual. Ante la desnudez del cuerpo los seres humanos sufren de una excitación física que está acompañada del deseo de perderse en el otro y de romper las propias ataduras. Ese deseo no se identifica directamente con el placer del orgasmo puesto que está movilizado por un éxtasis interior más parecido a la experiencia mística. Ese éxtasis tiene que ver con el hecho de que la vida sexual está acompañada por una serie de sentimientos como la vergüenza y el pudor (entre otros) que son interdicciones puestas en juego en la atracción y el placer. La licenciosidad más o menos extrema en la sexualidad es la expresión del erotismo. De esa manera, la experiencia erótica remite a la forma en que el hombre se cuestiona a sí mismo (Bataille, 2005: 33). En el erotismo, el ‘yo’ se pierde en una experiencia íntima que no suprime el juego físico, pero lo lleva a un límite que ya no es placer sino deseo (de ir más allá de sí). Eso se evidencia en el juego del contrapeso entre las interdicciones y la transgresión, pero sólo en la medida en que corresponde a una experiencia interior lúcida: El erotismo es un deseo de violar las regulaciones auto-impuestas. La transgresión es un gesto que concierne al límite de la interdicción; pero es un gesto que se revela como una experiencia personal y directa de la transgresión. Para Bataille, Sade es el mejor ejemplo de ello. La joven heroína de la *Filosofía en el tocador* paga el precio de jugarse en el deseo de la transgresión convirtiéndose en una prostituta; pero no importa, apuntaría Sade. El hecho de que se puedan romper hasta los impedimentos más admirables conduce a un mayor placer, lo cual expresa que sólo en la transgresión se encuentra un éxtasis que ya no es orgásmico sino estético, o sea, un éxtasis que remite al deseo de la transgresión (cfr. 1956: 430). En palabras de Sade:

explica, para él, por el surgimiento de las restricciones que pesan sobre prácticas como el matrimonio, la sepultura, la orgia, etc. Bataille afirma que a partir del momento en el cual los hombres transforman su entorno a través del trabajo introducen regulaciones a la conducta que también aplican a la sexualidad. Dice él, si podemos admitir que los hombres trabajan a partir de cierto momento de la humanidad, es “legítimo pensar que eso repercutió en la prohibición que regula y limita la sexualidad” (2005: 34). Por ejemplo: existen prácticas sociales que suponen unas transgresiones altamente ritualizadas como en el matrimonio, dice Bataille: “el acto sexual tiene algo de fechoría, sobretodo si se trata de una virgen; y siempre lo tiene un poco la primera vez”. La ceremonia matrimonial pone de manifiesto un acto de transgresión del cuerpo virgen de la mujer; mas aún, es una “violación sancionada” (2005: 115). La ‘noche de bodas’ es un comportamiento habitual en el que la mujer se entrega por primera vez. Por ello, lo seductor del cuerpo virgen viene del hecho de que por una noche es posible el frenesí sexual. Es probable que las siguientes noches de los casados no sean tan placenteras, pues en el matrimonio se pone mucho énfasis en el valor de ese acto primero.

Cuanto más respetables parezcan los lazos que rompemos, más intenso será el placer [...] Y cuando hayamos gozado de todo, desearemos que existan murallas aún más elevadas para que nos ofrezcan más placer al cargar contra ellas (1965: 450).

La experiencia erótica es privada en la medida en que uno se juega en una apuesta de sí mismo que hace emerger el éxtasis, esto es, el deseo que se produce en el momento en que se cede a la desnudez y la obscenidad. La transgresión pone de manifiesto que el deseo es una alteración de la subjetividad que no es satisfacción sino deseo de deseo (cfr. Hollier, 1974). La interdicción es el punto límite de la experiencia sexual a partir del cual los hombres saben del placer que produce pasar ese límite: el erotismo es el deseo de infringir esos límites, pero para gozar del deseo de la transgresión. En el fondo, el goce se debe al momento en el que se sobrepasan los límites que nacen ya sea por el horror y la vergüenza o por la repugnancia de ciertos actos. Desde ese punto de vista, el goce requiere que las prohibiciones sean cada vez más fuertes. El deseo se produce en la transgresión porque remite a un placer que levanta las interdicciones sin suprimirlas (Bataille, 2005: 40). “Point de voluptés sans crime (sin crimen, no hay placer)”, dice Sade. Para él, los comportamientos comunes entre los amantes son la ruina del deseo; de tal forma, la lapidación de esos comportamientos prolonga el placer. Bataille dice que “el sistema de Sade es la forma ruinosa del erotismo” (2005: 176). Por eso, los escenarios de su literatura son tan descarnados y explícitos en relación con las formas de abolir los límites que las reglas morales y sociales aplican al acto sexual. Hay que pensar la transgresión en Sade en términos de la impugnación las figuras usuales de la vida cotidiana.

