

el laberinto de arena

Revista semestral de filosofía

Texto y sacrificio. La dimensión operativa de algunos conceptos batailleanos en *Las campanas no tienen paz*, de Oscar del Barco

Joaquín Vázquez

Universidad Nacional de Río Cuarto
Universidad Nacional de Córdoba

Los hilos de la fábula

1. Introducción

En este trabajo, pretendemos realizar una mínima exposición de algunos conceptos batailleanos para abordar el reciente libro de relatos de Oscar del Barco¹ *Las campanas no tienen paz*,² esbozando el marco general de una lectura posible para pensar el espacio literario como el resultado de un suplicio. Se incardina en una serie de trabajos a la que nos venimos abocando desde hace un tiempo y que toma por tema central la obra de pensadores argentinos de lo místico. La idea que nos guía es la siguiente: concebir el espacio de la escritura como un lugar a-tópico y ritual, en el que se sacrifica cierto uso utilitario del lenguaje en pos de una inutilidad que desnuda un cuerpo textual ataviado en la distancia y separación para reintroducirlo en el orden íntimo. Creemos que la fuerte influencia de Bataille en OdB nos puede brindar algunos elementos valiosos para internarnos en la lectura de este libro anómalo, sobre cuya superficie fallan los estrictos rótulos de *literatura* y *filosofía*.

Dividimos el trabajo en tres grandes secciones. La primera, está dedicada a la exposición de los conceptos batailleanos que guiarán nuestra lectura. En la segunda, nos enfocamos en *Las campanas no tiene paz*, resaltando la cercanía que algunos pasajes tienen con aspectos estrictamente filosóficos de la obra de OdB³. Por último, dedicaremos el cierre del trabajo al esclarecimiento de vínculos y relaciones entre las secciones anteriores, como así

¹ De aquí en adelante: OdB.

² del Barco, O. *Las campanas no tienen paz*. Grupo Editor Latinoamericano. Bs. As. 2013.

³ No pretendemos realizar un análisis exhaustivo de *Las campanas...*, sólo destacar algunas de sus características para comprender cómo operan en ella los conceptos batailleanos y, partiendo de allí, intentar pensar al espacio literario de este mismo libro como el efecto de un acto sacrificial.

también al postulado de algunas consecuencias que pueden sacarse de un abordaje batailleano del espacio textual.

2. Bataille

Esclarecer la presencia del pensamiento batailleano en OdB requeriría un extenso estudio que nos es imposible realizar aquí. De allí que, en este trabajo, nuestra intención esté orientada más a la exposición de la dimensión operativa de algunos conceptos batailleanos al interior de *Las campanas no tienen paz*, que a desmenuzar analíticamente el grado de influencia del primero en la obra del segundo, tarea titánica por cierto. Al decir que nos abocaremos a exponer la dimensión operativa de los conceptos batailleanos, nos referimos a que nuestra atención estará puesta en detectar cómo se relacionan entre sí los conceptos de utilidad, sacralidad, sacrificio, intimidad y violencia, detalladamente expuestos en *Teoría de la religión*⁴, y, partiendo de allí, en detectar cómo funcionan dichos conceptos en el seno del libro de OdB. Teniendo esto en claro, podemos comenzar.

“En un sentido, el mundo es todavía, de una manera fundamental, inmanencia sin límite claro (fluir indistinto del ser en el ser, pienso ahora en la inestable presencia de las aguas en el interior de las aguas). De tal modo que la posición, en el interior del mundo, de un «Ser supremo», distinto y limitado como una cosa, es en primer término un empobrecimiento”⁵. Esta cita es central para la comprensión cabal de los conceptos mencionados, porque los vincula a todos. En primer lugar, Bataille destaca que el mundo es una inmanencia sin límites claros y que realzar, por cualquier motivo concebible, la posición de un ser, no es más que un empobrecimiento, ya que la determinación de ese *locus*, establece límites, marcas que lo distancian de las aguas en las que él también podría ser agua. Aquí, la noción de *distancia* es clave para entender el paso que se da desde el seno de la indistinción del orden inmanente a la determinación de, pongamos por caso, una conciencia trascendente o un útil cualquiera.

Bajo la distancia efectiva entre indistinción y clara demarcación ontológica, subyace el esquema sujeto-objeto, basamento del orden utilitario. “En la medida en que los útiles están elaborados con vistas a su fin, la conciencia los pone como objetos, como interrupciones en la

⁴ Bataille, G. *Teoría de la religión*. Taurus. Madrid. 1998.

