

# Un materialismo insumiso. Bataille y Leiris en *Documents*



Natalia Lorio

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Recibido el 09/02/21. Aceptado el 28/06/21

## Resumen

A partir de la revista *Documents* (1929-1930) nos interesa abordar una serie de textos de Georges Bataille y Michel Leiris que señalan hacia la configuración de un materialismo insumiso. *Documents* pretendía poner en contacto a la cultura con la materia baja, a sabiendas que ésta no se condice con ninguna forma ideal. Esta pretensión es llevada a su máxima expresión por Bataille y Leiris que, desde un materialismo que arremete tanto contra el idealismo hegeliano como contra el materialismo mecanicista, ensucian los sentidos adjudicados a lo humano y la cultura. Así, en el primer apartado desarrollamos la apuesta por documentar la materia (cobrando centralidad lo informe en las imágenes y entradas de un diccionario crítico); en el segundo apartado consideramos la desproporción y lo bajo en el trazado del materialismo insumiso; en el tercer apartado nos abocamos a los desvíos del antropomorfismo y la desjerarquización de lo humano (en el juego de metamorfosis y metáforas que abren y exponen la materia en lo humano). Por último, señalamos cómo Bataille y Leiris en *Documents* tejen otra tradición materialista y dan pistas para pensar el *pliege* insumiso entre materia/imagen/lenguaje problematizando el humanismo.

Palabras clave: materialismo, informe, insumisión, antropomorfismo, Documents.

## An unsubmitive materialism. Bataille and Leiris in *Documents*.

### Abstract

It's from the lecture of *Documents* magazine, that we are interested in reading several texts by Georges Bataille and Michel Leiris that configure certain unsubmitive materialism. *Documents* intended to put into contact culture with base material, knowing that matter is not conceived with any ideal form. This intention is taken to its maximum expression by Bataille and Leiris who, from certain materialism that attacks Hegelian idealism and mechanistic materialism, dirty the senses adjudicated to the human and the culture. In the first section, we develop our bet in documenting the matter (the most important being the unformed images and the entrance of a critical dictionary); in a second section we consider a certain disproportion and base



on the trace of unsubmitive materialism; in a third section, we focus on detours of anthropomorphism and delaying of human (in the game of metamorphoses and metaphors). Finally, we point out how Bataille and Leiris, in *Documents*, opened another materialist tradition and gave clues to think about the unsubmitive fold between material/image/language, questioning humanism.

Keywords: Materialism, Formless, Insubordination, Anthropomorphism, Documents.

*En efecto, para que los académicos estén contentos sería necesario que el universo tomara forma. La filosofía entera no tiene otro fin: se trata de otorgar una levita a lo que es, una levita matemática. En cambio, afirmar que el universo no se parece a nada y solo es informe es lo mismo que decir que el universo es algo parecido a una araña o un escupitajo.*

Georges Bataille, *Lo informe*

Georges Bataille y Michel Leiris formaron parte de la apuesta que reunió a hombres de las artes, de las ciencias humanas, de las letras y surrealistas desencantados en torno a la revista *Documents*<sup>1</sup> (1929-1930). En oposición a cierto idealismo de lo onírico –encarnado en la revuelta surrealista liderada por Breton–<sup>2</sup> *Documents* pretendía poner en contacto a la cultura con la materia baja, a sabiendas de que esta no se condice con ninguna idea, con ninguna forma ideal. En este contexto es posible leer un materialismo heterodoxo que tanto Bataille como Leiris ponen en juego en el establecimiento de un pliegue *en* la escritura *entre* lenguaje/materia/imagen. Nos interesa abordar una serie de textos de Bataille y de Leiris aparecidos en la revista para lo que consideramos la configuración de un materialismo insumiso: un materialismo que arremete tanto contra el idealismo (tanto onírico como el hegeliano) como contra el materialismo mecanicista, y en donde el rol de las imágenes es clave en el señalamiento de lo sensible y la exploración de sus sentidos.

*Documents* es en gran parte la prefiguración de la búsqueda que Bataille llevará a cabo durante toda su vida en la que puede cifrarse su relación con el pensamiento, las artes y las ciencias, y es, a la vez, la puesta en acto de un materialismo insumiso que se desplegó en diferentes sentidos y con diversas compañías. *Documents* confronta con el idealismo, con las realizaciones culturales o humanas acabadas y edificantes, muestra en sus páginas la baja materia que está a la base de su verdad, señalando así hacia una verdad “más allá del bien y del mal”.

La tentativa de esta publicación heterodoxa<sup>3</sup> que reunía textos e imágenes de las llamadas *Beaux arts*, las *sciences humaines*, la literatura y trabajos de etnografía (de un modo no habitual por aquellos años) es la de hacer frente a la limitación de lo sensible, explotar sus sentidos, excavar en lo bajo y exponerlo. En esa operación quisiéramos basar nuestra lectura de un materialismo insumiso. Dicha tentativa no solo se hace

1 En este texto se citan los artículos de la revista *Documents* de acuerdo a la edición realizada por Denis Hollier (1991, París: Jean-Michel Place).

2 Foster presenta un abordaje potente respecto de las distancias entre Bataille y Breton, no solo en relación a la lectura de Freud, sino también a polémica respecto de la interpretación de la cultura y lo bajo. En su semblanza Bataille aparece como “un doble y un otro respecto de Breton” (2008: 192) y si bien se centra en la operación de *alteración* puesta en juego por Bataille (y no tanto en lo bajo) sí insiste sobre el carácter heterogéneo de esa alteración relacionándolo con lo sagrado y lo espectral (196).