Un ejemplo de ello es la literatura de Sade, particularmente en *Ciento veinte días en Sodoma*.⁶ Allí, se establece una ruptura agresiva con las prohibiciones impuestas al sexo. Se puede decir que el proceso escritural de Sade logra poner en cuestión “el sentido de la realidad y los usos de la vida” (Macherey, 1990:182). Eso quiere decir que el acto de escritura de Sade, para realizar la revelación criminal frente a la naturaleza, gira en torno a la idea de liquidar todos los límites. En la literatura de Sade, el goce está vinculado al exceso y, por ello, la variación del acto sexual es un

⁶ También es muy sugerente el texto de la *Pianista* en el mismo sentido de la relación entre interdicciones y transgresión en Sade. En *La pianista*, Jelinek relata la vida de una maestra de piano en la que muestra las características de una vivencia erótica que no se desprende de la literalidad con la que expone los acontecimientos sexuales. De un lado, la crudeza, pero también la riqueza de las descripciones provocan el avance hacia la lectura en la que se desatan una sucesión de actos muy violentos a través de los cuales se descubren ciertas perversiones que tienen que ver con ‘encuentros’ en los parques de la ciudad, el desbordamiento de la sangre vaginal de la dama que se corta por odio y por placer, la masturbación a plena luz y el maltrato psicológico convertido en gozo durante sesiones de golpes y malas palabras. *La pianista* supone diversos traspasos de la línea entre el sexo, lo erótico y lo abominable. Lejos de quedarse en lo ‘porno’ de algunas escenas en las que se desarrollan claramente situaciones sexuales perversas que exponen penetraciones, golpes, derrames, etc., el texto alude a un erotismo intenso entre los personajes, esto es, secuencias híbridas, adornadas con el juego de pudores y descubrimientos dominados por los imperativos de la seducción y los impulsos más bajos –que incluso llegan a la violación sexual–. (cfr. Jelinek, 1993).

descubrimiento decisivo en la consumación del deseo: la conducta sexual normal es el límite que hay que sobrepasar y la voluptuosidad del éxtasis está siempre allí. En *Ciento veinte días en Sodoma*, Sade dice:

Estoy sólo aquí, aquí estoy en el confin del mundo, sustraído a todas las miradas y sin que pueda llegar a serle posible a ninguna criatura llegar hasta mí; ya no hay frenos, no hay barreras. Desde ese momento, los deseos se lanzan con una impetuosidad que ya no conoce límites y la impunidad que los favorece acrecienta deliciosamente toda su embriaguez. No hay más que Dios y la conciencia: Ahora bien ¿de qué fuerza puede ser el primer freno a los ojos de un ateo de corazón y pensamiento? ¿Y qué imperio puede tener la conciencia sobre quien está acostumbrado a vencer a sus remordimientos que para él llegan a ser casi goces? (1965: 225).

En principio, la transgresión en Sade está expuesta como un desafío a las normas sociales que operan sobre las prácticas sexuales; pero es un poco más que eso: Las infracciones a esas normas siguen una lógica del exceso que, a través de las imágenes de una sexualidad sin freno, muestran la naturaleza transgresora del erotismo. Con Sade se nota cómo, una vez desencadenadas las pasiones, es posible que el sexo conduzca a una experiencia radicalmente erótica: la explosión del deseo circunscrita a la clausura de los límites sólo es posible a través de la eliminación de toda interdicción y norma social. Para alcanzar un *éxtasis cerebral* se necesita una profunda y solitaria ascesis que permita llegar a las ‘entrañas del deseo’, esto es, descubrir el sentimiento erótico significa penetrar en la conciencia interior de lo que está puesto en juego frente al cuerpo desnudo. En términos de Bataille, “hay en la experiencia interior de la que yo hablo un elemento que para mí es siempre captable: Alguna ‘cosa’ es ahí destruida, alguna ‘cosa’ se cambia en nada” (1988: 408). Ya hemos visto que el sentimiento erótico remite al juego de las interdicción-transgresión y, sin embargo, la importancia de ese juego radica en que pone de manifiesto una experiencia interior que debe ser entendida como el momento de inestabilidad y desequilibrio de los hombres frente a su condición de seres mortales. El erotismo (que hace a los hombres diferentes de los animales) es posible sobre la base de un estado en el que se experimenta una voluntad radical de ‘ponerse en cuestión’. El erotismo es el abatimiento de la estabilidad de la vida dado por un viaje interior de descubrimiento de las autoridades y valores que sucumben ante la experiencia de la transgresión. Por esa razón, hay que hacer énfasis en que el erotismo es una experiencia interior que responde a la necesidad de descubrir la naturaleza de los sentimientos de angustia y sufrimiento, pero también de éxtasis y placer que son propios de la sexualidad humana (por lo menos en Occidente).