⁵ Ídem, p. 37.

continuidad indistinta. El útil elaborado es la forma naciente del no-yo”⁶. Tenemos aquí una definición de útil, comprendido como algo elaborado para un fin determinado, puesto como objeto por una conciencia, opuesto, por tanto, a la continuidad, distinto y distante. Aún más: subordinado al uso de quien lo emplea, lo que significa que carece de valor por sí mismo. Su valor queda definido, entonces, por el fin al que el hombre lo somete y ese mismo fin queda, a su vez, comprendido también en una cadena utilitaria. El martillo se usa para clavar el clavo, que mantiene unida la tabla de la mesa con sus patas; esta mesa sirve para comer; la comida mantiene vivo al hombre, que trabaja para producir x, etc. Así, la cadena utilitaria se remonta al infinito.

Ahora bien, en un mundo de objetos, de útiles, lo sagrado no tiene lugar, porque escapa al valor que adquieren las cosas por un fin exterior. Un verdadero fin, dice Bataille, reintroduce el ser continuo, no separado. “Sólo un mundo en el que los seres están indistintamente perdidos es superfluo, no sirve para nada, no tiene nada que hacer y no quiere decir nada: sólo él tiene valor en sí mismo, no en vista de otra cosa...”⁷. A partir de aquí resulta fácil establecer la contraposición entre un mundo que vale por sí mismo, que no se somete a la lógica de la utilidad, y otro regido por una sucesión infinita de fines. “La única vía para liberar al objeto fabricado del servilismo del útil es el arte, entendido como un verdadero fin”⁸. Aquí se plantea una vía de escape del mundo utilitario por medio del arte⁹, pero este punto resulta un tanto oscuro y no encuentra en *Teoría de la religión* un tratamiento exhaustivo, sino apenas breves menciones. Para un mayor desarrollo del mismo recurrimos a *Lo que entiendo por soberanía*. En una sección dedicada a la exposición de la tensión de la literatura con el comunismo y de su relación con la noción de soberanía, Bataille hace explícita la dificultad para distinguir el arte sagrado del profano. En efecto, afirma: “Este punto es esencial: lo sagrado y lo profano se definen por una discontinuidad formal, por el carácter tan contrastado de su oposición. Pero, si oponemos el arte sagrado al arte profano, esta discontinuidad falla. Algunas veces, el arte profano está cerca del arte sagrado, del que es difícil distinguirlo, y en la continua multiplicidad de las diversas formas de arte profano no se encuentra, en lugar alguno, ninguna

⁶ Ídem. p. 31.

⁷ Ídem. p. 33.

⁸ *Ibíd.*

⁹ Esto será retomado por OdB. El planteo específico de la cuestión puede encontrarse en algunos trabajos de *El abandono de las palabras* como, por ejemplo, las “Notas para una introducción” (Letra Viva. Biblioteca internacional Martin Heidegger. Bs. As. 2010. pp.9-16; o “El problema de la representación en el arte contemporáneo” y “Kant y el arte contemporáneo” (*Exceso y donación*. Biblioteca internacional Martin Heidegger. Bs. As. 2003).

diferencia clara, ningún *umbral*. Aunque a menudo es fácil equivocarse, el genio es *totalmente distinto* del talento, pero, al igual que la prosa no está separada de la poesía por ningún *umbral*, el arte que expresa la angustia no está verdaderamente separado del que expresa la alegría;¹⁰ La dificultad para distinguir el arte sagrado del profano depende tanto de las determinaciones de la sacralidad vigentes en el seno de la sociedad en cuestión, como así también de la determinación soberana del artista. Digamos, de la capacidad de diferir de ciertos procedimientos artísticos instaurados que producen un único y mismo efecto, aunque en esa voluntad soberana el artista reafirme su subjetividad y caiga en una trampa ciega en la que, buscando escapar de la subordinación, vuelve a caer como presa de ella. Dice el francés: "...esta soberanía no es más que asfixia en lo intolerable. Hace pensar en la eyaculación que deja vacío, en el éxtasis que hace exclamar: «Muero porque no muero». Pero ya no se trata de diletantismo: el arte soberano accede al extremo de lo posible."¹¹

Por otra parte, y como veremos más adelante, para Bataille, también el sacrificio conduce a esa inmanencia sin límites claros al liberar a la cosa de su carga utilitaria. Por lo que, junto con el arte, el sacrificio se presenta como otra posibilidad de liberación del, en palabras batailleanas, servilismo del útil. Servilismo que debe comprenderse en el doble sentido del genitivo. Por un lado, es el útil el que sirve al hombre; por otro, el hombre quien cae servil y dialécticamente alienado bajo la lógica utilitaria. Es esa situación la que produce el sentimiento de decadencia que contagia el mundo de las cosas¹².

