



Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales

ISSN: 0185-1918

articulo\_revmcpys@mail.politicas.unam.mx

Universidad Nacional Autónoma de México

México

Dunan, Noelia Denise; Taurel Xifra, José

Bajo materialismo y surrealismo. El debate Bataille-Breton

Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, vol. LX, núm. 223, enero-abril, 2015, pp. 171-189

Universidad Nacional Autónoma de México

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=42132948006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## *Bajo materialismo y surrealismo El debate Bataille-Breton*

### *Base Materialism and Surrealism The Bataille-Breton Discussion*

Noelia Denise Dunan\*  
José Taurel Xifra\*\*

Recibido el 5 de marzo de 2014  
Aceptado el 9 de septiembre de 2014

#### RESUMEN

Hacia 1923 Georges Bataille era un joven desconocido que comenzaba a entablar amistades y también enemistades en el núcleo del movimiento surrealista e intelectual de París. Alentado por algunos de aquellos vínculos, lee a Mauss y Durkheim, Nietzsche y Freud y, comienza a delinejar un pensamiento que se plasmará en la creación de *Documents*. Resulta difícil comprender la relevancia de esta revista y la producción batailleana sin referir a sus primeras lecturas y al debate que tempranamente entabló con el máximo exponente del movimiento surrealista, André Breton. Bataille coordinó allí un grupo de disidentes y convirtió la publicación en una máquina contra el surrealismo. El presente artículo desarrolla la

#### ABSTRACT

By 1923, Georges Bataille was an unknown young man who was beginning to make friends and enemies within the surrealist and intellectual movement of Paris. Encouraged by some of those acquaintances, he reads Mauss and Durkheim, Nietzsche and Freud, thus shaping a thought that will be reflected in the creation of *Documents*. The relevance of this journal and Bataille's works would be hardly understood without drawing attention to his first readings and the debate he engaged in early on with the major exponent of the surrealist movement, André Breton. There, Bataille coordinated a group of dissidents and turned the journal into a weapon against surrealism. This article ex-

\* Licenciada en sociología de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, (Argentina). Ayudante en la asignatura “Lenguaje. Deseo. Cultura. Teorías sociales estructuralistas y posestructuralistas”. Correo electrónico: noeliadunan@gmail.com

\*\* Estudiante de maestría en sociología de la cultura y el análisis cultural en el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín, (Argentina). Licenciado en sociología por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Investigador en el proyecto “El problema de la prohibición, la transgresión y el castigo”, Instituto de Investigación Gino Germani, UBA. Sus líneas de investigación son: teoría sociológica clásica y teoría social en la obra de Georges Bataille. Autor del capítulo “La dialéctica del cuerpo” del libro *Marx manuscrito* (2013), del cual es su compilador. Correo electrónico: joseltaurel@yahoo.com.ar

formación de Bataille para hacer hincapié en la categoría de bajo materialismo construida en tensión entre el idealismo surrealista y los distintos materialismos. Así puede verse que *Documents* y el bajo materialismo conjugan las preocupaciones que perseguirá toda su vida.

amines Bataille's development, highlighting the concept of "base materialism" that was built as a tension between the surrealist's idealism and the different forms of materialism. Thus it is shown that *Documents* and base materialism combine the issues that will concern Bataille throughout his life.

**Palabras clave:** *Documents*; bajo materialismo; surrealismo; Georges Bataille; André Breton.

**Keywords:** *Documents*; base materialism; surrealism ; Georges Bataille; André Breton.

## Introducción

Es habitual caracterizar la producción de Bataille como múltiple y dispersa o asistemática. Sin embargo, desde sus primeros escritos cuando ejercía de secretario general de *Documents*, se puede seguir el trazo de ciertas preocupaciones recurrentes a lo largo de su vida. Su labor intelectual comenzó en los agitados años veinte parisinos en un ambiente donde el surrealismo acaparaba la atención junto con las expectativas teóricas y estéticas. Bataille construyó la revista en un espacio donde articuló a un grupo de disidentes de este movimiento y elaboró una férrea crítica a sus posturas. No obstante, es menester evitar un lugar común en el que el debate con el surrealismo se presenta como un enfrentamiento personal entre el autor de *El erotismo contra Breton*, pues se enmarca en una toma de posición acorde a los conflictos políticos y sociales del momento. Ambos buscaban el camino para poner las fuerzas de la vanguardia estética al servicio de la revolución y militaban en contra del fascismo. En este contexto, desde las páginas de *Documents*, Bataille, inició su participación pública como intelectual y publicó sus primeros artículos a la vez que entabló una intensa polémica cuyo resultado será el ordenamiento de ciertos intereses y preocupaciones, que se condensaron en la categoría de "bajo materialismo". Llamativamente, luego del cierre de la revista y junto con el ascenso del fascismo, quien fuera su secretario, reorganizó los elementos presentes en el bajo materialismo y dio a luz tres artículos que explicaban la realidad política: "La noción de gasto", "El problema del Estado" y "La estructura psicológica del fascismo".

En el presente artículo se busca describir tanto los pasos iniciales de la formación de Bataille, como las condiciones de emergencia del bajo materialismo. A continuación, se ahonda en las particularidades de éste, en tanto doble movimiento por el cual critica al idealismo, al tiempo que se diferencia de él y denuncia otras versiones de materialismo.

## *Primeras lecturas y acercamiento al surrealismo*

Es en 1923 cuando se puede establecer el final de su compromiso religioso y el comienzo de una serie de lecturas (Freud –principalmente *Tótem y tabú*–, Dostoievski, Kierkegaard, Sade, Pascal, Platón, Hegel y Lautremont) y amistades. Sabemos lo peligroso que puede resultar establecer relaciones directas entre la vida de un escritor y sus textos, sin embargo en el caso de Bataille resulta indispensable mencionar quiénes fueron sus amigos y sus enemigos, ya que también ellos fueron sus interlocutores. Buena parte de su obra nació en diálogo (amistoso o en disputa) con ellos. Tal es el caso de Alfred Métreaux (con quien compartió unos años en la École des Chartes, antes de cambiar su rumbo académico y decidirse por la antropología), quien lo introdujo en la historia de las religiones y la antropología. A él debe su lectura de Marcel Mauss y la posibilidad de sentirse seguro al momento de hablar sobre el tabú y la transgresión. Así como Métreaux fue el puente entre Bataille y Mauss, Lev Shestov lo fue entre él y Dostoievsky, Tolstoi, Pascal y Nietzsche. Ya había tenido un primer contacto con los textos de Nietzsche, pero esto había sido en un marco de cercanía con la fe católica. Shestov fue el responsable de que abandonara una lectura poética (idealizada) de Nietzsche y se convirtiera en un ferviente militante del anti idealismo. Para él el idealismo no era más que evasión ilusoria de aquello inexorable en la vida de los individuos: la muerte. Después de haber emigrado de la Unión Soviética, Shestov no creía que algo así como una “buena sociedad” existiera; Bataille aprendería de él que “la violencia del pensamiento humano no es nada sin su cumplimiento” (Kendall, 2007: 41). Años después, Bataille dirá de Sade aquello que Shestov había predicado sobre Dostoievsky: “era el único en todo el universo en envidiar la majestuosa moral del criminal” (Surya, 2002: 60).