3. Literatura e imagen: entre el erotismo y la pornografía

Erotismo y pornografía; transgresión y cópula; deseo y orgasmo. Seducción y obscenidad. Se puede decir que estos términos son antagónicos puesto que se refieren a experiencias

de naturaleza opuesta en el marco de la sexualidad. El erotismo y la seducción parecen pertenecer a un ámbito de sentimientos más amplio y que no está necesariamente relacionado con el placer del orgasmo: para Bataille el erotismo tiene que ver con una experiencia interior de rompimiento con los propios límites; para Baudrillard, la seducción es propia del juego de las apariencias –especialmente de las mujeres y los travestis– o del artificio de los signos y el ritual. Entre el erotismo y la seducción, la literatura parece ser el escenario privilegiado: Sade, Kierkegaard y el mismo Bataille son buenos ejemplos. El erotismo y la seducción, en principio, deberían oponerse a la pornografía en la medida en que ésta reduce la experiencia sexual al encuentro de los cuerpos y la superproducción de realidad de la imagen desnuda del coito. Por eso, los referentes estéticos de las palabras ‘erotismo’ y ‘pornografía’ parecen ser tan dispares como lo sería *La venus del espejo* de Velásquez en relación con las famosas muchachas de *Playboy*; esa escisión es similar en escenarios eróticos de la literatura y en entornos obscenos donde sólo se muestran las imágenes de cuerpos desnudos.

En una escena de *Madame Edwarda* Bataille relata:

Una voz demasiado humana me sacó de mi perplejidad. La voz de Madame Edwarda, como su cuerpo grácil, era obscena:

–¿Quieres ver mis entresijos?– me dijo. Con las manos agarradas a la mesa, me volví hacia ella. Sentada frente de mí, mantenía una pierna levantada y abierta; para mostrar mejor su ranura estiraba la piel con sus manos. Los ‘entresijos’ de Edwarda me miraban, velludos y rosados, llenos de vida como un pulpo repugnante. Dije con voz entrecortada:

–¿Por qué haces eso?

–Ya ves –dijo– soy DIOS...

–Estoy loco...

–No es verdad; debes mirar: ¡Mira!

Su voz rasposa se suavizó y se hizo casi infantil para decirme lánguidamente, con la sonrisa infinita del abandono: ‘¡Cuánto he gozado!’ (1978: 48).

La escena del relato es sugestiva porque señala un momento de acercamiento sexual entre un hombre y una mujer; más aún, es obscena puesto que señala el momento en el que una mujer le otorga una vista más detallada de sus ‘entresijos’ a un hombre. Y sin embargo, diría Bataille, hay algo en el relato que es específicamente erótico y tiene que ver con el tipo de experiencia ‘del hombre que mira’. Vale decir que el relato subraya la vergüenza y el pudor (“¿por qué haces eso?”) como una interdicción sexual que nace del límite entre el goce sexual y la repugnancia del deseo. Para Bataille, no se puede discernir la fascinación de la transgresión de las interdicciones con el deseo (cfr, 2005: 33-52). Eso quiere decir que el erotismo es una experiencia interior que no se reduce ni al acto sexual ni al agotamiento del deseo por la vía de una actividad sexual (por más agresiva que ella sea). Por el contrario, para Bataille el erotismo remite a la conciencia de la interioridad que se pone en juego en el contrapeso entre las interdicciones y su trasgresión: en la experiencia erótica, dice Bataille, ‘el yo se

pierde' en el momento en el que cuestiona sus propios límites. Desde ese punto de vista, el erotismo no responde a la producción de deseo a partir de un objeto 'fuera'. El deseo "apela a una movilidad interior, infinitamente compleja, que es propia del hombre" (Bataille, 2005: 40).

La literatura del marqués de Sade es un registro de esa experiencia como la realización de un privilegio humano: la conciencia del placer de oponerse a los límites de las prohibiciones. En general, el placer puede encontrarse en los caprichos de la imaginación, en la desnudez del cuerpo, en las perversiones sexuales, etc. Los personajes de Sade tienen algo de eso; pero la experiencia erótica que ellos presentan remite al modo en que sobrepasan los límites morales y las normas sociales.⁷ Según Bataille, "la satisfacción sexual acorde al deseo no es la que Sade puede desear para los fines de sus personajes soñados" (2005: 173). Es más que eso: *Ciento veinte días de Sodoma*, por ejemplo, muestra cómo el deseo conduce a lo erótico cuando se contrapone a las convenciones sexuales. La unión sexual revela una condición de los cuerpos desnudos que es la base de la experiencia erótica y nada más. El erotismo está implícito en la comunión de un hombre y una mujer en la medida en que supone unos límites. El sexo es un acto que empuja al exceso. Eso significa que las relaciones sexuales son particularmente eróticas para aquellos que se hacen conscientes de que nada los limita. Bataille extrae de la literatura sadiana la idea de que el deseo (y no el placer orgásmico) es erótico porque supone una conciencia de la superación de los límites: La ficción novelesca de Sade es un intento de hacer emerger esa experiencia individual por la vía de una descripción detallada de la realización del exceso. En ese sentido, Sade no es más que un ejemplo.