El sacrificio cobra sentido frente a esto, entendido primera y principalmente como *destrucción*. "El sacrificio destruye los lazos de subordinación reales de un objeto, arrebatando a la víctima del mundo de la utilidad y la devuelve al del capricho ininteligible."¹³ En él, el carácter cósmico de lo sacrificado, desaparece. Hay un rechazo mutuo, casi una exclusión entre el orden real, utilitario, y la vida íntima, la inmanencia sin límites de la que habla Bataille, la indistinción. Pero dicha exclusión no es permanente ni total, porque de lo contrario el sacrificio no conduciría (o mejor, no re-conduciría) hacia el orden íntimo. El orden real ensombrece el brillo propio de la vida, que refulge invisiblemente bajo la destrucción sacrificial, porque "la muerte muestra de repente que la sociedad mentía"¹⁴. Con ella se desploma violentamente la función

¹⁰ Bataille, G. *Lo que entiendo por soberanía*. Paidós. Barcelona. 1996. p.117. (Las cursivas son del autor.)

¹¹ Ídem. p.123.

¹² Ver: *Teoría de la religión*. parágrafo 9, p.44.

¹³Bataille, G. *Teoría de la religión*. Taurus. Madrid. 1998. p. 47.

¹⁴ Ídem. p. 51.

verdad, que hilvana las acciones de toda vida sometida a la producción. He aquí otro rasgo propio del sacrificio, "...es la antítesis de la producción, hecha con vistas al futuro; es el consumo que no tiene interés más que por el instante mismo. En este sentido, es don y abandono, (...) se sacrifica *lo que sirve...*"¹⁵. El sacrificio abre una brecha en el orden real por la que irrumpe lo sagrado.

Ahora bien, la intimidad que irrumpe tras el sacrificio no puede expresarse discursivamente, aunque, a pesar de eso, el francés la caracterice como violencia, destrucción, ausencia de individualidad, continuidad e indistinción. Al desaparecer la individualidad, cae la conciencia que, antes de dicha caída, se halla distanciada de las cosas, objetivándolas y demarcándolas. El Yo que usa y se aliena en el uso, se borra, hundiéndose, en lo pre-individual. Eso mismo es lo sagrado "...ese rebullir pródigo de la vida que, para durar, el orden de las cosas encadena y que el encadenamiento transforma en desencadenamiento, en otros términos: en violencia."¹⁶. Cuando, por medio del sacrificio, lo sagrado se libera del encadenamiento al que lo había sometido el orden de las cosas, el fuego de la intimidad arrasa con las concreciones, las fosilizaciones utilitarias que someten el orden de las cosas a una cadena infinita de fines. En este sentido, es necesario hacer explícito que lo sagrado es, por sobre todas las cosas, liberación del yugo y la atadura funcional. Insistimos: la irrupción de la intimidad adviene solamente tras el sacrificio de *algo que sirve*. La acción sacrificial desnuda la cosa quitándole el velo de subordinación y la devuelve a la indistinción pre-individual y palpitante de la intimidad.

3. Las campanas no tienen paz

Anteriormente a la publicación de *Las campanas no tienen paz*, existía un único libro de narrativa de OdB: *Memoria de aventura metafísica*¹⁷. Olvidado, quizás injustamente, fue publicado el mismo año en el que sale su traducción y comentario crítico de *La filosofía en el tocador*¹⁸. El libro está compuesto por tres largos relatos de una intensidad apabullante. El lector no puede sentirse ajeno a lo leído. Incluso la voluntad más reacia a dejarse arrastrar por el ritmo y los climas de lo narrado, sucumbe ante la potencia de una prosa brutal, violenta. Pero esa violencia no se

¹⁵ Ídem. p.53. Las cursivas son del autor.

¹⁶ Ídem. p.56.

¹⁷ del Barco, O. *Memoria de aventura metafísica*. Eudecor. Cba. 1968.

¹⁸ Marqués de Sade. *La filosofía en el tocador*. Traducción, notas e introducción de Oscar del Barco. Colihue. Bs. As. 2010.

transparenta permanentemente, sino que opera de manera subterránea y por oleadas, bajo y sobre lo explícito, en un doble movimiento. La violencia, casi analógicamente a la *crueledad* artaudiana, estructura los relatos, que no son algo distinto al espacio vital: un espacio donde innumerables intensidades se entrecruzan, enroscan, colisionan, se debilitan y regeneran; un espacio abierto donde esas intensidades toman cuerpo y burbujan efervescentes bajo una multitud de rostros, magma revulsivo de locura y erotismo, sacralidad y profanación, escandido desde un lenguaje intencionalmente maldito.

Las imágenes tienen una gran fuerza, se encadenan y suceden unas a otras constantemente, lo que da la impresión de estar frente a un escenario móvil donde la permanencia es imposible y la identidad de los personajes es interpelada una y otra vez por el espejismo de lo real. Porque la realidad es una fugacidad inapresable en estas páginas que erigen relaciones signadas tanto por el odio como por la dependencia, el deseo y la certeza de una saciedad inalcanzable.