3 Cuatro meses antes había nacido la revista *Annales*, también allí los documentos están en el centro de la atención, en el centro de la cultura. Sin embargo, el valor de los documentos no será el mismo para ambos casos: mientras que en los *Annales* (tal como surgió en aquellos primeros años) los documentos remiten a otro modo de hacer historiografía y para el desarrollo de la historia económica y social francesas, en *Documents* los documentos intervienen en el campo del saber sin dejar de interrumpirlo y ponerlo en cuestión.

patente en el “montaje” de una serie de discursos e imágenes que mostraban la tensión en torno a la cultura, sino también la intervención (e interrupción) en la misma con la construcción de un “Diccionario crítico” que diera otro valor a las palabras. Bois ha señalado que en el desorden y arbitrariedad de las entradas de este diccionario incompleto (Bois y Krauss, 1997: 17) se hace patente no solo una provocación a la completud del saber sino también una muy premeditada estrategia de clasificación (21) de la materia, que es un modo de intervención en el campo cultural. Una serie de artículos y entradas de este diccionario crítico aparecidos en la revista *Documents* muestran esta provocación (de Bataille “El bajo materialismo y la gnosis”, “El lenguaje de las flores”, “Figura humana”, “Materialismo”, “Informe”; de Leiris: “Higiene” “El hombre y su interior”, “Cuadros recientes de Picasso”, “Metamorfosis”).

La materia aparece como un principio activo, autónomo, ligado al mal (en tanto el mal es irreductible al principio moral). La materia tal como es tomada por Bataille y Leiris en *Documents* no se reduce a la forma, sino que está atravesada por lo informe, carente de forma (no por una cuestión temporal que llegará a suceder en algún momento, sino porque que es inasimilable a ella), se rebela a la forma estable y está librada a las transformaciones y metamorfosis. Mientras que el vector del mal en Bataille está en lo informe y la materia baja (que tienen en común ser restos inasimilables),<sup>4</sup> en Leiris está en el atravesamiento de la materia por la metamorfosis y lo pulsional, es decir, por desplazamientos y condensaciones que hacen posible sus transformaciones.

Más allá del acento que cada uno de ellos reconozca respecto de la materia, ambos autores trazan en *Documents* un materialismo recalcitrante a la ontología que idealiza la materia o la entiende como la cosa en sí. Tanto en Bataille como en Leiris, la materia aparece en su descomposición, en su monstruosidad, en su potencia y en su rebelión. Si bien en toda la revista la materia se muestra como un principio no subordinado, los abordajes de Bataille y Leiris son los más contundentes y extremos en esa vía: se trata de documentar la heterogeneidad haciendo regir una heurística relacional que articuló metamorfosis sobre metáfora en una transfiguración, transformación y traslado de sentidos, de saberes y experiencias. En ese movimiento, en el salir (fuera) de sí, materia y lenguaje aparecen inquietos, impuros, en formas desconocidas, inquietando también el antropomorfismo.

En una suerte de trazado de transgresiones y tensiones disciplinares dejan al descubierto la potencia de la insumisión de la materia que puede reconocerse en varios sentidos: insumisión de la materia al lenguaje y el dominio del *logos*, insumisión de la materia a las formas aceptables y restringidas a las valoraciones morales e insumisión al sentido. La pretensión de *Documents* (impulsada sobre todo por Bataille) de insistir sobre lo informe en el universo, enfatizar la perversión de las formas en las representaciones artísticas y recalcar lo inadmisibile e inhumano en (y más allá de) lo humano encuentra su modulación en el trasvasamiento de lo sensible: es la materia la que se insubordina a quedar presa en la cárcel burocrática de la separación y jerarquización de saberes y ciencias.

La fascinación por lo inaceptable, modulada de diversas formas en Bataille y Leiris, encuentra en *Documents* el modo de poner en juego un materialismo que pone en jaque no solo la ontoteología, sino también el dispositivo humanista que se inscribe en la misma. Opondrán al idealismo (o a los idealismos hegeliano, surrealista, moralista, estético) lo inaceptable que lo ruin, lo pútrido y lo bajo encarnan. Convocan

<sup>4</sup> Tal como reconoce Bois, lo informe tomado como desperdicio inasimilable es lo que “Bataille designó brevemente como el verdadero objeto de la heterología” (Bois y Krausse, 1997: 79) y si bien como sostiene Bois, la formulación de la heterología coincidió con el fin de *Documents*, no por eso su práctica estaba ausente en la revista (52).

así a Sade, Freud, Nietzsche, Picasso, entre otros, en una investigación material de la cultura en pos de abolir una imagen aceptable, acordada, higiénica de la misma.

## I. Documentar la materia

*Las obras de arte más irritantes, aún sin clasificación, y ciertas producciones heteróclitas, descuidadas hasta el momento, serán el objeto de estudios tan rigurosos y científicos como los arqueológicos (...). En general, aquí se considerarán los hechos más inquietantes, aquellos cuyas consecuencias aún no están definidas.*

(Texto de difusión de *Documents*, retomado por Leiris).

*Documents* surge como fruto de la experimentación de las vanguardias artísticas, la búsqueda de una experiencia y la exploración de nuevos lenguajes y formas de enunciación (García Vergara, 2013). La atmósfera de *Documents*, en el marco del quiebre de la figura de lo humano que tuvo lugar tras la Primera Guerra Mundial, tuvo mucho de combate e interrupción del orden de lo sensible. Estimulando la experiencia de cruce entre saberes, jaqueando el disciplinamiento de los mismos<sup>5</sup> y la domesticación de lo sensible, *Documents* puede ser leída desde la propuesta de un materialismo insumiso.