El año 1924 fue importante por dos motivos: conoció a Michel Leiris –uno de sus amigos más cercanos a lo largo de toda su vida– y comenzó su ambivalente relación con el surrealismo y los surrealistas. Quien los presentó fue Jacques Lavaud (colega de Bataille en la Biblioteca Nacional de París y viejo amigo de Leiris) y el primer sentimiento fue de admiración mutua: “admiraba su cultura, su espíritu inconformista signado por lo que todavía no se había convenido en llamar humor negro. Me atraía la apariencia exterior del personaje, más bien delgado y de aspecto a la vez moderno y romántico” (Bataille-Leiris, 2008:15). Lo que Leiris pensaba en un primer momento de Bataille no era muy distinto de lo que había pensado Métreaux al conocerlo: una mente inconformista, nada bohemio, con la elegancia propia de un *dandy*, un *dandy* cínico.

Los tres tuvieron la intención de fundar un movimiento literario y una revista sobre los cuales, en palabras del propio Bataille, nunca tuvieron “más que ideas bastante vanas” (Bataille-Leiris, 2008: 48). El movimiento se llamaría “Oui” en oposición al “Non” de los dadaístas. Según Leiris, Paul Valery, a quien Bataille juzgaba como el representante más perfecto del academicismo, era para él –en virtud de esa misma perfección– el enemigo número uno.

Tampoco el espíritu de Dadá resultaba de su agrado y hablaba de la oportunidad que habría para lanzar un movimiento “Sí”, que implicaría un perpetuo consentimiento a todas las cosas y que tendría sobre el movimiento “No” que había sido Dadá la superioridad de escapar de lo pueril que tiene una negación sistemáticamente provocativa (Bataille-Leiris, 2008: 16).

Donde ellos decían “no”, Bataille decía “sí”; sí a la existencia de todas las posibilidades, incluso las imposibles de imaginar. Habían decidido establecer como sede de redacción un burdel del viejo barrio de Saint-Denis con la intención de asociar al personal femenino a la redacción de la misma. Pero la imaginada revista nunca vio la luz.

En octubre de ese mismo año, André Breton publica el *Primer manifiesto surrealista*. Un texto mayormente expositivo en el que se presentan los principios del movimiento. Aquí no sólo se define al surrealismo como una escuela literaria, sino como una concepción del mundo.<sup>1</sup> En esa concepción se jerarquizan valores tales como la imaginación, la belleza, lo maravilloso, lo elevado, la acción creadora y el amor. La importancia concedida a estos valores se ve claramente plasmada en las páginas del *Primer Manifiesto*, donde aquello que es rescatado positivamente por el surrealismo es lo que más se aleja de lo material (lo bajo) para acercarse a una forma pura e ideal (lo alto). Al discutir con aquellos que pretendían ridiculizar lo maravilloso, Breton dirá: “terminemos de una vez: lo maravilloso es siempre bello, cualquier especie de maravilloso es bello, y no hay nada fuera de lo maravilloso que sea bello” (Breton, 2001: 31). Bataille percibe con preocupación la búsqueda de formas idealizadas o puras, y es allí donde se emplazará su crítica al surrealismo y el punto de partida para el desarrollo del concepto de bajo materialismo.

Tan sólo un mes después Leiris se unió al movimiento y Bataille se sintió traicionado: “Leiris ingresó en el grupo surrealista y dejamos de hablar al respecto: creo que la amplitud y la dureza del movimiento naciente le produjeron un *shock*” (Bataille-Leiris, 2008: 49). El amigo realizó insistentes esfuerzos por acercarlo al surrealismo, especialmente a las reuniones que tenían lugar en el taller del pintor André Masson en la calle Blomet. Junto con estos surrealistas, Bataille discutía textos de Dostoievsky, Nietzsche y Sade, pero su relación con quien fuera el líder del movimiento fue ambivalente. Su actitud desconfiada del principio se volvería, poco tiempo después, abiertamente hostil. “Rápidamente pensaba que la atmósfera del surrealismo me paralizaría y me ahogaría. No podía respirar dentro de esa atmósfera de ostentación” (Bataille-Leiris, 2008: 49). Dos meses después del *Primer Manifiesto* se publicó el primer número de *La Révolution Surréaliste*. Los primeros números juntaron a intelectuales y artistas con trayectorias muy disímiles alrededor de la figura de Breton. El grupo de la calle Blomet (un grupo sin líder ni revista, el grupo disidente, como lo deno-

<sup>1</sup> También se definen sus enemigos, “la actitud realista inspirada en el positivismo de Anatole France se me revela con un aspecto hostil hacia todo vuelo intelectual y ético. Me causa repulsión porque está constituida por una mezcla de mediocridad, odio y chata suficiencia” (Breton, 2001: 22).

minaría Masson), se unió al liderado por Breton. Ambos diferían en cuanto a sus opiniones acerca de Dostoievsky y Nietzsche, pero –quizás más importante– disentían en los medios con los cuales lograr ciertas metas. En el grupo de la calle Blomet la cuestión moral no era un tema relevante y no se juzgaba a nadie por algo más allá de su trabajo. Por el contrario, la lucha por la afirmación de una moral era para Breton un objetivo torturante, ya que no podía tolerar la bohemia y el exceso, el libertinaje y la poligamia.

La única contribución de Bataille a *La Révolution Surréaliste* consistió en la presentación de una selección de *fratasies*,<sup>2</sup> que se publicó en el número 6 con una nota suya que no está firmada, ni siquiera con sus iniciales. Si bien el texto recibió los elogios de Breton, la relación siguió siendo de mutua hostilidad. Aquello por lo cual el grupo de la calle Blomet disentía con el líder, en Bataille constituía un verdadero obstáculo para acercarse al movimiento. El “contagio” del surrealismo lo dejó cada vez más solo, alejándolo, incluso, de quienes eran sus amigos más cercanos. En sus propias palabras:

Aquello que la actitud, el cambio que se había producido en Leiris me hacía saber, lo percibí primero de manera oscura, pero muy pronto iba a tener una sensación clara al respecto: era un terror moral que surgía de la brutalidad y de la habilidad de un conductor (...) Estaba de pronto ante personas que habían asumido el tono de la autoridad, que habían encontrado en sí mismas –¿por cansancio?, por tedio, ¡pero sin actuar!–, que habían incluso deseado esa voz tajante, ajena a todo (Bataille-Leiris, 2008:50).

Durante esos primeros años del movimiento, Bataille trató de alejar a Leiris del surrealismo, Leiris trató de acercarlo. Gracias a su relación con algunos de los miembros del movimiento surrealista, llega a conocer al Dr. Adrien Borel quien le mostrará unas imágenes que desempeñarán un papel decisivo en su vida. Borel le facilita una fotografía de Louis Carpeaux, tomada en 1905 y reproducida en el *Tratado de psicología* de Georges Dumas. En ella se veía el suplicio de un chino, acusado de haber asesinado al príncipe y condenado por el emperador a ser despedazado en cien trozos. Lo que Bataille veía materializarse súbitamente en esa fotografía “era la identidad de esos perfectos contrarios que oponen al éxtasis divino un horror extremo” (Roudinesco, 2012: 186); descubrió en el tormento de los cien trozos el enigma del dolor y el gozo. Luego de su estadía en el monasterio de Quarr Abbey se había vuelto devoto lector de *Le latin mystique* de Rémy de Gourmont. El libro compilaba las historias de los más importantes mártires de la Edad Media con el objetivo de empujar a las almas impías a renunciar a la carne (no tanto porque fuera odiosa, sino porque era atemorizante). La carne no era más que enfermedad y dolor, y estaba condenada a pudrirse.