Algo desolador flota sobre el clima turbio de estos relatos, es quizás el prelude de los oscuros años por venir, más el hedor de un pasado en putrefacción, que turba obstinadamente los frágiles intentos por liberarse de él. En este sentido, no es casual que *Memoria de aventura metafísica* haya sido y siga siendo ignorado: no toleramos las consecuencias de esta desnudez radical.

Las campanas no tienen paz mantiene una relación de continuidad temática con *Memoria de aventura metafísica*, aunque en él parece potenciarse la intencionalidad corrosiva. El primer y llamativo punto a destacar es que en ninguno de los relatos que lo componen hay signos de puntuación, lo que subvierte, en primera instancia, el orden temporal rector de la lectura¹⁹. Una frase se solapa a otra que la desdibuja o la corta, introduciendo, en algunos casos, imágenes u acciones que no guardan relación inmediata con el pasaje anterior. En segunda instancia, el orden temporal queda subvertido porque este uso del espacio textual sitúa la temporalidad de la lectura no en el texto, sino en el lector, que, realizando una mecánica de lectura habitual, digamos, de izquierda a derecha, cae inevitablemente en el sinsentido por la ausencia de márgenes temporales que sitúen el caudal de la lectura, que lo ordenen o rijan. Hay que decir, entonces, que la primera característica de la lectura de este texto es la *anomalía formal*, entendida más como irregularidad en el tiempo del texto que como ausencia total de regulación del

¹⁹ Consideramos que el tiempo de la lectura es diferente al tiempo de lo leído. El primero refiere a la relación del lector con el texto, el segundo al tiempo de lo narrado.

mismo. Es decir, hay una forma intencional, no azarosa, que ordena el texto en su carácter transgresivo.

Ahora bien, la ausencia de signos de puntuación tiene otra consecuencia, amolda el texto a la respiración del lector que, aunque no pronuncie lo leído, tiene que recurrir a las pausas de la oralidad para comprender, simultáneamente a su lectura, los núcleos e intensidades de sentido. De esta manera, es el propio hálito del lector el que temporaliza la lectura, hálito que, recordemos, también se halla contenido en la sonoridad de la letra griega *psy*, presente en el término griego *psyché* (alma), y que funciona como onomatopeya al recrear el sonido que hace el alma al huir del cuerpo, según creían los griegos. Se lee, entonces, desde la propia respiración, desde el latir de nuestro tiempo vital; es la exigencia de la oralidad la que exige esta lectura, aunque no haya pronunciación alguna. Digamos, se lee hacia afuera, para un otro indeterminado que bien puede ser el mismo lector. Lo escrito, de esta manera, exige el orden de la voz, a pesar de que no se pronuncie. Oralidad y escritura se imbrican curiosamente en este espacio textual. El único tiempo que ordena la lectura es el de la sucesión lineal de las palabras. El texto no tiene un tiempo propio ni impone detenimientos mediante signos, formulación de preguntas, aclaraciones entre paréntesis o guiones, no prescribe exclamaciones ni recorta con comillas algo que se quiera destacar. En él sólo hay palabras y sentidos, que se temporalizan en la lectura abandonando el letargo de lo atemporal.

Veamos un fragmento del relato 14 que puede dar cuenta de la ausencia de puntuación y de la necesidad de leer con el tiempo de la respiración para ingresar en el orden del *sentido*, que coexiste con el registro del lenguaje *sin sentido*, el lenguaje de la alteridad, de la locura, de la muerte, de la indistinción. “aquí debo hacer una aclaración muy importante cada palabra se ha convertido en algo sin sentido en un sonido puro que no tiene relación con nada que esté fuera de las palabras ni con el sonido de otras palabras ni consigo misma por consiguiente” no se trata del lenguaje ni del habla ni de cosas de las cuales se habla más bien hay que pensar en algo oscuro distinto que hace posible la existencia de las palabras ya se trate de palabras habladas escritas o pensadas por eso pensar que un muerto puede hablar es y no es algo descabellado”²⁰.