Bataille sugiere el título de la publicación, y junto con d'Espèzel y Wildenstein asumen ese título como un contrato, como un programa a seguir (Hollier, en Colectiva materia, 2018: 28). Aunque desde sus inicios la publicación no surge sin ambigüedades y disputas entre sus tres fundadores, es posible reconocer que llamar de este modo una revista supone asumir una serie de tensiones que dan cuenta de la magnitud de la propuesta: se trata de documentar no sin provocar, no sin conmover el régimen del saber.

*Documents* supuso transgredir los tabúes del tacto –como sostiene Didi-Huberman– en una suerte de plegado en el que el contacto ponía en relación el rostro de la cultura (¿o de las culturas?) con la materia. La operación puesta en marcha es la de mostrar que la cultura no es la condensación de lo elevado del espíritu sino de la materia que se revela en lo bajo y que se rebela contra las imágenes que quieren subsumirla a una forma (ideal, europea, blanca). Como señala Foster el surrealismo de Bataille “implicaba más el *sub* que el *sur*, lo bajo materialista más que lo alto idealista” (2001: 148) lo cual se desdobra en la apuesta por lo informe, es decir, en la disolución de la forma significativa “que ha perdido la fundamental distinción entre figura y fundamento, yo y otro” (153).

Estos surrealistas etnógrafos (Clifford, 1981) o surrealistas disidentes (Foster, 2001) tensoron *con* las imágenes los modos en que la materia se hacía presente en las culturas. Sin embargo, a nuestro entender, su acercamiento a lo otro no es solo un “ritual de autoalteración” (Foster, 2001: 179), sino un ejercicio de insubordinación, de insumisión que no se propaga por *una idea* y sentidos impuestos *a* la materia, sino por el paroxismo real y violento *de la materia*.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> La indisciplina que se hace presente en esta provocadora revista reunió hombres de las artes, de las ciencias humanas, de las letras, algunos surrealistas desencantados, “etnólogos surrealistas”, perversos de los saberes y sus límites y reglas, entusiastas trágicos de las aventuras colectivas. *Documents* reunió a Georges Bataille, Michel Leiris, Carl Einstein, Georges Henri Rivière, Marcel Griaule, entre otros.

<sup>6</sup> Es notable cómo la noción de lo informe se vuelve central y cómo esta noción ha sido retomada y relanzada hacia lo real y lo abyecto (Foster, 2001), hacia lo heteromorfo, la ausencia de diferencia, la alteración (Krauss, 1994: 150 y ss), lo horizontal y “lo más bajo que lo bajo” (Krauss en Bois y Krauss, 1997: 242) y hacia la semejanza, la apertura y la vida *otra* (Didi-Huberman, 2018, 2020). Estas modulaciones y acercamientos que en gran medida parten y señalan la reflexión estética contemporánea, serán tomadas para lo que quisiéramos trazar como un materialismo insumiso, abriéndose así otros usos, discusiones y contactos.

Así, la revista *Documents* publica textos muy originales: desclasados respecto de los documentos tales como eran concebidos por la École de Chartes, desclasados respecto de los textos cuyo valor literario haría que no se llamaran “documentos”, demasiado híbridos respecto a los textos o estudios propios de las nacientes *sciences humaines* de aquellos años, incluso publicando obras artísticas *qua* documentos. Hollier subraya así ese valor provocador de la revista implícito en su nombre:

Un documento es, por definición, un objeto carente de valor artístico. Desposeído o despojado de él, en caso de que lo hubiera tenido. Pero una de dos: o bien es un documento etnográfico, o bien es una obra de arte. Esta oposición binaria (que da al término documento, incluso cuando se lo usa de forma aislada, sus connotaciones antiestéticas) no supone una audacia léxica (Hollier, en *Colectiva materia*, 2018: 30).

Sin embargo, no se trata solo del tenor u originalidad de cada texto publicado tomado aisladamente o en su particularidad, sino sobre todo del movimiento y la provocación que en conjunto asumen estos documentos. Cabe entonces la pregunta acerca de ¿qué es lo que se documenta? Como indica Hollier, *Documents* tiene un valor de manifiesto (aunque no se ajusta a jugar el juego del manifiesto surrealista), no es otra *Gazette des beaux-arts*, tampoco una *Gazette des beaux-arts primitifs*, tampoco es una revista de etnografía o un informe arqueológico. Con su “ebria y deslumbrante promiscuidad texto-imagen” (Mañero Rodicio, 2013: 222), la revista documenta la confrontación entre el *valor* del arte (primitivo o el arte “sin más”) y la exposición, entre el uso y la ejemplificación estética de los objetos, entre el objeto útil y el gesto que supone.

Así, volver a los documentos es volver a lo concreto, al valor de uso (en vez de simple valor de cambio o de exposición), tornar la cabeza a lo que hay (no se trata de volver la atención a obras geniales ni inventos geniales). Presentar documentos tiene el sentido de tornar la mirada a lo que ya hay, a lo que ya está: plegar materiales, imágenes, textos en un mismo plano; establecer un plano común (aunque no necesariamente una medida común) entre un objeto artístico y uno captado como tal, entre un contexto estético y uno preestético.

Si bien actualmente se ha vuelto bastante habitual este recurso que pusieron en marcha en *Documents* (y luego *Minotaure*) de plegar o yuxtaponer registros, es acaso por eso que vale señalar su carácter híbrido, la sustancia vanguardista y formal de la que hizo uso. Sin contar con un origen mítico –como otras revistas de vanguardia– *Documents* nace del Gabinete de Medallas de la Biblioteca Nacional de Francia donde Bataille trabajaba, y conformó una comunidad tan imposible como precedera de colaboradores. Nacida de la numismática, el “cara y cruz” de las medallas y monedas, su valor de uso y de cambio brinda un buen índice para dar cuenta de las características de la revista. Cara y cruz que puede conjuntar la sobriedad de su portada y la propuesta de imágenes compulsivas, la frialdad de sus caracteres y la más heteróclita conjunción de obras de arte, la neutralidad científicista del título y el vanguardismo bajo que señalaba *materialmente* hacia el fracaso del espíritu moderno.