De otra parte, la experiencia interior del erotismo es múltiple y está profundamente atada a la manera en que se sobrepasan las interdicciones y las prohibiciones que pesan sobre la sexualidad. Similarmente, la experiencia erótica arrastra a posibilidades que van más allá de la ruina del decoro sexual. La rebelión contra los convencionalismos morales y sociales relacionados con la sexualidad también está presente en la literatura de Miller y, sin embargo, hay que entender que la crudeza de sus descripciones conduce a una experiencia de éxtasis cósmico, tan erótica, como la presente en la obra de Sade. Lo mismo se podría decir de la idea de seducción en Kierkegaard: el juego de las apariencias del *Diario de un seductor*, utilizando una expresión de Baudrillard, supone un intercambio simbólico plenamente erótico. El cruce de las miradas, las travesuras de las palabras de los amantes, etc., son elementos presentes en las cartas del *Diario* que exigen una reflexión sobre el erotismo en una dirección que ya no es del orden del exceso sino del juego.

⁷ Esos límites, dirá Bataille, responden a regulaciones privadas (interdicciones), pero también a normas sociales que se refieren a comportamientos aceptados comúnmente (prohibiciones). Por ello, sus análisis en el *Erotismo* tienen que ver con prácticas relacionadas con el matrimonio, la prostitución, la orgía.

Por el contrario, como ya vimos, la pornografía supone un desencantamiento de la experiencia erótica puesto que está centrada en la ‘pura obscenidad’ del sexo. El hecho de que la imagen (porno)gráfica no pueda señalar la transgresión más que mostrando la escena de los cuerpos en contacto parece indicar que la experiencia sexual pasa a otro plano: El de la obscenidad. Lo característico de la literatura erótica es que muestra el éxtasis que produce la conciencia del desbordamiento erótico (bien sea por la vía de la disyuntiva interdicciones-transgresión o bien sea por la vía del éxtasis cósmico implícito en el sexo). Dicho de otra manera, sólo la experiencia vista desde dentro exhibe el aspecto general del erotismo y, por eso, la literatura es un medio que sirve para poner en evidencia el placer de ese desbordamiento. En la pornografía, la experiencia erótica excede la imagen en la medida en que ésta no alcanza a re-presentarla. ¿Qué ocurriría si la escena de Madame Edwarda ya no corresponde a un ensayo literario sino a una imagen de un hombre mirando muy de cerca los ‘entresijos’ de una mujer? En principio, diría Baudrillard, habría que decir que ‘algo’ se perdió: la imagen de un hombre observando de cerca los órganos reproductivos de una mujer parece ser sólo la escena de un hombre mirando a una mujer desnuda y nada más; lo otro, la experiencia erótica se pierde. Incluso si la escena literaria fuese explícita, hay algo en el ejercicio escritural que la imagen no capta: la conciencia-interioridad de la experiencia erótica. En caso de *Madame Edwarda*, la conciencia de la repugnancia, la vulgaridad o el pudor ‘del hombre que mira’. Es importante enfatizar que, para Bataille en la experiencia erótica no sólo se trata del conocimiento del límite entre las interdicciones y la transgresión, sino de la experiencia personal de ese límite. Esto es, la experiencia erótica no es inefable, dirá Bataille. El hombre, dice él, se puede servir del lenguaje para mostrar las operaciones internas del sentimiento erótico (1981: 10). Las pasiones de horror y fascinación que acompañan al erotismo pueden ser escenificados mediante las palabras puesto que introducen la posibilidad de acercarse a la interioridad del sujeto que habla. En algunos ejercicios de la literatura la experiencia interior del erotismo se libera de las murallas de la interioridad y pueden mostrar múltiples aspectos de esa experiencia. Desde ese punto de vista, la escritura es un recurso que pone en evidencia la expresión y la forma en la que la experiencia erótica se desarrolla. Se puede decir que la coparticipación de la experiencia erótica es posible a través de los recursos de la literatura porque ella se vuelve a reanimar en el recorrido de la narración de esa experiencia. La comprensión de la escritura depende en muchos casos del hecho de poder interiorizar su contenido; es decir, depende de la posibilidad de volver a poner en marcha en el interior del lector la experiencia que emerge de las palabras. La literatura erótica (por lo menos en los casos que nos ocupan) no es sólo la descripción de ciertos estados de excitación, entre otras razones porque no se limita a dibujar cuerpos encontrados en escenarios de placer físico. Eso no quiere decir que la literatura no se dé el lujo de describir expresamente escenarios con la capacidad de

estimular al lector a nivel sexual, es decir, es posible pensar en una literatura de corte ‘porno’. El hecho de que la escritura se encuentre mediada por la conciencia de quien escribe, introduce un aspecto adicional en los escenarios más explícitos de la actividad sexual: la interioridad de la experiencia. En ese sentido, Sade y Miller no sólo traen escenarios descarnados de cuerpos llevados por sus perversiones; entre otras cosas, ponen en evidencia el principio de intensificación del deseo por la vía del exceso, el éxtasis cósmico y la muerte. De esa manera, la escritura hace intervenir una interioridad manifiesta en la angustia, o el sentimiento de cuestionamiento de sí propio, de aquel que está enfrentado a la desnudez dado que ella le impone unas interdicciones (decaencia, vergüenza, repugnancia, etc.) pero también la posibilidad de un encuentro con la ‘conexión de todas las cosas’.