<sup>2</sup> “Género poético basado en los juegos de palabras que floreció en el siglo XII en los ambientes cortesanos franceses” (Surya, 2002: 18).

La carne cristiana era una carne mortal. Si Bataille había retenido algo de sus años de cristianismo era ese sentimiento ambivalente que despierta la carne, que no puede ser amada sin generar repugnancia, sin ver en ella la muerte a la que está destinada. El terror que ella inspira es tan grande como su belleza. Aquello que despertó su interés en 1919 con el libro de Gourmont reaparece en 1925 con la fascinación por el horror de la foto de Carpeaux.

Tal como lo manifestara Leiris, Bataille aún no se había revelado como escritor, sólo podía jactarse de un buen artículo aparecido en *Cahiers de la République des Lettres de Sciences et Arts* bajo el título de “América desaparecida”<sup>3</sup> (Bataille, 1928) motivado para publicitar la exposición “Las artes antiguas de América” organizada por Alfred Métraux y George Rivière,<sup>4</sup> y algunas colaboraciones sobre numismática para la revista de arte y arqueología *Aréthuse*. Es durante este año, 1926, que comienza a escribir su primer libro: *W.C.* Aunque nunca fue publicado como tal, fue el primero del que quiso hablar y reconocería como propio. Leiris comenta al respecto: “me habló de una novela donde se representaba bajo la apariencia del famoso asesino Georges Tropmann (su homónimo parcial), pero que luego tomó la forma de un relato en primera persona” (Bataille-Leiris, 2008: 17). Resulta un poco confuso saber qué fue lo que finalmente sucedió con este manuscrito. Él mismo aseveró haberlo destruido por considerarlo “demasiada literatura de loco”, pero luego “reapareció” en 1945 como introducción de otro de sus libros: *El azul del cielo*.

Uno de sus amigos, el Dr. Dausse, encuentra sus escritos obsesivos y perturbadores y lo anima a empezar terapia con Borel, quien alentó a Bataille a escribir y, según comenta Roudinesco, la *Historia del ojo* fue comentado en cada sesión. “El primer libro que escribí no pude escribirlo más que psicoanalizado”, dijo en la mencionada entrevista. Por el resto de su vida mantuvo con Borel una relación amistosa, a punto tal que le dirigió el primer ejemplar numerado de cada uno de los libros que publicó.

Ni una sola línea de sus textos menciona su primer encuentro ni su relación con Sylvia Maklès. Se conocieron en 1927 (probablemente en el taller de Raymond Queneau) y se casaron al año siguiente. En su círculo de amigos se preguntaban si la vida conyugal haría a Bataille renunciar a las orgías y los burdeles. Uno estaría autorizado a creer que no, a juzgar por lo que varios coinciden en identificar como la única alusión específica en *El azul del cielo*: “me he portado como un cobarde con toda la gente que he amado. Mi mujer fue abnegada conmigo. Se volvía loca por mí, mientras yo la engañaba” (Roudinesco, 2012: 192).

<sup>3</sup> Ensayo en el que compara al Estado “burocrático” incaico con el “exceso monstruoso” de la cultura azteca.

<sup>4</sup> “La luz, el sol, la broma, la sangre, el sacrificio, la muerte fueron temas presentes en *El año solar* y *El ojo pineal*. Los aztecas le dieron la oportunidad de considerarlos de otra manera, desde otro ángulo, legitimados por la etnografía. Los dioses mexicanos lo abrumaban: religiosos al punto del horror preferían lo amargo de sus dioses crueles a la dulzura del dios de los cristianos. Para ellos la muerte no era nada, o mejor que nada algo por lo que tenían una avidez tentadora. Una religión que recurre al amor a la muerte tiene una incommensurable ventaja sobre el cristianismo que se doblega, juzga, llora y aterroriza. La antropología no contradiría estas ideas; Bataille estaba adelantado a su tiempo” (Surya, 2002: 138).

En el año de su casamiento, finalmente publicó su primera novela, *Historia del ojo*, aunque lo hizo bajo el seudónimo de Lord Auch.<sup>5</sup> La novela tuvo dos versiones. La primera fue publicada en 1928 (aunque recién le será atribuida años después de su muerte, en 1967), con ocho litografías de André Masson. La segunda, de 1944, fue ilustrada con seis aguafuertes de Hans Bellmer. *Historia del ojo* dejó atónitos a varios surrealistas, entre ellos a Breton que en ese mismo año había publicado una novela que él mismo calificara como de “amor loco”, *Nadja*. Sendas novelas ponen de manifiesto las concepciones completamente distintas que uno y otro tenía del amor y el erotismo. Breton narra una verdadera historia de amor donde las fotografías y los dibujos muestran lo que el autor no podría decir en palabras. Es ese amor monógamo, exclusivo, singular y electivo el que justifica el erotismo; en ese esquema la existencia de un tercero resulta inconcebible para Breton. Bataille, en cambio, considera el “libertinaje” (*debauchery*) como suficiente justificación; el amor aviva el exceso. *Historia del ojo* es una novela sobre el “eros negro” cuyo eje no es el amor sino el exceso, la angustia y la muerte (Assandri, 2007).

Las divergencias entre ambos podrían sintetizarse en las lecturas que cada uno de ellos hace del marqués de Sade. Bataille veía el prestigio del que gozaba entre los surrealistas como un fraude. Creía que éstos no estaban autorizados a reivindicarse sadeanos, ya que lo colocaban en un altar y hacían de él una figura immaculada. Le resultaba imposible conciliar el discurso libertino de Sade, para el cual los seres humanos son presa de los deseos físicos, con un hombre como Breton a quien consideraba un mojigato que odiaba el libertinaje, que encontraba los burdeles repulsivos, que defendía la monogamia, el amor más puro y el erotismo menos degenerado.

No es casual que en esos años Bataille haya estado trabajando en un texto que nunca llegó a publicar en vida, “El valor de uso de D.A.F. de Sade”. Originalmente pensado como pieza fundamental de un almanaque erótico en el que trabajaría junto con André Masson (que tampoco vio la luz), se constituyó en un programa de estudio de la materia baja que denominó heterología. Aquí realiza una crítica del uso que los surrealistas hacen del escritor maldito. Al ubicarlo en un pedestal y apartarlo de su propia obra, le dan el tratamiento que se le da a algo ajeno que es vivenciado como un cuerpo extraño. En contrapartida, la propuesta batailleana es apropiárselo, realizar el valor de uso del marqués, hacerlo parte de su propia escritura. Apropiación por un lado, excreción, por el otro. Ambas categorías dividen el mundo de los hechos sociales y fundamentan el programa de la heterología. Una dicotomía que comenzó a forjarse en las páginas de su primera aventura editorial.

<sup>5</sup> El seudónimo elegido para este libro resulta tan provocador como el texto mismo. “Lord”, que significa “señor” o “dios”, y “auch” que remite a la frase “aux chiottes” que podría ser traducida como “al inodoro” o “a la mierda”. “A la mierda con dios” sería la traducción literal (Mattoni, 2011).