Entonces a la pregunta ¿qué se documenta en *Documents*? podemos responder: se documentan los pliegues de sentidos que recubren la materia. Esto está presente en la revista como un dispositivo donde se expone la crueldad de las formas, se descompone la idealidad de lo humano, se tuerce lo ideal hacia lo informe en un ejercicio de crueldad jocosa, como dirá Didi-Huberman (1995). Desde lo inaceptable (principalmente Bataille), desde lo lúdico (principalmente Leiris), insisten en salir del dispositivo humanista; y será lo monstruoso lo que haga converger los sondeos e investigaciones (y también primeras publicaciones de Bataille y Leiris), incluso lo que les permita a ambos herir el antropomorfismo y el régimen de lo sensible.

La correspondencia de Bataille y Leiris, la semejanza que cada uno traza sobre el otro y sobre la época de *Documents*, así como el diario de Leiris muestran que la alteración de la forma es ese punto en común, más allá de las distancias entre ambos respecto a los modos de abordar lo monstruoso. Las preguntas y discusiones que los acercaban incluían también todo lo grotesco o las formas burlescas que deforman cualquier proporcionalidad y academicismo en las formas. Leiris cuestiona (a partir de “El caballo académico” de Bataille y en conversación con otros surrealistas) el antropomorfismo implicado en considerar que existen formas burlescas o monstruosas en sí mismas: “[d]e manera que lo burlesco es el hombre deforme, el monstruo. ¿Pero por qué, por ejemplo, un rinoceronte nos parece más monstruoso que un león?” (Bataille y Leiris, 2008: 173).

Por estas vías y cuestionamientos, en la revista se pone en juego un materialismo interpretativo que vuelve imposible las taxonomías (Fleisner, en Colectiva Materia, 2018), instando a traspasar el umbral antropocéntrico hacia lo inhumano, jugando en esa misma partida a traspasar el marco ideal y académico de las formas nobles hacia los fenómenos brutos, lo monstruoso, excesivo o metamórfico. Es Michel Leiris quien juega con sus textos a provocar el desmoronamiento de las taxonomías: no solo por una práctica poética que insta al movimiento de la materia por la imaginación plástica y lúdica que la lengua propicia, sino porque también sugiere una ontología que permite pensar un materialismo de transposiciones que deforma las relaciones entre los seres y cosas.

En Metáfora<sup>7</sup> (de *Documents*, n° 3 junio de 1929) Leiris sugiere el límite borroso entre el comienzo y el fin de la metáfora como mecanismo. Una palabra abstracta, propone aquí Leiris, es la sublimación de una palabra concreta y la palabra concreta, “que no designa nunca el objeto sino por una de sus cualidades, no es ella misma más que una metáfora, o al menos una expresión figurada” (Leiris, en Hollier, 1991: 332). Pero la transposición y el movimiento, no solo es el juego que juega el lenguaje, sino también el conocimiento, señalando las relaciones de interdependencia de los objetos conocidos entre sí (conocemos por comparación, por los modos que ligamos unos objetos con otros).

No es posible determinar, para dos objetos cualesquiera, cuál es el designado por el nombre que le es propio y no por la metáfora del otro, y viceversa. El hombre es un árbol móvil, del mismo modo que el árbol es un hombre arraigado. Igualmente el cielo es una tierra sutil como la tierra un cielo espeso. Y si veo un perro correr, es tanto la corrida la que perrea (Leiris, en Hollier, 1991: 332).

La metáfora aparece aquí como un modo de señalar (no fijar) las metamorfosis de las cosas, o de documentar en la lengua el movimiento y las relaciones de la materia.<sup>8</sup> Acaso ese sea el motivo principal del Diccionario crítico de *Documents*; en el que encontramos toda una declaración de Michel Leiris acerca de lo poético (n° 6 de 1929) cuando escribe: “Fuera de sí. Las *Metamorfosis* de Ovidio y la novela de Apuleyo, *El asno de oro* o *Las metamorfosis*, podrán contarse dentro de lo más poético que el espíritu humano ha concebido, a causa de aquello que es su propio fundamento, es decir, la metamorfosis” (Leiris en Hollier, 1991: 336).

7 En este número, le preceden a este término las entradas Absoluto (C. Einstein) y Materialismo (G. Bataille).

8 Sobre este punto se hace difícil no pensar en *Verdad y mentira en sentido extramoral* de Nietzsche a la luz de esta mirada de la materia que, acaso, permitiría leer la metáfora como el movimiento de la materia en la excitación o estímulo nervioso, en la imagen y luego en el sonido articulado.

En este punto nos interesa señalar que parte del ejercicio de hacer estallar las taxonomías por vía de la metáfora o dando cuenta de las metamorfosis supone una perspectiva materialista del lenguaje. Desclasificar (un sentido de) el lenguaje y buscar los rastros de lo que conforma un lenguaje heterogéneo dio lugar en la revista a un ejercicio escritural concreto, un ejercicio de hacer espacio a ese otro modo del lenguaje. Y, ¿qué otro modo de documentar el sentido, uso y significado de las palabras podría darse si no fuera el que propicia un diccionario? Esa necesidad decantó en la propuesta de aquel diccionario que encuentra en la entrada “Informe” escrita por Bataille su definición e intención:

Un diccionario comenzaría a partir del momento en que ya no suministra el sentido sino los usos de las palabras. Así, *informe* no es solo un adjetivo con determinado sentido sino un término que sirve para descalificar, exigiendo generalmente que cada cosa tenga su forma (Bataille en Hollier, 1991: 382).