Nuestra hipótesis es que en la imagen se pasa de lo erótico a lo pornográfico puesto que ella reduce la sexualidad a la *pura observación* de lo que produce placer. Aquí seguimos a Baudrillard. Para él, la pornografía remite al desenlace de la energía sexual por la vía del orgasmo que ocasiona la simulación de una escena de sexo. La pornografía estimula, no seduce, diría él (1989: 33-39). La razón de ello es que la pornografía comporta un exceso de realidad que trae consigo una ausencia de seducción: en la imagen ya no hay juego de las apariencias; en ella, todo se muestra: los cuerpos, los órganos, los fluidos. Sin juegos ni rituales, sin transgresiones ni provocaciones, la sexualidad queda confinada al brevísimo instante del orgasmo.

4. Miller y Jelinek: de la experiencia mística a la denuncia política

Hay que tener en cuenta que no se puede identificar directamente la experiencia erótica con escenarios de efervescencia incontrolada de los impulsos sexuales. Incluso para Sade, el sentido de la conducta pervertida tiene que ver mucho con la conciencia del goce: una vez levantadas las interdicciones brota una nueva administración del deseo que combina la retención del placer junto con la repetición incesante de actos prohibidos que dan paso a la progresión del sentimiento erótico. Eso permite decir que (aún en el mismo Sade) el erotismo es una experiencia interior heterogénea y en esa medida no puede ser asociada a un tipo de práctica sexual única.

El concepto de erotismo no es una “apología a la transgresión” (Sollers, 1992: 122). Por el contrario, es preciso centrar la mirada en el análisis de Bataille sobre la relación entre el erotismo y la conciencia de la pregunta de sí mismo. Eso permite ir más allá de Sade como ejemplo privilegiado de la cuestión de la transgresión, pero sobretudo, permite mostrar la heterogeneidad del erotismo en la vivencia de la experiencia interior. En otras palabras, la experiencia erótica, al estar atada a la interioridad de la conciencia de la transgresión, no se identifica exclusivamente con actos de furia perversa en contra

de toda normalización de las reglas de conducta. Cuando Sade describe personajes que contienen sus impulsos primitivos de eyaculación en virtud de una conciencia del deseo que produce el alargamiento del placer, al tiempo que escenarios rebosantes de sexo y vino en los que los hombres se entregan a los peores crímenes, ha mostrado que la experiencia erótica varía en relación con las motivaciones que impulsan ese deseo. El concepto de erotismo es radicalmente heterogéneo. En la medida en que remite incesantemente a la conciencia de la experiencia íntima, el erotismo depende del conjunto de interdicciones y la forma particular de romper con ellas. Ya vimos que en Sade la articulación de normas morales con los actos sexuales es el motivo de una transgresión violenta; pero ese no es el único modo de entender el juego entre las interdicciones y las transgresiones: penetrar en el concepto de erotismo supone la comprensión de las diversas maneras en que se da como experiencia interior. De allí la importancia de entender que el erotismo es una experiencia que no está *exclusivamente* relacionada con los actos sexuales y su contemplación obscena. El erotismo, diría Bataille, no es un sentimiento propio de la desmesura en el sexo: hay otras experiencias igualmente eróticas en la medida en que suponen un sentimiento (tan provocador como el que se halla presente en los ‘incestos más monstruosos’ de Sade) atado a la conciencia de ‘ponerse en juego’. Entender el erotismo como experiencia interior obliga reconocer que se trata de la conciencia de un mundo de la vida que se cuestiona. La riqueza del concepto de erotismo permite decir que el enlace entre las interdicciones y la transgresión no es más que un ejemplo, entre otros, de la experiencia erótica; la mística (Miller) y la denuncia política (Jelinek) también son posibles reflexiones sobre la sexualidad.

En la escritura de Miller se aparta al sexo como simple acto reproductivo y placentero para ponerlo en juego de otra manera. En su ejercicio literario, el sexo es permeado por la conciencia del paso de lo obsceno a lo místico como un *gesto* que corresponde a la conciencia de que en la desnudez el sujeto puede perderse en el otro como punto de éxtasis cósmico. Entendido de esa manera, el éxtasis está apoyado sobre una experiencia que no es de la desnudez del cuerpo femenino ni del suplicio y la perversión que promete placer. En el éxtasis cósmico, no hay un objeto humano que representa la oportunidad de ir en contra de la naturaleza; más bien representa al universo que se halla en el fondo del sexo. Por eso se puede decir que la mística de Miller es una experiencia erótica: Las descripciones y las meditaciones en torno al sexo que él propone subrayan la conexión entre la sexualidad y el universo. La aceptación de la vida sexual como un flujo que conecta ‘todo’ en la naturaleza es la afirmación del éxtasis metafísico en el sexo. Para Miller, el placer del sexo está en la sensualidad del sentimiento del misticismo o el éxtasis cosmológico:

Amo todo lo que fluye [...] ríos, alcantarillas, lava, semen, bilis, palabras [...] todo lo que fluye, todo lo que contiene tiempo y devenir, lo que nos retrotrae al comienzo donde nunca hay fin: La violencia de los profetas, la obscenidad que es el éxtasis [...] todo lo que es

fluido, lo que se funde, lo que se disuelve, lo disolvente, lo que era el gran circuito hacia la muerte y la desintegración (1961: 232).