## El nacimiento de *Documents*

La labor desarrollada en *Documents* será el primer escalón de relevancia en la trayectoria intelectual de Bataille. No sólo porque, designado formalmente secretario general, en los hechos actuó como editor de la revista en la que contribuyeron personajes importantes.<sup>6</sup> Sino porque además fue en estas páginas donde aparecieron, si bien en estado embrionario, los temas y problemáticas que desarrollaría a lo largo de su vida.

El proyecto nació de los editores de *Aréthuse*, Jean Babelon y Pierre d'Espézel, como una propuesta para el coleccionista y comerciante de obras de arte, George Wildenstein, de reemplazar la vieja publicación. Aunque la idea original no provino de Bataille, al poco tiempo le imprimiría su sello distintivo. La propuesta también incluía extender a la etnografía su campo de interés. En la revista participarán un amplio abanico de disciplinas y tradiciones. Habitarán en sus páginas curadores, artistas, etnógrafos, historiadores, con el objetivo de lograr una revista científica seria. Es menester aclarar que la asociación entre etnología y arte no era ni pretendió ser una innovación, pues esa combinación no era rara en los años veinte. El aporte de *Documents* fue que confrontaba por primera vez etnólogos profesionales con artistas modernos.

El comité editorial trató de garantizar la seriedad convocando a George H. Rivière (quien por el momento ostentaba el puesto de subdirector del Museo de Etnografía del Trocadero) para el cargo de director. También merece ser destacada la participación de Carl Einstein<sup>7</sup> cuyo rol ha quedado sin precisar. Bataille, en una nota que le dirige a Breton, lo menciona como editor, aunque en varios números no aparece como tal. Recientemente llegado de Berlín y con una destacada trayectoria intelectual en Alemania como historiador del arte, se puede encontrar un indicio de la importancia de su función en el incremento que fueron teniendo las colaboraciones alemanas, de las que él fue el principal promotor.<sup>8</sup>

De esta manera comenzó a tomar forma. En el clásico artículo sobre la revista, publicado como introducción a la versión facsimilar, Denis Hollier (2005) afirma que fue Bataille quien sugirió el título, que para sus fundadores cobraba el estatus de un programa, casi de un contrato. La palabra “document” había aparecido en la presentación de L'ordre de chevalerie, su tesis de 1922 en la École des Chartes. Pero aquello que se planeó como una revista formal sobre arte y etnografía, rápidamente bajo la impronta de Bataille cobraría otra fisonomía.

<sup>6</sup> Algunos de sus participantes fueron: Jean Babelon y Pierre D'Espezel, Georges Henri Rivière y Paul Rivet, Marcel Griaule, André Schaeffner y, en un número, un joven Claude Lévi Strauss (bajo el seudónimo de G. Monnet). Gradualmente, otro grupo de escritores y fotógrafos comenzarán a aparecer en las páginas de la revista con cada vez mayor frecuencia: disidentes surrealistas en su mayor parte, muchos de los cuales habían sido excluidos del movimiento y atacados en el *Segundo manifiesto*. Tal es el caso de Pierre d'Espezel y Jean Babelon, que también eran amigos de Bataille (Kendall, 2007: 70-71).

<sup>7</sup> Junto con Bataille y Leiris, fue quien más contribuciones realizó.

<sup>8</sup> Para mayor detalle del vínculo de Carl Einstein con *Documents*, véase: Joyce (2002).

Quizá el observador atento podría haber previsto el rumbo que tomaría la empresa al examinar cuidadosamente los nombres de los colaboradores y su procedencia. En torno a Bataille, se habían reunido un grupo de surrealistas disidentes como Georges Limbour, Jacques-André Boiffard, Roger Vitrac y Robert Desnos. Estos jóvenes que ingresaron al comité editorial generaron una tensión al interior de éste, porque enfrente se encontraban los miembros más antiguos y conservadores. Sin planearlo, denodadamente se reunió el mundo de la vida del día y de la noche de Bataille. Juntó radicales y reaccionarios, viejos respetados y jóvenes impertinentes, también exponentes de diferentes disciplinas hostiles entre sí. Y aunque al principio primó la cautela, ya convergían los ingredientes para obtener, según la calificó Leiris, una revista “imposible” pues sus:

(...) colaboradores provenían de los horizontes más diferentes puesto que algunos escritores situados en un punto extremo –la mayoría, tránsfugas del surrealismo reunidos en torno a Bataille– se codeaban con representantes de disciplinas muy variadas (historia del arte, musicología, arqueología, etnología, etc.), algunos de los cuales eran miembros del Instituto o bien pertenecían al personal jerárquico de museos y bibliotecas. Una mixtura precisamente imposible (Bataille-Leiris, 2008: 19).

Otra característica de *Documents*, que merece ser destacada, fue el particular método puesto en práctica para analizar las obras de arte. Sustentado en el heteróclito conjunto de disciplinas que la integraban, se apartó de la tendencia clásica de análisis, la cual se centraba en la forma del objeto aislando del contexto de creación, y recurrió a un ejercicio interdisciplinario donde, la etnografía se encargaba de poner el valor de la obra de arte en relación con su propia cultura. *Documents* tendría como plataforma la resistencia hacia el punto de vista estético, una resistencia que es la primera connotación de su título. Un documento es un objeto desprovisto de valor artístico. Desprovisto o despojado dependiendo de si alguna vez tuvo o no valor artístico alguno. El resultado fue que ambas perspectivas se complementaban mutuamente en las páginas. Pero la etnología no tenía la última palabra, pues ésta quedaba sometida al juicio crítico de la historia, logrando así, un análisis científico riguroso.

*Documents* también dejó su huella por su prolífico estilo en el uso de las imágenes. Desde el inicio, las fotografías de objetos de arte de museos o étnicos adquirieron un rol central, no sólo por cantidad sino porque se presentaban como el complemento necesario del texto. La organización de los artículos acompañados por fotografías perseguía una comprensión en conjunto que difícilmente se lograría aislando los elementos. Un claro ejemplo de esto se puede encontrar en la intervención del propio Bataille en el primer número (Año I) que apareció en abril de 1929, donde toma figuras de caballos acuñados en monedas por dos culturas distintas, unas griegas y otras galas. “El caballo académico” no respondía a un pacato interés por comparar la forma de representación del caballo en dos culturas distintas,

sino que el núcleo central consistía en poner en evidencia la noción de belleza ideal que proveniente de Grecia que irradia y domina el imaginario artístico de esos años, incluido el surrealismo. La argumentación batailleana se apoya en las imágenes que acompañan la nota otorgándole un valor extra.

A las siluetas de los caballos griegos esbeltos se le oponen como una burla de mal gusto la imagen de los caballos creada por los galos. A partir del contrapunto, Bataille detecta dos tipos de formas que permean la vida social: la académica, por un lado, a la que se oponen las formas barrocas, dementes o bárbaras, por otro. Estas figuras equinas deformes transgreden el estereotipo:

Desde el siglo IV a. C., los galos, que habían utilizado para sus intercambios comerciales algunas monedas importadas, comenzaron a acuñar las propias copiando ciertos modelos griegos, en particular unos diseños que tenían en el reverso la representación de un caballo (como las estatuas de oro macedónicas). Pero sus imitaciones no sólo presentan las deformaciones bárbaras habituales que derivan de la torpeza del grabador. Los caballos dementes imaginados por las diversas tribus no dependen tanto de una falla técnica como de una extravagancia positiva, llevando siempre hasta sus consecuencias más absurdas una primera interpretación esquemática (Bataille, 2003: 14-15).