Al artificio del diccionario y la locura de iniciar un diccionario, se yuxtapone la centralidad del uso de las palabras. Número a número se hacían presentes en este diccionario formas diversas del uso, es decir, de hacer lugar al pliegue informe entre lenguaje y materia: Chimenea de fábrica, Materialismo, Museo, Ojo, Polvo, Arquitectura (de Bataille); Reptiles, Metáfora, Escupitajo, Ruina (de Leiris); Absoluto, Ruiseñor (de Carl Einstein), Umbral, Espitutajo (de Marcel Griaule) son algunas de las entradas de este diccionario díscolo.

En *Documents* fue posible esa mostración y presentación de la insumisión del lenguaje y su relación con la materia a través de una inscripción que no domestica las fieras de la lengua ni de la materia díscola que ella dice (o pretende decir), pues a las entradas de esos términos se incrustaban imágenes que abrían más aún la entrada o interponían umbrales visuales y sensibles de choque. El uso/necesidad como pliegue de materia/lenguaje es un dispositivo sublevado que va asumiendo diferentes voces, que metamorfosea lo sensible. Lo informe no es un motivo, sino más bien una operación (Bois y Krauss, 1997) que permite leer ese diccionario como un diccionario mitológico (de lo informe) en el que van mutando las relaciones existentes entre las palabras y las cosas, desviando los vínculos entre ellas y los sentidos.<sup>9</sup>

La puesta en acto de este diccionario crítico inscribe y refuerza lo informe en la materia del lenguaje, además de fraguar sentidos indisciplinados de las palabras expuestas a su explosión para hacer regir un valor de uso no aséptico de las nociones, conceptos o paradigmas que se transforman en *entradas* a este reino material. El movimiento que inicia este diccionario es volver estos conceptos inasimilables, heterogéneos, irreconocibles, y, a la vez, desestabilizar un campo de sentidos, trazar nuevos vínculos y saltar fronteras.<sup>10</sup>

La clave de esa operación de lo informe la brinda Bataille al instalar la desproporción según la cual “el universo no se asemeja a nada y que solo es informe significa que el universo es algo así como una araña o un escupitajo” (Bataille en Hollier, 1991: 382).

9 Rosalind Krauss en “The destiny of the *Informe*” avanza en esta dirección al señalar el vínculo entre las desviaciones y lo informe, como procesos de desclasificación del sentido, en más de un sentido, “en términos de la separación entre espacio y tiempo (pulso); en el sistema de mapeo espacial (horizontalización, la producción de lo más bajo que lo bajo); en las cualificaciones de la materia (bajo materialismo); en el orden estructural de los sistemas (entropía)” (en Bois, Krauss, 1997: 252).

10 Bajo este gesto de poner en juego otro valor de uso desciframos no solo el *Diccionario crítico*, sino también el cambio de “Doctrinas” por “Variedades” que comienza en el n° 4, donde se informaba sus contactos con “Arqueología - Bellas Artes - Etnografía”. El valor de uso, como señalara Hollier respecto de *Documents* al momento de realizar el prefacio de la reedición facsimilar en 1991, implica no leer en el marco de las tradiciones del pensamiento o reabsorber el pensamiento del que se trate volviéndolo un elemento homogéneo entre otros. Un valor de uso perverso, que tergiversa el uso del mercado y la equivalencia general bajo la que se los asimila.

Lo informe no es solo una entrada de este diccionario, sino *la* entrada pues se convierte, como señala Krauss, en una cuestión conceptual, que propicia “la ruptura de fronteras significantes, la destrucción de categorías. En pos de hacer caer el sentido y el significado (meaning) de su pedestal, para derribarlo en el mundo, para darle un golpe bajo” (Krauss, 1994: 157).

## II. Un materialismo insumiso

*En la escala de valores metafísicos la materia está situada por debajo del espíritu únicamente porque es más sucia.*

Leiris, “Higiene” en *Documents*.

Seguimos aquí algunas de las huellas de Bataille y Leiris que muestran cómo en *Documents* aparece la puesta en acto de un materialismo insumiso respecto al idealismo hegeliano y al materialismo mecanicista-causalista. El fantasma del materialismo que recorre *Documents* es el de un materialismo sublevado frente al ideal, que puede incluso ampliar su rebelión hacia lo elevado, la trascendencia, lo divino, lo limpio y pío, y –como señala Krauss– tiene su propio destino al “liberar nuestro pensamiento de la semántica, de la servidumbre a la temática” (Krauss en Bois y Krauss, 1997, 252).

En el marco de esa batalla que el surrealismo había empezado a dar contra la civilización occidental, *Documents* muestra a su vez la hostilidad al imperio de Breton sobre la actividad surrealista acogiendo en esta publicación a sus disidentes (Michel Leiris, Robert Desnos y Roger Vitrac, entre otros). A este primer gesto debemos sumar la distancia que tomará respecto de la interpretación bretoniana de la cultura, el inconsciente y los sueños (allende la polémica de Bataille y Breton respecto de la lectura del Marqués de Sade). Podría decirse que Bataille se empeña por mostrar la luz oscura del laberinto que, si bien las vanguardias supieron ver en el hombre, no cesaron en matizar luego, volviéndola cálida y no explosiva. En el medio de estas disputas de sentidos, *Documents* propone volver a encender lo sensible sin limitarlo y para ello insiste en volver la mirada a la materia y excavar en lo bajo.