Los textos de Miller son tan descarados en sus descripciones como pueden serlo *La Filosofía del tocador* o *Las desventuras de la virtud* de Sade; su ejercicio literario tiene que ver con ‘aquello’ que va más allá de la orgía o de la desnudez cruda de los cuerpos. Se puede decir que el tema de Miller es lo que está en juego en el sexo entre un hombre y una mujer. A través de sus páginas escritas, él explora el sexo como instancia en la que los individuos se difuminan y se pierden. Miller tiene la capacidad de evocar ‘todo aquello’ que está en el fondo de la ‘jodienda’, en el que el acto de penetración del cuerpo femenino está radicalmente distanciado de la idea de placer o la idea de reproducir un instante de placer. Cuando Miller se pregunta constantemente ‘¿cómo la metes?’, no se está cuestionando el acto físico en el que se alcanza un orgasmo; por el contrario, se trata de jugársela literariamente por el estado de conciencia implícito en acto sexual. *Trópico de cáncer* no reproduce actos sexuales como lo haría un fotograma; más bien, se acerca al sexo de otra manera, esto es, la conciencia de que algo está más allá de la ‘picha’ (1993: 264). Por ello Miller no escribe libros ‘porno’: Sus páginas despiertan un mundo construido subjetivamente a partir de su vida sexual. El hombre que Miller presenta en *Trópico de cáncer* no sólo tiene excelentes habilidades para ‘levantar polvos’, sino que además propone una particular perspectiva para ver en el sexo una experiencia de la lujuria. En otras palabras, *Trópico de cáncer* brinda un acercamiento a la lujuria como un estado de ánimo que es más profundo en la interioridad de sus personajes que el puro placer del “coño y el vientre entre jabón y toallas” (Miller, 1993: 74). Eso no quiere decir que Miller no proceda a través de descripciones poco sutiles de encuentros entre amantes; pero lo importante de su escritura radica en el sentimiento de lujuria que atraviesa esos encuentros. Cuando Miller se refiere a la ‘puta arrebatada’ trata de establecer que su deseo está enlazado a la lujuria y no tanto al antojo de desmesurados actos sexuales. Cada envite sexual es una aventura que conduce a la vitalidad de una conciencia lujuriosa. Y es que Miller no se lanza a navegar entre descripciones de actos sexuales sin más; lo que hace deseable al sexo no es la promesa del placer, sino hallarse como sujeto en el juego de la lujuria. Para Miller el sexo se trata de ‘cojones y cerebro’. La heroína de Miller es la lujuria como una curiosa fuerza que está presente en el sexo: en ella se encuentran el odio, el afecto, la curiosidad y el aburrimiento. Para él, la lujuria impele a dejarse llevar por los ‘muslos de un amante’ hasta la saciedad del misticismo, lo cual equivale a decir que en algún lugar de las pasiones existe una necesidad de penetrar en el crisol de la creación y, una vez allí, “clavar la picha hasta el fondo, hundirla en todos los fondos que sean capaces de sostenerla” (Miller, 1993: 232). En *Trópico de capricornio*, la lujuria hace entrar a Miller en un estado privado de experiencia mística que domina

el acto sexual. Por eso dice: “Un coño, por más que huelo, tal vez sea uno de los símbolos primarios de conexión entre todas las cosas” (1993: 244).

Entre Miller y Jelinek hay una conexión: La escritura desvergonzada. Se puede decir que comparten la virtud de señalar en las descripciones más crudas sobre penetraciones y orgasmos ‘algo’ que está más allá implícito en el sexo. La escritura de Jelinek es obscena, pero trae consigo una denuncia sobre el matrimonio, el uso del cuerpo femenino como objeto de placer, las hipocresías de la liberación sexual, etc. Jelinek pone todo ello de manifiesto en *Deseo*. Esquemáticamente hablando, en el *Deseo* se cuenta la relación ‘sadomasoquista’ en el matrimonio de dos burgueses austríacos. Las violaciones y sometimientos del marido hacia su esposa se suceden bajo la observación atenta del propio hijo, quien en por un acuerdo implícito recibirá diferentes obsequios que parecen tener como fin hacerlo entrar en el papel del padre en las dinámicas familiares que allí se viven. Los regalos al hijo funcionan del mismo modo que un vestido nuevo o un regalo cuando son entregados a Gerti, la mujer, a modo de recompensa, luego de cada vejación.⁸ *Deseo* no es una novela erótica; no está centrada en la conciencia del deseo ni de los sentimientos que le son asociados. Pero tampoco es pornográfica porque se aleja de ese sentimiento en la reflexión política que hace de la mujer y del modo en el que se dilapida como sujeto para convertirse en sólo cuerpo-objeto. Quizá aquello que convierte la novela en una experiencia que no es ‘porno’ es el hecho de que subvierte el lenguaje literal sobre el sexo para denunciar ‘el poder masculino’.