En estas líneas, Bataille comienza a desarrollar una idea que no sólo caracterizará a *Documents*, sino a su futura producción. Aludimos a su ataque contra el idealismo en sí mismo y, contra el idealismo que subyace en los diversos materialismos. De allí que *Documents* actuara como máquina de guerra contra las ideas preconcebidas y, contra aquello que Bataille identificaba como la tendencia idealista a caracterizar lo excesivo y lo defectuoso en términos de carencia o como una desmesura negativa. Apoyado por el grupo de disidentes que lo acompañaban, sumado al estímulo de jóvenes artistas, su anti idealismo se enardeció. Luego del primer número, uno de los fundadores (Pierre d'Espézel), manifiesta por carta a Bataille su completo desacuerdo con la publicación: “Después de lo que he visto hasta ahora, el título que he elegido para esta revista apenas se justifica, excepto en el sentido que nos da *Documents* acerca de su estado mental” (Surya, 2002: 118). Es un claro ejemplo del raro clima que se vivía en la revista, que aún así se mantuvo (o empeoró) en esa línea.

### ***El bajo materialismo: un materialismo a la Bataille***

Tanto Breton como Bataille prestaron especial atención al concepto de materialismo. Uno de los principales puntos de divergencia lo constituyó la relación que cada uno de ellos estableció con la interpretación de la dialéctica hegeliana. Mientras que el primero la concebía

como un movimiento ascendente de reconciliación de los contrarios, el segundo proponía un materialismo *desdialectizado* donde las oposiciones (ya no contradicciones) no se resolvían de manera definitiva. Frente al afán surrealista por idealizar el materialismo, Bataille proponía *rematerializarlo*. Pero, siguiendo la pregunta de Macherey (2003) ¿cómo podría revalorizar la materia/lo bajo sin recaer en una nueva idealización? ¿Cómo darle relevancia a la materia sin colocarla en el lugar que los surrealistas le asignaban a la idea?

Bataille desarrolla un esbozo de tesis propia sobre el materialismo. Su objetivo es desprenderse del materialismo ontológico, que ubica a la materia como la cosa en sí, “pues ante todo se trata de no someterse, ni uno mismo ni su razón, a algo que sería más elevado” (Bataille, 2003: 62). Los materialismos (el dialéctico, el mecánico, el ontológico)<sup>9</sup> se encuentran preñados de idealismo y por tal motivo, limitados por la razón que los engendra. De allí que la búsqueda por un materialismo distinto derive en una apelación de aquello que venía insinuando, es decir: la “materia baja”. La cual es “exterior y extraña a las aspiraciones ideales humanas y se niega a dejarse reducir a las grandes máquinas ontológicas que resultan de esas aspiraciones” (*Ibid.*, 2003: 62). El objetivo es hallar una materia que no limite. En esto fundamenta su ataque al surrealismo, a pesar de no nombrarlo: “las representaciones plásticas son la expresión de un materialismo intransigente que recurre a todo lo que compromete a los poderes establecidos en materia de forma, ridiculiza las entidades tradicionales, rivaliza ingenuamente con esperpentos que causan estupor” (*Ibid.*, 2003: 63).

La operación de Bataille no es un simple intercambio, sino que resulta más adecuada la descripción del bajo materialismo como un “tercer término”, pero más nietzscheano que hegeliano. Es una fuerza disruptiva más que un operador dialéctico. Bataille no busca invertir, sino que invita a volver desde lo alto a revolcarse en el lodo; rechaza el materialismo mecánico y el dialéctico. Al primero, porque ubica a la materia en la cúspide de la jerarquía, confinándola al ámbito de la investigación científica. Al segundo, porque la materia ingresa y pasa a formar parte de la dialéctica. Aunque según Benjamin Noys, Bataille alberga una esperanza de conectar el bajo materialismo con el dialéctico, que con gran esfuerzo intenta poner a funcionar en “La crítica de los fundamentos de la dialéctica hegeliana”. Sin embargo, el autor señala que es un punto que sobrevuela rápidamente: el bajo materialismo amenaza al dialéctico.

Lo que resulta irónico es que Bataille no percibiera que su bajo materialismo amenazaba la dialéctica (tanto la hegeliana cuanto la marxista) con un límite interno que lo dañaba desde el principio; y que ya había demostrado que la dialéctica depende de una base material que no permanece fija en el interior del esquema dialéctico. De allí que lo que el bajo materialismo produce es lo que Machery llama un materialismo desdialectizado (Noys, 1998: 502).

<sup>9</sup> Cabe aclarar que más que tendencias establecidas o que se reconocieran como tales, corresponden más bien a la lectura que el propio Bataille hiciera de ciertos discursos.

La crítica al idealismo del primer escrito se profundiza en “El lenguaje de las flores” (1929, número 3, año 1), pero sin llegar a la hostilidad con el surrealismo. Aquí Bataille ofrece un primer esbozo de la filosofía agresivamente anti idealista que lo caracterizó. Bajo la apariencia de una prosa poética que busca dar con las emociones que nos trasmiten las flores (“egoísmo, amargura, expansión”), Bataille lanza sus dardos por sobre los pétalos e intenta dar en el núcleo de la belleza de las flores. Así, rápidamente sentencia: “Sin embargo, no deja de ser interesante observar que cuando se dice que las flores son bellas es porque parecen *conformes a lo que debe ser*, es decir, porque representan, porque son el *ideal humano*” (Bataille, 2003: 24). La belleza de las rosas es también producto de una perspectiva idílica que recorta la totalidad de la rosa y fija su atención sólo en los pétalos. Por un lado, esta operación invisibiliza que “el interior de una rosa no se corresponde para nada con su belleza exterior, y si uno arranca hasta el último de los pétalos de la corola, no queda más que una mata de aspecto sórdido” (*Ibid.*, 2003: 25). Para ilustrar esta idea, Bataille utiliza una foto de Karl Blossfeldt<sup>10</sup> cuyo epígrafe indica que los pétalos de la flor fueron arrancados. Por el otro, esconde lo bajo: las raíces inmundas, embarradas y con insectos responsables de animar a la rosa en su belleza:

En efecto, las raíces representan la contrapartida perfecta de las partes visibles de la planta. Mientras que éstas se elevan noblemente, aquéllas, innobles y viscosas, se revuelcan en el interior del suelo, enamoradas de la podredumbre como las hojas de la luz (*Ibid.*, 2003: 27).

El recorrido no demuestra únicamente el anti idealismo que Bataille comienza a cultivar por esos años. Además, nos presenta el nacimiento de su interés por lo abyecto, lo maldito, aquello moralmente excluido.

Un proyecto singular desarrollado al interior de *Documents* es el “Diccionario crítico”. Como su nombre indica que el objetivo era dar los significados no aceptados formalmente de las palabras o mostrar su trasfondo idealista. Precisamente en el artículo “Informe” puede leerse: “Un diccionario comenzaría en el momento en que ya no suministra el sentido sino el trabajo de las palabras” (*Ibid.*, 2003: 55). Ocuparse del trabajo de las palabras implica una posición donde “informe no es solamente un adjetivo con determinado sentido sino también un término que sirve para descalificar, exigiendo generalmente que cada cosa tenga su forma” (*Ibid.*, 2003: 55). Para Hollier la palabra sería entonces un lugar de acontecimiento, explosión de un potencial afectivo y no medio de expresión de sentido. Así también esta sección se convirtió en un vehículo de la lucha contra el idealismo y nos permite sumergirnos de lleno en el segundo eje de reflexión que caracterizó a la revista y en particular a Bataille: el materialismo.