Con “El lenguaje de las flores” (junio 1929) podemos situar la perspectiva que Bataille opondrá al idealismo (surrealista en principio pero que se puede ampliar al filosófico): la materia está atravesada por lo inaceptable que lo ruín, lo pútrido y lo bajo encarnan. Desde allí son convocados Sade y Freud. En el texto mencionado, Bataille comienza considerando las relaciones entre los signos inteligibles y los estados del espíritu, si la flor comúnmente es el signo de la elegancia galante de la seducción romántica, Bataille asumirá la posición en la que la flor es el índice de la desproporción: la visión de una flor nos toca, viola las taxonomías y revela “una oscura decisión de la naturaleza vegetal” (Bataille en Hollier, 1991: 160).

Bajo la lógica del inconsciente, Bataille señala los múltiples desplazamientos que hacen aceptables los objetos del deseo (del órgano a la persona, de los estambres y pistilos a los pétalos que los rodean) y así lo que consideramos bello de las flores está adecuado a lo que *debe ser*, al *ideal* humano (Hollier, 1991: 162). Sin embargo, las flores pueden ser desagradables en su apariencia o deslucirse por la voluptuosidad velluda de sus órganos sexuales. Estos aspectos y otros que son señalados como de una elegancia demoníaca, monstruosa o risible no solo son explicitados en el texto por Bataille sino expuestos a partir de las imágenes de las flores de Karl Blossfeldt. Las fotografías de Blossfeldt (inéditas en ese momento) mostraban con contundencia

–a partir de ampliar la escala de 3 hasta 20 veces– los motivos oscuros, lúgubres, desagradables, lúdicos, alocados de las flores. A esa evidencia que documentó el fotógrafo alemán, se pliega el sentido contraintuitivo que Bataille le da a las flores y su lenguaje material: las flores también se marchitan, se debilitan, se pudren, y del perfume que se presume exquisito (aunque pueden no haberlo tenido) solo quedaría el hedor, y de su elegancia, solo basura.

La interpretación *naif* de la flor estalla en el reconocimiento del elemento inadecuado, que gracias al psicoanálisis puede aflorar y abrir a una crítica emparentada a la de Nietzsche, respecto de los conceptos y las palabras: “las palabras solo permiten capturar en las cosas los caracteres que determinan una situación relativa (...) pero el *aspecto* sería el que introduce los valores decisivos de las cosas” (Bataille en Hollier, 1991: 161). En ese aspecto de la materia (y no en su idealidad) está el viraje de este materialismo insumiso.

En los desplazamientos puestos en marcha bajo la excusa de hablar del lenguaje de las flores, Bataille encuentra un dispositivo que va a poner en ejercicio en otras instancias: mancillar lo aceptable (o la belleza que no es más que un límite), como un imperativo categórico. A la elevación del espíritu y las grandes ideas de justicia y rectitud inyecta la perturbación, la contaminación de espacios y figuras. Propone enterrar la mirada en la tierra para ver las raíces innobles y tenaces de lo que se eleva en la superficie, insistiendo en que lo bajo de la materia no solo es lo no reconocido de la materia, sino lo que “ganará” por sobre todos sus otros atributos.

Si leemos este materialismo de este modo, se revela la insumisión a todo un régimen de visibilidad y de discursos, al orden jerárquico de los seres y al régimen de subordinación de la imagen a la escritura. Las transgresiones en el orden de lo sensible y la potencia de la insumisión de la materia son indisolubles de la insistencia por lo bajo. Es bien conocido ya que en el artículo “El dedo gordo” se hace presente esta insistencia batailleana (que retomaremos más adelante), pero también está en las entradas “Boca” o “Polvo” del Diccionario crítico. En “Polvo” (de *Documents* n° 5 de octubre de 1929) leemos:

Los narradores no imaginaron que la bella durmiente del Bosque se habría despertado cubierta de una espesa capa de polvo; tampoco pensaron en las siniestras telas de arañas desgarradas por el primer movimiento de su cabellera rojiza. Sin embargo, tristes napas de polvo invaden sin fin las habitaciones terrestres y las ensucian en forma pareja: como si se tratara de disponer los graneros y viejas habitaciones para el cercano ingreso de obsesiones, fantasmas y larvas que el olor carcomido del polvo viejo mantiene y embriaga (Bataille en Hollier, 1991: 278).<sup>11</sup>

Así, la materia aparece atravesada por un principio informe, no ideal: tan informe, sucio y deslucido como el polvo. En la entrada “Materialismo” (de *Documents* n° 3 de junio de 1929) Bataille denuncia que persiste en la mayor parte de los materialistas la voluntad de “describir un orden de cosas caracterizado por relaciones jerárquicas” desde una matriz idealista, situando “a la materia muerta en la cima de una jerarquía convencional de hechos de diverso orden, sin percibir que de esa manera cedían a

<sup>11</sup> Según el apartado crítico de las *Œuvres Complètes*, en el manuscrito de este texto se lee en la frase final: “El hombre no solo vive de pan, sino de polvo”, señalando acaso esa materia vital que escapa de la necesidad, que no se restringe a ella y que no es admitida si quiera como vital por su bajeza. No obstante no deja de resultar enigmática esa afirmación: no solo de pan vive el hombre, también del polvo, ¿sería acaso un modo de decir que también vive de lo inanimado, de la tierra, de los restos minúsculos de los desechos? Agradezco a Andrea Teruel que en su investigación doctoral sobre la heterología batailleana señaló ese punto del aparato crítico, aspecto que tomo en otros sentidos aquí.

la obsesión por la forma *ideal* de la materia, de una forma que se acercaría más que ninguna otra a lo que la materia *debiera ser* (Bataille en Hollier, 1991: 170). Pero ¿cómo es posible que la materia muerta sea puesta aquí en relación con “la idea y Dios”? El sentido que “materia muerta” tiene en este diccionario (no del sentido, sino de los usos!) es señalar y denunciar este modo estático y dócil con el que se pretende “vestir” a la materia, pretendiendo que responda a una (misma) forma o que dé respuesta a la pregunta por la esencia de las cosas. Esa violenta imposición a la materia a responder como supuestamente debería hacerlo es el rasgo que tanto Bataille como Leiris reconocen en una mirada idealista, que por buscar inteligibilidad en la idea no hace más que esperar una respuesta “llanamente dócil” (Bataille en Hollier, 1991: 170).