Este pasaje puede tomarse como una breve explicación del trasfondo filosófico que subyace al texto. Como lo dijimos al comienzo del trabajo, la estricta demarcación de *filosofía* o *literatura* falla para caracterizar este libro, porque el mismo, desde la forma en la que está

²⁰ del Barco, O. *Las campanas no tienen paz*. Activo Puente. Bs. As. 2013. p.97. (Las cursivas y el renglón de separación de la cita son del autor.)

escrito hasta lo que el registro del sentido expresa en sus hojas, merodea una zona previa a cualquier diferencia. Esa anterioridad no es ni temporal, ni lógica, sino ontológica. Antes de lo literario o lo filosófico está el espacio textual impoluto, sobre el que caen como latigazos las marcas del lenguaje, los signos, que son el punto bifronte desde donde se articula la doble posibilidad de la lectura. Por un lado, dicha lectura puede detenerse en el registro del sentido si le impone un tiempo a lo leído; por otro, en el de la indistinción, guiado más por intensidades que por sentidos, por la potencia de las imágenes que por la economía del tiempo ordenado por la puntuación. Lo dice el mismo del Barco en la cita, las palabras han perdido el sentido y no se relacionan con nada, ni siquiera con ellas mismas, porque en lo indistinto no hay palabras, identidades ni diferencias. Habría que decir que en lo indistinto *apenas hay*, aunque ese *apenas* sea una plenitud, un exceso irrepresentable, pero no por eso inexperienciable.

Encontramos una formulación equivalente en otro trabajo suyo, titulado “Apuntes”²¹: “Sostener una *univocidad formal* y una *equivocidad óptica*, ¿puede ser una solución? ¿la segunda no impide la primera? Si la equivocidad es absoluta (lo *absolutamente otro*) entonces es obviamente *absoluta*, en sentido estricto, de manera tal que no puede ni pensarse, ni imaginarse; y, por consiguiente, nunca podremos decir algo de ella. Salvo que pensemos a Dios como el árbol o la montaña de que habla Descartes: lo podemos *tocar* pero no comprender; a ese absoluto lo podemos tocar en una parte, en una ínfima parte, y en esa *infinitamente pequeña parte habría univocidad*, es totalmente *equivoco*; de allí que podamos decir que la *parte tocada* es la parte de la univocidad-real, mientras que *la parte no tocada* es la parte de equivocidad-real.”²². El problema es el mismo, claramente: ¿cómo abordar eso que antecede y hace posible las palabras? ¿Es que las palabras alcanzan para dar cuenta de ello? Ninguna lo agota y todas lo rozan; en ese roce, lo absoluto es *unívoco*. Pero el roce, ¿dónde está, en lo que lo nombra o en lo nombrado? También hay que preguntarse por el estatuto ontológico del resto no rozado al que pertenece esa parte unívoca. Entonces, preguntamos: lo no rozado, ¿guarda relación alguna con lo rozado, con esa minúscula porción a la que desde el lado de la distinción podemos llamar, por ejemplo, texto o palabra?

Lo previo a las palabras, pensado en clave batailleana, es también lo previo a los signos, a los útiles y a lo que ambos tienen de común, es la antecendencia inmanente de la indistinción; el punto del que toda identidad se distancia para erigir su individualidad, su concreción y

²¹ del Barco, O. “Apuntes”. En Nombres, Revista de Filosofía. N°22. Dic.2008, pp. 7-40.

²² Ídem. p.21

determinación. De allí que no haya forma clara de nombrarlo, porque está ahí, en las cosas antecediéndolas en su intimidad y, sin embargo, escapando de todo intento por asirlo.

La reflexión sobre esto conduce a una zona eminentemente filosófica, donde es posible desnudar algunos nudos de la trama del pensamiento delbarquiano junto a otros del batailleano. Entre ambos hay grandes semejanzas y confluencias que se harán explícitas en el cierre del trabajo, pero, momentáneamente, podemos adelantar una: la estrechez conceptual entre las diversas formas en las que Bataille refiere al orden íntimo y lo que del Barco llama lo sagrado o, por influencia fenomenológica, lo trascendental. Veamos: “Lo trascendental está fuera de toda categoría y, por consiguiente, de la de *ser*: no-es. Lo absoluto-infinito-trascendental implican la destrucción o el borramiento de toda ontología. Lo trascendental como posibilidad (o *Prius*) del *hay* pre-categorial, del *hay* en bruto, caótico”²³. Lo trascendental queda definido, entonces, como lo que hay antes de que haya algo, de que haya cosas. Es lo previo, ese ‘*apenas*’ que ya hemos mencionado. Es otro nombre para pensar la indistinción batailleana, la condición de posibilidad de los diversos órdenes, incluso el del espacio literario.