<sup>10</sup> Las tomas de este fotógrafo alemán que mediante una cámara diseñada por él lograba obtener ampliaciones unas treinta veces mayores al tamaño normal, fueron elegidas personalmente por Bataille.

El “Diccionario crítico” debutó en el segundo número con la entrada “architecture” que llevaba la firma de Bataille. La arquitectura hace patente que: “el ser ideal de la sociedad, aquel que ordena y prohíbe con autoridad, se expresa en las composiciones arquitectónicas propiamente dichas” (Bataille, 2003: 19). Denis Hollier (2005) escribe al respecto, que en un edificio su arquitectura no se reduce a la obra, a eso por lo que una construcción escapa al espacio puramente utilitario, eso que habría en él de estético. Damos aquí con una incipiente preocupación sobre la contradicción entre el exceso y la utilidad. Porque la arquitectura no es sólo la construcción de un espacio habitable para la reproducción humana, sino además una manifestación excesiva, estética y de gasto con respecto a esa función: las catedrales, los coliseos, los monumentos. Pero para Bataille, no sólo la Iglesia y el Estado imponen silencio a las multitudes con catedrales y palacios, no sólo inspiran temor y sabiduría social, sino que la fisonomía, el vestido, la música, la pintura, todo eso que exige una cierta composición, también es una arquitectura.

Otra de las entradas sumamente significativas del diccionario es la de “Ojo”, al punto que hay cuatro textos de distintos autores dedicados a esta palabra. La primera fue escrita por Robert Desnos, la segunda por Bataille, la tercera por Marcel Griaule y la cuarta apareció sin firma. El texto de Bataille explora el temor y la fascinación por esa parte del cuerpo que es además una figura de la conciencia moral y una imagen de la represión (Bataille-Leiris, 2008). Para ilustrar la extrema ambigüedad que suscita el ojo para las sociedades occidentales, Bataille recupera la expresión “golosina caníbal” de un texto de Stevenson. Y en virtud de ese deslizamiento entre sensaciones ambiguas que la concepción de esta palabra permite, Bataille la emparenta con lo filoso. Algo que él mismo señala que había hecho el surrealismo de Buñuel y Dalí en *Un perro andaluz*, en una escena donde con una navaja filosa se le corta el ojo a la protagonista. El “ojo” será tematizado por Bataille no sólo en esta entrada del diccionario crítico, sino también en varias de sus novelas:<sup>11</sup> *El año solar*, *El ojo pineal* y, fundamentalmente, en *Historia del ojo*. Esta última es verdaderamente la historia de un ojo. Pero lo es, tal como enfatiza Barthes, como composición metafórica (doble)<sup>12</sup> y metonímica.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Leiris (2008) sugiere que en esta época (la de *Historia del Ojo y Documents*) Bataille se empezó a interesar por una pequeña glándula que alberga el cerebro, cuyas funciones no están del todo definidas. Efectivamente, tanto en *El ojo pineal* como en *El año solar*, Bataille explora la idea de la existencia de un ojo que habría estado destinado a contemplar al sol cara a cara. Al punto que la glándula pineal es presentada como una suerte de ojo fallido.

<sup>12</sup> Barthes identifica dos cadenas metafóricas en este texto de Bataille. La primera variación (aquella que apela a la blancura y la rotundidad) es la del ojo y el huevo; la segunda (la que hace uso de los “avatares de lo líquido”) la del ojo y las lágrimas.

<sup>13</sup> “Una vez manifestada la doble metáfora, Bataille hace intervenir una nueva técnica: intercambia las dos cadenas” (Barthes, 2003: 331). “Si llamamos metonimia a esta traslación de sentido operada de una cadena a la otra, en peldaños distintos de la metáfora (ojo chupado como un seno, beber mi ojo entre sus labios), sin duda reconocemos que el erotismo de Bataille es esencialmente metonímico” (*Ibid.*, 2003: 333).

Según entiende Barthes, podemos encontrar en este texto la ley de la imagen surrealista que utilizara Breton: la imagen será tanto más intensa cuanto más alejadas y exactas sean las relaciones entre las dos realidades presentadas:

Un término, el Ojo, se varía a través de un cierto número de objetos sustitutivos, que tienen con él la estricta relación de objetos afines (...) y sin embargo desemejantes (...); esta doble propiedad es la condición necesaria y suficiente de todo paradigma: los sustitutos del Ojo son *déclinés* (declinados) en todos los sentidos del término: recitados como las formas flexionales de una misma palabra; revelados como los estados de una misma identidad (Barthes, 2003: 326-327).

La osadía de Bataille es máxima, porque al lanzar sus dardos contra el idealismo no se recuesta sobre las versiones establecidas del materialismo, sino que se dedica a criticarlas, advirtiendo los peligros que aquellas concepciones que proclamándose como tales, en realidad se limitan a cambiar al dios idea por el dios materia abstracta, reproduciendo aquello que critican. En la entrada “Materialismo” podemos leer: “La mayoría de los materialistas (...) han situado la materia muerta en la cúspide de una jerarquía convencional de hechos de diverso orden, sin percibir que así cedían a la obsesión de una forma *ideal* de la materia” (Bataille, 2003: 29). Esta concepción arraigada de la materia no hace más que reproducir el interrogante de la problemática idealista en clave materialista, dejando intacto su trasfondo: “la pregunta por la esencia de las cosas”. Para Bataille, un materialismo auténtico debería *desidealizar* la materia y buscarla en su manifestación social espontánea sin preconceptos. La solución que encontró para la pregunta que nos hacíamos más arriba, es apuntar hacia lo bajo, a la materia embrujada, sucia, los excrementos (algo de lo que lo acusará Breton). La bajeza de la materia muchas veces coincide con su topografía: el piso sucio, el barro, los pies, la desnudez oculta. Aquello que ya había anunciado en “El lenguaje de las flores”, mirar las raíces fétidas que nutren la belleza de la flor. Pero el nombre no proviene de allí, sino que apunta al desprecio social que carga. Allí, también se encuentra la materia no idealizada. De esta manera resuelve la aporía tomando el camino de la materia abyecta.

Dos textos radicalizan esta línea de pensamiento en pos de un materialismo no idealizado, que aparecían con tibieza en los artículos referidos. En “El dedo gordo” repite el esquema de razonamiento, sin olvidar que la cabeza humana apunta hacia el cielo, origen de lo bueno y lo bello, dirige su mirada al sostén de esa cabeza erguida y orgullosa, donde aparecen los pies, que son el apoyo en la tierra para la cabeza. El dedo gordo es la condición necesaria para buscar el cielo. El texto es acompañado por fotos a página completa de dedos gordos en primer plano. Esta mirada batailleana, que busca lo bajo y lo alto (la cabeza, pero también el arte de museos) alternativamente es el motivo por el cual Michel Leiris calificaría de “Jano” a Bataille y a su revista.