Frente al “deber ser de toda apariencia” o la “conformidad de la materia muerta a la idea” donde es el “elemento estable” el que permite a las ciencias lograr la inteligibilidad de las cosas, en *Documents* Bataille insistirá en un materialismo de lo informe e inestable, que no esté emparentado con ningún “idealismo decadente”. Este materialismo se basará no en los fenómenos físicos, sino sobre los hechos psicológicos o sociales:

Por lo tanto es a Freud, entre otros –más que a médicos muertos hace tiempo y cuyas concepciones están hoy fuera de toda consideración– a quien debemos solicitar una concepción de la materia (...) Al emplear la palabra materialismo ya es hora de designar la interpretación directa, carente de todo idealismo, de los fenómenos brutos y no un sistema fundado sobre los elementos fragmentados de un análisis ideológico elaborado bajo el signo de las relaciones religiosas (Bataille en Hollier, 1991: 170).

¿Qué surge de este materialismo atravesado por el psicoanálisis? Un materialismo tan informe como el inconsciente, que llamaremos un materialismo de las pulsiones. Es decir, un materialismo que no construye jerarquías a partir de la materia muerta y lo ideal, sino, en todo caso, de los efectos de la muerte en la materia: no hay nada estable tras la muerte, sino otros movimientos y formas (de vida y muerte) que emergen y se pliegan a la materia muerta. No estabilidad sino movimiento. No un materialismo de las sustancias sino *de los aspectos* (y de las reacciones que pueden despertar), y por ende, de las fuerzas, energías, efectos.<sup>12</sup>

Desde este materialismo del aspecto y la presencia real (no la sustancia) puede leerse “Figura humana” (de *Documents* n° 4, septiembre de 1929) como una provocación estético-política al régimen de visibilidad de lo humano. Esa necesidad (no sentido) de “la ausencia de medida común entre diversas entidades humanas es, en cierto modo, uno de los aspectos de la desproporción general entre el hombre y la naturaleza” (Bataille en Hollier, 1991: 196). En este sentido, la semejanza y la proporción son conmovidas por lo informe, por lo monstruoso que está opacado por la ciencia y el tomismo (sic). Hay, más que proporción, ausencia de relación.

Las fotografías y las imágenes cobran importancia aquí pues muestran la apariencia, el modo de aparecer de esta materia que afecta a lo sensible, que toma partido por otro modo de construir (con) lo informe.<sup>13</sup> La fascinación por lo inaceptable insiste

12 Georges Didi-Huberman ha señalado los modos en que lo informe atraviesa la imagen en Bataille, mostrando la desclausura de la forma (cerrada, ideal) que se abre a su interior. Tomando como clave de lectura lo sintomático –donde la imagen se abre de la *forma síntesis* a la *forma sintoma*– la imagen conjuga un materialismo bajo con una interpretación de la tensión, de la intensidad y la energética pulsional. En esta clave, la imagen está atravesada por una operación sobre la forma que no busca tanto la claridad y la distinción, como dar curso a lo inconsciente y lo heterogéneo. (Cf. Didi-Huberman, 1995: 296 y ss).

13 Como es sabido, *La Ressemblance informe ou le Gai Savoir visuel selon Georges Bataille* (1995) está íntegramente abocado al estudio en profundidad de Bataille. En esta obra Georges Didi-Huberman acomete la tarea de pensar los modos en los que Bataille tomó la imagen, o mejor, se dejó tomar por las imágenes, y presenta de modo exhaustivo ese tipo de saber crítico y jovial que –en referencia a la ‘Gaya ciencia’ nietzscheana– el autor denomina ‘gay saber visual’.

en salir del dispositivo humanista y se despliega en pos de abolir la imagen aceptable, acordada. Las imágenes instan a traspasar el umbral antropocéntrico hacia lo inhumano, jugando en esa misma partida a traspasar lo ideal y académico de las formas nobles hacia los fenómenos brutos, lo monstruoso, lo excesivo.

En “El bajo materialismo y la gnosis” (de 1930), Bataille deja por sentado la arbitrariedad que sostiene el andamiaje de la metafísica: la idea (o el Dios abstracto) constituyen el estigma metafísico que asume como consecuencia una abstracción sistemática, allí la materia aparece relegada y cuando aparece es cubierta por el manto de lo abstracto. Desencadenar la materia de su yugo (hegeliano) y proponer un materialismo de lo bajo es, en definitiva, hacer lugar a lo que hay de monstruoso y obsceno en la materia. El gesto batailleano de recuperar a los gnósticos y ese carácter maldito constitutivo de la materia, es el modo de afirmar las fuerzas y agitaciones que están obrando en la misma.

Las representaciones gnósticas de arcontes con cabeza de pato, de un dios con cabeza de asno solar, captaron el interés de Bataille señalando una figuración del mundo en la que la materia misma se muestra en su contradicción, en la que no deja de destellar una suerte de materialismo insumiso. El *leitmotiv* del gnosticismo que concibe la materia como un principio activo eterno y autónomo del mal se liga a sus propias obsesiones sobre lo inadmisibles, el mal irreductible al principio moral y motor de la creación. Las figuras de los arcontes con cabezas animales, representación de la autoridad a cuyo mando o dominio está el mundo, llevan a concebir una “rebelión desvergonzada contra el idealismo del poder” y contra Dios: “Por haber recurrido a los arcontes, no pareciera que hayamos deseado profundamente la sumisión de las cosas que pertenecen a una autoridad superior, a una autoridad que los arcontes confunden con una bestialidad eterna” (Bataille en Hollier, 1991: 6).