También es posible encontrar elementos para abordar *Las campanas no tienen paz* en otras obras de del Barco, especialmente en un capítulo central de *Exceso y donación*, titulado “El problema de la representación en el arte contemporáneo”, donde reflexiona sobre el arte y el rol del artista desde la perspectiva de la donación, vinculada estrechamente con la noción heideggeriana de *Ereignis*. El arte queda entonces delineado por el marco general del acontecimiento apropiador; la obra, como una ruptura de la operación representativa; y el artista, como el canal por el que lo que se dona alcanza su efectividad sin agotarse ni identificarse con ella. En esas páginas, dice algo que da mucho que pensar: “La metáfora sería un estallido que se contiene antes de sí mismo, o una realización-vacía de pura potencia. Una fuerza expresiva sin referentes que como acto-de-creación sólo se efectualiza en el despojo del Yo respecto de cualquier previedad, ya sea de espacio-tiempo o de nombres. Es el despojo el que permite la emergencia del arte”²⁴. La exposición de su idea de metáfora tiene la doble gracia de retener el significado etimológico del término y, a su vez, de lograr una explicación dinámica del mismo. La metáfora es presentada como algo que lleva (del verbo griego *pherein*) a un más allá (*metá*); como algo que actualiza una ausencia. En efecto, la metáfora pone, digámoslo heideggerianamente, *a la vista*, saca del fondo de la indistinción una flecha que señala

²³ del Barco, O. “Notas sobre lo trascendental” en *Nombres*. Revista de Filosofía. Cba. Noviembre 2013. p. 74.

²⁴ del Barco, O. *Exceso y donación, la búsqueda del dios sin dios*. Biblioteca internacional Martín Heidegger. Bs.As. 2003. p.176.

un destino imposible. La metáfora deriva el referente presentándose como lo que no es. Ella es algo que no está ahí. No puede dar cuenta de sí, es otra cosa, conduce más allá. Esa allendidad se alcanza desde el punto concreto donde se afinsa la metáfora que, para ser lo que es, debió liberarse de la atadura del significado, re-significándose por medio de la operación artística. El arte, sacrificando el significado usual de los signos que constituyen la metáfora, los re-semantiza, abriendo así la posibilidad de acceso a ese más allá indeterminado. Si pensáramos el lenguaje como algo vivo, podríamos decir que la violencia de la operación artística mata el límite estrecho que es el significado, para acceder al espacio sacro de la indistinción²⁵.

De esto, podemos inferir que cada palabra es una metáfora, en tanto refiere a algo que no está ahí (y que quizás no *esté* ni *sea*). El mundo, desde esta perspectiva y entendido como totalidad significativa, estaría constantemente difiriendo de sí, aunque la vida alienada en la utilidad redirija una y otra vez, *ad infinitum*, hacia sí. La metáfora como baluarte de la operación artística expone hacia lo ausente y, por lo tanto, invierte la dirección entrópica por la potencia transgresora de un tropismo inútil.

Sin dudas, estas reflexiones estético filosóficas sobre el estatuto de la metáfora, pueden incardinarse y potenciarse en el seno de las consideraciones de Bataille en torno al arte. En efecto, pensar a la metáfora como una operación artística conduce, indefectiblemente, a la comprensión de la afinidad entre el planteo de ambos filósofos. El arte conduce a la liberación de los grilletes con los que la lógica utilitaria mantiene apesadas las cosas, permitiendo ello la irrupción de lo sagrado, tal como se la describió anteriormente. Por su parte, la metáfora lleva siempre a un más allá, que está sin estar en ella, o está diferido. Ese más allá, no es otra cosa, creemos, que el mismo orden de la indistinción, para el que valen también los nombres de 'lo sagrado' y 'lo trascendental'.

Consideraciones finales:

A lo largo del trabajo se han explicitado algunos conceptos batailleanos de importancia capital para pensar el espacio literario como el lugar de un sacrificio que reintroduce al lector²⁶ en la indistinción o, para hacer más explícita nuestra idea, como aquello que lo pone en cercanía de

²⁵ Sería interesante trazar analogías y diferencias entre esta concepción delbarquiiana de la metáfora con el libro de H. A. Murena *La metáfora y lo sagrado* (El Cuenco de Plata. Bs. As. 2012.)

²⁶ No abordamos ni mencionamos la experiencia del 'autor' en la escritura de *Las campanas no tienen paz* porque nos es inaccesible.

lo sagrado. Nos hemos detenido a considerar algunos aspectos formales insoslayables de *Las campanas...* y acentuamos, a partir de un pasaje citado, algunas ideas que guardan una relación profunda con otros textos de OdB. Al escribir *textos* nos valemos intencionalmente de la vaguedad del término para abarcar tanto lo literario como lo filosófico, órdenes discursivos que se entranan al interior de la obra del filósofo cordobés, de tal manera, que su separación es imposible (e irrelevante, por lo menos para nosotros).