Para acabar con la jerarquía implícita del materialismo, Bataille trae a escena todo aquello que hasta el momento había sido excluido alternativamente por el idealismo y el materialismo. De allí que su vocabulario se pueble por la reflexión por el luto, el lujo, la muerte, la sexualidad perversa, la guerra. Lo bajo es lo abyecto, lo despreciable, Bataille trae al recuerdo la descalificación que traducida a nuestra cultura sería “pata sucia” (“*pied dans la boue*”), para demostrar la asociación. Esta condición dota al pie de un carácter de tabú en diversas culturas que son ejemplificadas en el texto. El pie también es símbolo de la prohibición y su contrapartida, la transgresión. Por eso lo extendido del fetiche con los pies: del placer que se obtiene al violar la regla y establecer contacto. Placer emanado de su bajeza y fealdad. Es menester aclarar que el uso transgresor de la imagen de un pie desnudo no fue exclusivo del autor aquí considerado. En el filme “La edad de oro”, Buñuel y Dalí lograron plasmarla magistralmente. Durante una fiesta para las clases aristocráticas, los dos amantes que buscan consumar su deseo (interrumpido a lo largo de toda la película), se ven impedidos producto del efecto cautivador que el robusto pie de una estatua genera sobre el protagonista que no puede apartarle la vista. Momentos después será ella quien chupe apasionadamente uno de los pies cuando su compañero se ve obligado a atender un llamado.

Debemos retener una característica, sobre la que volveremos enseguida, que Bataille menciona y nos proporciona una clave de su bajo materialismo. El dedo gordo es ambiguo: es lo bajo, pero también, es evolutiva y anatómicamente lo que distingue al hombre de los monos, de su origen animal y bruto. El dedo gordo establece el primer contacto con la cultura: “es la parte más humana del cuerpo humano en el sentido de que ningún otro elemento del cuerpo se diferencia tanto del elemento correspondiente del mono antropoide” (Bataille, 2003: 44).

“El bajo materialismo y la gnosis”, publicado en el número 8 (1930, número 1, año II,) consistió en una respuesta pensada y severa contra el *Segundo manifiesto* aparecido poco tiempo antes. Aquí arremete (nuevamente) contra lo que se proponía como una reconciliación dialéctica de los opuestos,<sup>14</sup> porque continuaba con la búsqueda de una síntesis para la falsa disputa entre idealismo y materialismo, pues lo que se lograba era hacerlos trepar en una dudosa jerarquía filosófica.<sup>15</sup> El verdadero problema, según Bataille, se encontraba al interior del materialismo, como ya hemos señalado. Ante un materialismo metafísico que se apoya en formas idealizadas, la alternativa es construir un materialismo bajo que restituya

<sup>14</sup> “Todo nos induce a creer que existe un punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incomunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos como contradictorios. Sería vano buscar en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de determinar ese punto. De aquí se desprende claramente cuán absurdo resultaría adjudicarle una orientación exclusivamente destructora o constructora: el punto en cuestión es *a fortiori* aquel en que la construcción y la destrucción dejan de ser blandidas la una contra la otra” (Breton, 2001: 84).

<sup>15</sup> “Se forman así dos entidades verbales que se explican únicamente por su valor constructivo en el orden social: Dios abstracto (o simplemente idea) y materia abstracta” (Bataille, 2003: 62).

la materia abyecta, pero como se indica claramente en el ejemplo del dedo gordo, que no pierda la mirada hacia lo alto. Por tal motivo, esta teorización trasciende la mera inversión de términos. La reconciliación sólo es posible si no se soslayan las divisiones existentes y todos los términos pasan a formar parte de la dialéctica.

Los ataques al surrealismo no fueron producto de una obsesión personal de Bataille, sino que se enmarcaron en un clima de época. Las posiciones encontradas entre él y Breton, fueron acicateadas de ambos lados, incluso el tono del *Segundo manifiesto surrealista* se tornó abiertamente agresivo contra Bataille.<sup>16</sup> Con motivo de su publicación dirá: “André Breton me cuestionaba en él, y particularmente, me acusaba de estar reuniendo en su contra a los disidentes y a los excluidos del surrealismo” (Bataille-Leiris, 2008: 67). Con la publicación de *Documents*, Bataille se encontró por primera vez como líder de opinión, frente a las críticas que le hiciera en virtud de su autoritarismo y su vigilancia moral. Breton responde que le “divierte pensar que no se puede salir del surrealismo sin caer en el señor Bataille, tan cierto es que la aversión al rigor sólo se traduce por una nueva sumisión al rigor” (Breton, 2001: 149). Desde el rol en la revista operó como aglutinador de un grupo que, estrictamente, no existía como tal. Esta no era la primera vez que el líder surrealista había demostrado que necesitaba individualizar a sus enemigos externos, anteriormente había hecho algo similar con el grupo filosófico de Morhange, Politzer y Lefebvre. Ahora era el turno del “señor Bataille” al que acusaba de “filosóficamente vago”, “pascaliano”, “poéticamente vacío”, “filósofo excremental”, “obsesionado con la degradación y la decadencia”; y de “no querer considerar en el mundo sino lo más vil, lo más desalentador y lo más corrompido” (Breton, 2001: 147).

La ofensiva lanzada por Breton para galvanizar a los miembros del movimiento y vengarse de los disidentes empujó a Bataille a asociarse con gente con la que no compartía ni metas ni motivos. Los firmantes del panfleto anti-Breton, *Un cadáver*,<sup>17</sup> “nunca estuvieron unidos más que por la hostilidad” (Bataille-Leiris, 2008: 68). De los doce firmantes, él era el único que nunca había sido surrealista de modo tal que no tenía necesidad de lamentar una verdad y un compromiso que nunca había sido suyos. Si Bataille había lanzado su crítica a Breton por ser el paladín de la idealización ciega, por levantar barricadas de flores, por ser un falso revolucionario, un Papa, un león castrado (en el texto de *Un cadáver* Leiris escribe “El ramo sin flores” y Bataille colabora con “El león castrado”), un cura y un policía; Breton no se había quedado atrás al burlarse de su doble vida: la diurna, paseando “sus cuidadosos dedos de bibliotecario sobre antiguos y a menudo seductores manuscritos”; la nocturna,

<sup>16</sup> Es llamativo que jamás mencionó a Breton –al menos por su nombre propio– en ninguno de los quince números que se extendió *Documents*.

<sup>17</sup> La respuesta al *Segundo manifiesto surrealista* fue inicialmente concebida por Robert Desnos. De modo irónico tomó prestado la forma y el título de aquel panfleto que en 1924 publicaron los surrealistas con motivo de la muerte de Anatole France.

atiborrándose “de inmundicias con las que le gustaría ver cargados esos textos igual que lo está él” (Breton, 2001: 151). Antes de los cruces que tuvieron lugar en el año treinta, Bataille tuvo más de una posibilidad de acercarse al surrealismo. Su negativa quedó sintetizada en una frase que Breton sería incapaz de perdonarle durante muchos años: “No me hagan perder el tiempo con el idealismo”. El idealismo era el enemigo y el surrealismo representaba la enfermedad infantil del materialismo (Surya entiende que la crítica de Bataille al surrealismo retoma la terminología leninista), el reemplazo de unos valores (los del capitalismo) por otros pretendidamente superiores, pero valores al fin. Y esta fe que Breton pregonaba hacia ciertas “virtudes morales” era lo que, para Bataille, constituía su debilidad y su cobardía. Consideraba que los surrealistas no estaban yendo lo suficientemente a fondo con la crítica y que estaban proponiendo una revuelta que hallaba su justificación en el mundo que condenaba y del que al mismo tiempo dependía.