Cuando Jelinek escribe:

Él mete la mano bajo su falda, entra por las paredes de su ropa interior. Quiere entrar a la fuerza en su mujer para sentir sus propios límites [...]. El hombre la conduce al baño, le habla tranquilizador y la dobla sobre el borde de la bañera [...]. Los fragmentos del vestido le son arrancados [...]. Se le golea fuerte en las posaderas, la tensión de ese portal ha de ceder de una vez, para que la masa pueda precipitarse, bramando y patinando, sobre el *buffet*, esa hermosa alianza entre consumidores y consorcios de alimentación. Aquí estamos y se nos necesita para el servicio [...]. ¡El hombre le abre súbitamente el culo! (2005: 23-24).

En una escena en la que un hombre se acerca desde la parte de atrás a ‘su mujer’ para *tomarla como si fuera una propiedad*, diría ella, no se hace énfasis en la forma en la que se produce la penetración, el orgasmo, lo genitales, como tampoco en la posibilidad de que los lectores puedan disfrutar por un momento de la entrega al placer sexual entre dos individuos. A través de la descripción literal del lapso en el que una mujer es poseída sexualmente por un hombre, Jelinek hace una crítica

⁸ Ella (Gerti) intentará cambiar su destino, pero la historia se repite, sólo que con un hombre más joven. El relato transcurre en un ambiente en el que la violencia, el resentimiento, el sexo, el odio y la locura, juegan su partida cotidiana. Además, hay reiterada apelación a los diferentes mecanismos de dominación, puestos en juego tanto en la iglesia, la religión y el matrimonio como el consumo, la pobreza y el deporte.

a la institución del matrimonio, al abuso físico al que se someten las mujeres allí y la dominación implícita en la función de ‘mujer casada’. Se puede decir que el lenguaje crudo y preciso con el que ella se refiere al sexo no tiene que ver con la idea de poner literariamente una escena obscena para satisfacer las necesidades de una ‘buena excitación’ genital; más bien hace de esa literalidad un instrumento para criticar la dominación que opera en el contexto del matrimonio. En *Deseo*, Jelinek consigue darle un lugar preponderante al matrimonio en la medida en que aparece homologado a la prostitución.

5. Cuerpo, imagen y sexualidad

En este ensayo nos ocupamos de dos conceptos fundamentalmente: Pornografía y erotismo. En primer lugar, se trata de cómo la pornografía reduce la experiencia de la sexualidad a la relación obscena entre el sujeto como espectador ‘que se excita’ y la imagen como ‘objeto que excita’. En palabras de Baudrillard, el ‘teatro del desnudo’ ha puesto el peso del erotismo en la imagen como significante y en la posibilidad de ‘mostrarlo todo’. Esa operación, dirá él, permite la identificación inmediata del deseo con el placer. El resultado es que el cuerpo ‘fetichizado’ se encuentra plenamente objetivado en signo por un deseo de ver. Luego, a partir del estudio del *Erotismo* de Bataille, se muestra que la experiencia interior erótica es aquella en la que los sujetos se ponen en juego de formas diversas y heterogéneas. Esto es, la conciencia del deseo erótico puede ser remarcada en la tensión entre las interdicciones, las prohibiciones sociales y la trasgresión. Para ilustrar la idea del erotismo como transgresión uno de los mejores ejemplos es *Ciento veinte días de Sodoma*. Sin embargo, no hay que identificar la experiencia erótica tal y como la entiende Bataille con las peripecias sexuales a la manera de Sade; lo erótico, por ser una experiencia interior, no se reduce exclusivamente a los excesos de una vida sexual sin límites morales o religiosos. El erotismo es un sentimiento propio de la conciencia de la sexualidad que puede ser considerado en otras esferas teniendo en cuenta que no se trata tanto de las prácticas sexuales como de la interioridad de una vida sexual en desequilibrio y cuestionada. El erotismo es cruel y lleva al fin de las convecciones, pero también es angustioso y ascético en el sentido de una embriaguez cósmica, diría Bataille. Por esa razón nos ocupamos de Henry Miller. O sea, ya que se trata de mostrar la heterogeneidad del erotismo, Miller sirve como un ejercicio literario que permite acercarse a esa experiencia de una manera distinta a la de Sade. A grandes rasgos, en *Trópico de capricornio* y *Trópico de cáncer* se exploran las posibilidades de un éxtasis atado a la precipitación del sujeto ante un sentimiento cósmico de conexión con las cosas del mundo. En Miller no se trata de permitirse el lujo de romper con los convencionalismos sexuales para encontrar el placer; más bien presenta la experiencia sexual como un vehículo hacia un éxtasis espiritual.