Ahora bien, reformulemos una pregunta que quedó suspendida al comenzar el trabajo: ¿cómo operan los conceptos batailleanos en *Las campanas...* y cómo se vincula eso con la idea rectora del mismo? En primer lugar, hay que decir que el concepto clave es el de *sacrificio*, y para comprenderlo fue necesario exponer qué entiende Bataille por utilidad y por violencia. Se ha dejado en claro que sólo se sacrifica lo útil, lo que sirve, lo que tiene un fin específico y que, a su vez, se inserta en una cadena virtualmente infinita de fines. El sacrificio suspende esa circularidad funcional porque, al despejar por medio de la violencia los contornos utilitarios de las *cosas*, las reintroduce en el orden de la intimidad, otro de los conceptos claves. Pero no es el sacrificio la única forma de acceso al orden íntimo o de la indistinción, ya que el arte también restituye la cosa al plano inmanente. También destacamos que, tras el sacrificio del útil, la cosa se sumerge en la atemporalidad, deja de *durar*.

La ausencia de signos de puntuación en *Las campanas no tienen paz*, exige que el lector temporalice lo leído. La única indicación temporal que impone el texto es la de la sucesión lineal de las palabras. Pero entre palabra y palabra no hay mediación de otros signos, por lo que podemos decir que el mismo texto excluye la duración. En cada relato no hay oraciones o párrafos que terminen o se detengan. Los límites y el orden del texto están en su lectura, no en lo escrito. Esa ausencia de signos de puntuación puede pensarse batailleanamente como un acto sacrificial operado sobre el ordenamiento usual del espacio literario. Es la exigencia de sentido la que nos obliga a considerar a los signos como útiles y la evidencia inmediata de ello es el mundo, entendido como totalidad significativa. Lo que se desnuda por este acto sacrificial (que desde la misma clave de lectura puede pensarse como operación artística) es la construcción narrativa común del mundo intersubjetivo, sujeto a ciertas normas implícitas de regulación del sentido. En efecto, vaciar de signos de puntuación un texto, soltarle el corset, supone la liberación de un caudal de sentidos que se deja expulsar a borbotones, entre inhalaciones y exhalaciones que lo temporizan desde fuera, desde un punto exterior y ajeno al

anonimato de lo exento a cualquier duración. Respiración que vivifica el texto y que, al hacerlo, lo sume en la contingencia, pero para devolverlo ulteriormente a la indistinción, porque lo aferra y lo suelta, lo nombra y lo pierde. Agua entre las manos, lo leído regresa al mar. El lector, experimenta el asimiento y la pérdida, el goce y la angustia. Trata con sucesiones de signos que carecen de forma y orden y, por lo tanto, de límites, de distinciones.

En la primera sección citamos unas palabras de Bataille en las que se dice que la muerte evidencia la impostura de la vida regida por la utilidad, ya que su irrupción, incluso por medio de la violencia sacrificial, libera a la vida de la cadena infinita de fines. Ahora bien, nos podemos valer de esa misma cita para pensar lo que sucede en la lectura de *Las campanas...*: el texto da cuenta de una operación sacrificial, en la medida en que se halla exento de duración por la ausencia de signos de puntuación. Se ha desnudado su intimidad por la sustracción de aquello que lo sometía al orden de la utilidad, la exigencia mínima para la decodificación de un texto, un marco rector temporal. El texto de *Las campanas...* ha sido despojado de aquello que lo convertiría en un texto más, por lo que adjetivarlo como *filosófico* o *literario* supone dotarlo de un fin específico, susceptible de ser reincorporado a la cadena infinita de fines. El espacio textual de *Las campanas...* queda configurado, entonces, como un territorio donde se efectualiza la emancipación respecto del útil, del objeto y, por lo tanto, de la opresión reificante del ordenamiento propio de la separación.

La operación artística también quedó caracterizada por su potencialidad para restituir la continuidad con el orden inmanente. De acuerdo a la cita consignada en la sección respectiva a Bataille, el arte profano se distanciaría del sagrado por la diversidad de mecanismos pertenecientes a una determinada configuración social que garantizan, por mediación ritual y tradicional, el acceso a lo sagrado. Como consecuencia, el arte profano queda configurado contrafacticamente como una *forma* o *procedimiento* ajeno a las formas rituales instauradas. Esta caracterización supone que la multiplicidad de configuraciones sociales puede dar, a su vez, una variedad enorme de formas artísticas sagradas y profanas. Ahora bien, si pensamos, a modo de especulación, en la anomalía formal que OdB introduce en un texto de difícil ubicación en la topología de las letras contemporáneas, pareciera que la ausencia de signos de puntuación es el recurso de un artista que, por fuera del uso habitual del lenguaje escrito, se erige como artista profano, en tanto que *Las campanas...* no se inserta en la uniformidad promedio de los textos que se comercializan como literatura.