A esta altura, cabe preguntarse si Bataille cesó alguna vez su hostilidad hacia el surrealismo. Es difícil decirlo. Lo que sí podemos suponer es que al menos él y Breton se propusieron una tregua durante el breve período de *Contre-Attaque*. Éste era –una vez más– un grupo verdaderamente heterogéneo que reunía a antiguos compañeros de Bataille en el *Círculo Democrático Comunista*, a los más importantes surrealistas del momento (Breton, Éluard y Péret entre otros) y a algunos independientes. A todos ellos les ofrecía una vía de activismo político de izquierda que se autodefinía como revolucionario y crítico del comunismo. La originalidad de *Contre-Attaque* reside en que: “planteaba problemas sintomáticamente ausentes en todas las ideologías revolucionarias. Proponía reemplazar los mitos del fascismo por otros mitos. Era bajo el signo de Sade, Fourier y Nietzsche que Bataille ubicaba la revolución prometida de *Contre-Attaque*” (Surya, 2002: 222).

Sin embargo la tregua duró poco. En mayo de 1936 apareció el primer y único número de *Cahiers de Contre-Attaque*; para ese momento el grupo ya estaba fracturado. Lo que precipitó la ruptura entre las dos facciones (una liderada por Bataille y la otra por Breton) fue la publicación de un panfleto de una sola hoja titulado “*Sous le Feu des Canons Française*”. Bataille había colocado a Breton en la lista de los firmantes sin haberle consultado previamente. El texto comenzaba con una condena a la Unión Soviética a propósito del tratado que recientemente había firmado con los ganadores de 1918, las democracias burguesas. “Estamos en contra de los pedazos de papel, en contra de la prosa esclavista de los ministros (...) Frente a ellos preferimos, pase lo que pase, la brutalidad antidiplomática de Hitler” (Bataille, 1970: 398). Para entonces, la desavenencia entre los seguidores de Bataille y los de Breton era total. Mientras Breton hizo del surrealismo un instrumento de lo *maravilloso*, Bataille hizo de *Documents* un instrumento de lo *monstruoso*.

## Conclusión

Independientemente del enfrentamiento personal, se busca destacar el bajo materialismo que cobró forma y contenido en las páginas de *Documents* al calor del debate con el surrealismo y no sólo contra éste. Esta nueva categoría no se limita a la crítica, sino que adquiere relevancia al constituirse como posición superadora (no en clave hegeliana, sino como un tercer término que es condición de posibilidad de los otros dos) tanto del idealismo como de otras formas de materialismo. La lógica del bajo materialismo entiende que todo lo alto o ideal depende de la materia baja, y que esa dependencia implica que la pureza del ideal está siempre contaminada. Esa dependencia sistemáticamente negada por el ideal, que al separarse de aquello que es desagradable, vil, subhumano intenta mantener lo bajo en su lugar. Pero esta separación nunca es del todo completa porque lo bajo constituye la base, al tiempo que funciona como un recordatorio perpetuo de todo aquello que amenaza con arrastrar y arruinar el ideal.

*Documents* condensa los temas principales de la futura filosofía y estética batailleanas. Las ideas allí elaboradas constituyen la espina dorsal de su pensamiento. La fascinación por lo bajo y lo abyecto; el deslumbramiento por el derroche y el exceso con su crítica al utilitarismo y al moralismo idealista nunca saldrán de la órbita de sus preocupaciones. A él le debemos la creación o resignificación de nociones tales como *heterología, soberanía, imposible, homogéneo, heterogéneo*, y de aquellas más sociológicas como *prohibición* y *transgresión*.

A pesar que la experiencia de *Documents* finalizó a principios de 1931, Bataille continuó reflexionando sobre ellos, pero esta vez motorizado por la necesidad de encontrar respuestas al apoyo masivo que lograron los dos procesos políticos que se gestaban en ese momento: el fascismo y el estalinismo. El resultado de esas reflexiones se plasmó en tres artículos (“La noción de gasto”, “El problema del Estado” y “La estructura psicológica del fascismo”), publicados en 1933 en *La critique sociale*. En éstos, se delinean más nítidamente las categorías sobre las cuales había comenzado a trabajar pero alcanzan ahora un mayor grado de madurez y elaboración. Sumado a que allí Bataille ensaya el uso de esos conceptos para intentar dar una explicación a lo que él veía como el problema político del momento: los totalitarismos y sus efectos en las masas.

## Referencias bibliográficas

- Assandri, José, (2007) *Entre Bataille y Lacan. Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*. Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Barthes, Roland, (2003) “La metáfora del ojo” en *Ensayos críticos*. Buenos Aires, Seix Barral.
- Bataille, Georges, (1928) “L’Amérique disparue” en *Cahiers de la République des Lettres, de Sciences et Arts*. Núm. xi. L’Art Précolombien. L’Amérique avant Christophe Colomb. París, pp. : 5-14.
- Bataille, Georges, (1970) *Oeuvres Complètes I, Premiers écrits 1922-1940*. París, Gallimard.
- Bataille, Georges, (2002) “Nota autobiográfica” en *Oeuvres Complètes VII*. París, Gallimard.
- Bataille, Georges, (2003) *La conjuración sagrada. Ensayos 1926-1939*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Bataille, Georges, (2012) “La función de D.A.F. de Sade” en Díaz de la Serna, Ignacio y Philippe Ollé-Laprune (coord.), *Para leer a Georges Bataille*. México, Fondo de Cultura Económica, pp.: 403-425.
- Bataille, Georges y Michel Leiris, (2008) *Intercambios y correspondencias 1924-1982*. Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Breton, André, (2001) *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires, Argonauta.
- Feyel, Juliette, (2006) “The resurgence of the Sacred in Georges Bataille’s contribution to *Documents*” en *Georges Bataille, from “Heterogeneity” to the Sacred*. Actas del coloquio de la Universidad de Cambridge en el Newnham College, 29 de abril.
- Fournier, Marcel, (2006) *Marcel Mauss, a Biography*. Nueva Jersey, Princeton University.
- Habermas, Jürgen, (2008) “Entre erotismo y economía general: Bataille” en *El discurso filosófico de la modernidad*. Buenos Aires, Katz.
- Hollier, Denis, (2005) “The use-value of the impossible” en *Bataille: Writing the Sacred*. Londres, Taylor & Francis.
- Joyce, Conor, (2002) *Carl Einstein in Documents and his collaboration with Georges Bataille*. Philadelphia, Xlibris Corp.
- Kendall, Stuart, (2007) *Georges Bataille*. Londres, Reaktion Books.
- Macherey, Pierre, (2003) *¿En qué piensa la literatura?* Bogotá, Siglo del Hombre Editores.
- Marmande, Francis, (2009) *George Bataille, político*. Buenos Aires, Del Signo.
- Mattoni, Silvio, (2011) *Bataille: una introducción*. Buenos Aires, Quadrata.
- Noys, Benjamin, (1998) “Georges Bataille’s Base Materialism” en *Cultural Values*. Vol. 2, núm. 4, pp.: 499-517.
- Roudinesco, Élisabeth, (2012) *Lacan. Esbozo e una vida, historia de un sistema de pensamiento*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Surya, Michel, (2002) *Georges Bataille. An intellectual Biography*. Londres, Verso.