Tenemos dos extremos relacionados con la sexualidad. De un lado, el erotismo como instancia privilegiada de los seres humanos que, dotados de conciencia, pueden ser conducidos hacia el deseo. Bataille muestra que el deseo se produce en la transgresión y su juego con las interdicciones y, por ello, la literatura de Sade resulta privilegiada a la hora de mostrar ese juego. Con Miller, se nota que el ejercicio literario es conducido por los detalles ‘ginecológicos’ que, por su carácter místico, pueden ser considerados como una experiencia erótica. Lo interesante de poner a Miller al lado de Sade es que ambos tienen escenarios explícitos de sexualidad sin límites y, sin embargo, conducen la experiencia erótica por caminos distintos. La retórica realista de Miller permite el encuentro con una visión cósmica sobre el sexo; se puede decir que él saca partido de su anecdotario sexual para poner en evidencia un éxtasis metafísico. Por su parte, Sade muestra que la habilidad de romper con los convencionalismos morales y sociales sobre el sexo abre la puerta a un deseo que circula en torno de sí mismo.

En síntesis, hemos tratado de mostrar que el concepto de erotismo permite descubrir un nivel fundamental de la sexualidad, esto es, un *gesto* que corresponde a la conciencia de lo que se pone en juego en la desnudez de los cuerpos: el éxtasis y la fascinación por ir más allá de las convenciones, el ritual en el que se descubre ‘la conexión entre las cosas’, el cuerpo-mujer como objeto de placer, etc. En el fondo, el erotismo es la experiencia interior de perderse en un movimiento que no pertenece al acto sexual, sino a un mundo de la vida que se pierde y a la conciencia de esa pérdida. Hemos insistido en que en el sentimiento erótico ‘algo’ se pierde que es irreducible al acto de genitalización. Del otro lado, la pornografía reduce la experiencia del sexo a la superproducción de imágenes de cuerpos desnudos y de actos sexuales (a veces muy agresivos) cuyo fin es la pura excitación de los órganos reproductores. Allí los ejemplos son el *strip-tease*, el cine-porno, las ‘conejitas *Playboy*’, etc. En el fondo hemos tratado de establecer el límite entre la experiencia erótica y los escenarios pornográficos. La pretensión de radicalizar el concepto de pornografía en términos ya no de una experiencia interior, sino más bien de una fijación completa de la sexualidad en la imagen tiene que ver con ampliar y desarrollar la tesis de Baudrillard sobre el principio de la seducción. Cuando él afirma que en la actualidad el juego de la seducción se ha perdido pone en relieve un problema que tiene que ver con el proceso en el que la sexualidad se consume en su completa cristalización en la imagen-fetiche. La fórmula de la fetichización del cuerpo por medio de la imagen parece sencilla, pero oculta un problema más complejo: con la publicidad en general (cine, video y plataformas gráficas) aparecen formas de presentación del cuerpo que obligan a un análisis político de lo que allí está en juego. La fascinación por la simulación parece ocultar un procedimiento en el que el deseo ya no se funda en la carencia, sino en la posibilidad de intercambio de valores.

Bibliografía

- Bataille, George (1974). *El culpable*. Madrid: Taurus Ediciones.
- _____ (1978). *Madame Edwarda*. México: Premia Editora.
- _____ (1978). *El abad C*. México: Premia Editora.
- _____ (1979). *Sobre Nietzsche*. Madrid: Taurus.
- _____ (1981). *La experiencia interior*. Madrid: Taurus.
- _____ (1988). *Oeuvres complètes. Articles II 1950 - 1961*. París: Ed. Gallimard.
- _____ (2001). *Ensayos 1944 - 1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editores.
- _____ (2005). *El erotismo*. Barcelona: Editorial Tusquets.
- Baudrillard, Jean (1989). *De la seducción*. Madrid: Editorial Cátedra.
- _____ (1993). *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Gorcen, Peter (1974). *El principio de lo obscuro*. México: Roca.
- Gubern, Román (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Foucault, Michel (1963). “Prefacio a la transgresión”, en *Hommage a G. Bataille*. Critique, 195-196, agosto-sept.
- Freud, Sigmund (1995). “El fetichismo” en: *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hollier, Denis (1974). *La prise de la concorde. Essais sur George Bataille*. París: Gallimard.
- Jelinek, Elfriede (1993). *La pianista*. Barcelona: Ed. Grijalbo.
- _____ (2005). *El deseo*. Barcelona: Editorial Destino.
- Lawrence, David Herbert (1967). *Pornografía y obscenidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Macherey, Pierre (1990). *À quoi pense la littérature? Exercice de philosophie littéraire*. París: PUF.
- Mailler, Norman (1976). *Henry Miller: Genio y lujuria*. Buenos Aires: Editorial Grijalbo.
- Miller, Henry (1961). *Trópico de cáncer*. New York: Grove Press Black Cat Edition.
- _____ (1993). *Trópico de capricornio*. Barcelona: Plaza & Janes.
- Sade, D.H.F (1965). *Obras completas*. Buenos Aires: Editorial Corregidor.
- Sollers, Philippe (1992). *La escritura y la experiencia de los límites*. Caracas: Editorial Monteávila.