Las campanas no tienen paz, puede ser pensado como un texto transgresivo en el sentido que Foucault le da a ese término en *Prefacio a la transgresión*²⁷, como forma rectora de la comprensión del pensamiento batailleano. En efecto, la transgresión queda caracterizada por conducir a la fractura del límite, dándole su ser y su limitación, pero evitando toda relación dialéctica. La transgresión tampoco debe pensarse en parentesco con la ética, ya que nunca es una negación que pueda oponerse a un estado de cosas. Por el contrario, hay que abordarla en su carácter de liberación de lo escandaloso o meramente subversivo, que la mantendrían vinculada irremediabilmente con lo negativo. “Nada es negativo en la transgresión. Afirma el ser limitado, afirma lo ilimitado en lo que ella brinda, abriéndolo por primera vez a la existencia.”²⁸. El curioso estatuto ontológico de la transgresión se pliega, de esta manera, al panorama que de la filosofía contemporánea da Foucault en este texto: tras liberarse de la opresión dialéctica, la filosofía se encuentra en una situación novedosa, en la que debe asumir la tarea de darse un nuevo lenguaje, despojado de la carga moderna y de su *sistematicidad*, en pos de instaurar otra forma de pensamiento. Esto brinda también un perfil de filósofo, cuya tarea consistiría en reemprender la construcción de un nuevo lenguaje filosófico, labor preponderantemente transgresora, ya que exige la toma de distancia con el mundo técnico/metafísico/utilitario/moderno y la fuerza de una afirmación que conduzca al ser del límite y a su imposibilidad, la ilimitación, el desmoronamiento de la *subjetividad filosófica*, el reconocimiento de una falla constitutiva que fuerza al pensamiento a la salida, al abandono de su oxidado y ya impotente lugar de enunciación, y a la búsqueda de un *afuera*, de una exterioridad que, paradójicamente, no le es ajena. El filósofo entonces, habla con múltiples voces y desde múltiples registros, excede las formas instauradas para la transmisión del pensamiento, transita distintos niveles de habla presentándose una mil veces como otro, escapando al reducto identitario.

En *Las campanas*... la transgresión delata el carácter ficcional de las relaciones entre las palabras y los sentidos, entre el tiempo y la lectura y, también, entre el lector y el texto. Delata la existencia de un brioso magma, siempre latente y a la espera de aflorar por alguna de las bocas del volcán del lenguaje, que se abren en el amplio territorio del pensamiento soberano, donde las nacientes cabezas de la Hydra posibilitan nuevas instancias de dislocación por las que se hace efectiva la ruptura de las cadenas, del tono monocorde y uniforme de un mundo cuya

²⁷ Foucault, M. “Prefacio a la transgresión”, *De lenguaje y literatura*. Paidós. Barcelona. 1996. pp.123-142.

²⁸ Ídem, p. 128.

referencia sólo apunta circularmente hacia sí. La acción transgresora posibilita la vislumbre del fondo oscuro sobre el que rayo se afirma, lo indistinto de la oscuridad en la penumbra de la noche. Saca del ocultamiento lo que siempre está allí. Y a esta altura, por mediación de la genialidad delbarquiana, Bataille se funde y confunde con Heidegger, pero también con Nietzsche, volcanes que hacen erupción y escupen fuego, bocas que comienzan a balbucear un nuevo lenguaje en el que el arte no se distancia ni se diferencia de la filosofía. En ese encuentro de voces, se tejen los derroteros de aquello aún por pensar.

La ausencia de signos de puntuación es el sacrificio por el que se abre la puerta a la indistinción, pero OdB se apoya también en la potencia transgresora del arte para continuar empujando esa puerta y poder trasponer el umbral. En su propia caracterización del arte, la metáfora juega un rol preponderante en la conducción a un *más allá*, que está contenido en ella misma, pero de forma diferida, estando y no estando. Por su parte, la violencia de un texto que somete al lector a la constante caída en estos accidentados senderos de la referencia, lo deja también frente a la alteridad de lo inasible, lo devuelve al mar en el que él también es agua, llevándolo y trayéndolo con el flujo y reflujo de las olas. Cuando el lector consigue ordenar lo leído, la falta de algún signo lo hace caer como si al dar un paso desapareciera un escalón, en ese momento, mínimo, cuando se pregunta qué sucede, cuando se da cuenta de que las palabras que acaba de leer de corrido no pueden estar juntas porque sus sentidos refieren a cosas distintas, la mecánica de lectura falla. Pero es también el mundo el que siente el sacudón, porque, recordemos, el arte, en tanto operación eminentemente metafórica y con potencial de reconducción al orden de la indistinción, conduce *más allá*: a la locura, al éxtasis, a lo Otro. El suplicio ocurre en la superficie del texto, donde la voluntad que busca sentido es zamarreada, dislocada, violentada y, en definitiva, sacrificada.

Recibido: 27/10/14

Aceptado: 01/11/14