Aquello que reconoce en la gnosis como inversión (¿perversión?) del idealismo lleva a Bataille a posicionarse en una suerte de materialismo recalcitrante a la ontología que hace de la materia la cosa en sí. La materia no es ella misma una autoridad, pues en ese caso tomaría el valor superior que se quiere evitar y se sustituiría una servidumbre por otra. Se esboza a partir de aquí una especie de antihegelianismo donde la razón no puede limitar a la materia, puesto que “la materia baja es exterior y extraña a las aspiraciones humanas ideales derivadas de tales aspiraciones [de un valor superior]” (Bataille en Hollier, 1991: 6).

La materia elude las limitaciones metafísicas, no es autoridad, ni cosa en sí, ni susceptible de una axiomática que la considere en su superioridad. Más allá de un materialismo mecanicista, o uno subsumible a las prerrogativas del idealismo, este materialismo insumiso adopta la forma heterogénea de los fenómenos brutos. En este sentido, la materia que es preciso documentar en su descomposición, en su monstruosidad, en su potencia y en su rebelión, no solo involucra la materia *qua* recipiente o pasividad, involucra sus cambios, su rebelión, su metamorfosis, sus irrupciones, lo bajo de su realidad y apariencia.

En este materialismo propuesto desde el pliegue de la imagen y la escritura (acaso jugando con la forma académica de presentar los textos), interesa el valor de uso<sup>14</sup> de las fuerzas, pulsiones y energía que provee el psicoanálisis freudiano. Sin embargo, la materia no tiene que responder ante nadie ni nada, ni siquiera a la imagen. Pero la imagen puede

<sup>14</sup> Sobre el sentido en que tomamos valor de uso aquí, remitimos fundamentalmente a “El valor de uso de D.A.F. de Sade” (Bataille: 1974) y también a la nota al pie 11 de este texto.

documentar –en esta etnografía surrealista como sugiere Clifford (1981: 52)–, el aspecto de la materia o, como en las obras de Picasso aparecidas en la revista, el aspecto de lo in-humano.

### III. Un antropomorfismo desviado

*Compadezco a los hombres que no han soñado, al menos una vez en su vida, con convertirse en alguno de los diversos objetos que los rodean: mesa, silla, animal, tronco de árbol, hoja de papel.*

Michel Leiris, "Metamorfosis" en *Documents*

Tal como se viene mostrando, este materialismo insumiso tiene resonancias también en el modo en que la forma humana está desviada respecto de toda imagen ideal. Por la vía de lo teratológico, del desollamiento, de la apertura y desgarramiento<sup>15</sup> de lo que se expone, la forma humana "no puede evitar el encuentro con su 'otro', su accidente, su síntoma desfigurante, su desemejante o, como lo dice aquí Bataille, sus desviaciones" (Didi-Huberman en *Colectiva Materia*, 2018: 75). Este materialismo insumiso atraviesa la forma o, mejor, se abre a la imagen y desproporciones formales, sus desviaciones, sus monstruos. Es decir, lo informe, lo que rasga la forma, no es externo, así como no es ajeno al antropomorfismo la desemejanza: son su otra "cara" de la moneda.

Las operaciones son diversas, en el caso de Bataille se trata o bien de mostrar la materia baja que habitualmente no es mostrada ni señalada como parte de "lo humano" (es el caso de "El dedo gordo" texto escrito por Bataille, con imágenes de un dedo gordo fotografiado de tal modo que es protagonista central de una página, aumentando su tamaño hasta hacerlo reinar como una cabeza), o componiendo un montaje de imágenes de la figura humana mostrando lo arbitrario de toda estetización, el disfraz que siempre compone la forma humana, y estetiza la carne, la piel, el vello. En el caso de Leiris, la materia aparece en sus metamorfosis (plegando lo mismo y lo otro, lo humano y lo inhumano, lo interior y lo exterior), sea metaforizando lo humano, o sea desollándolo y abriéndolo, exponiendo lo que está en el interior: las vísceras y la carne en el interior del cuerpo, la materia y sus cambios al interior de lo humano.

En el texto "El hombre y su interior" (de *Documents* n° 5, segundo año, 1930), Leiris apuesta por provocar movimientos de transgresión respecto de lo que se tomaría como el sentido habitual de la interioridad del hombre: el primer movimiento es mostrar lo que está bajo la superficie, para luego, redoblando la apuesta, insistir sobre la idealización de la representación figurada de aquello que se expone (incluso en las páginas anatómicas de los tratados de medicina, como las *Nouvelles tables anatomiques* de A. Bourdon de 1675). La imagen parece funcionar allí como lo que posibilita el choque de la idea (interioridad) y la materia (su interior visceral). Ese pliegue desbarata el sentido acordado raudamente, pues tras leer y llevar la comprensión hacia una idea de lo humano, la imagen apunta materialmente en otro sentido.

<sup>15</sup> Es notable, sin embargo, que los modos de pensar la insumisión de la materia insisten por lo que desde Bataille se entiende como "bajo materialismo" y "metamorfosis" en Leiris y que desvían lo humano hacia lo animal, o lo vegetal o lo inorgánico o su hibridez (tanto en Leiris como en Bataille), pero no lo desvían a lo maquínico. Es decir, es notable que este materialismo descomponga las formas por la vía de lo orgánico monstruoso (carne, huesos, vísceras, deformidades o arquitecturas vegetales amplificadas) y no por la vía de la metáfora de la máquina, como si aún los desvíos operaran dentro del binomio naturaleza/artificio, pero no naturaleza/máquina.

Así, por un lado, el interior del hombre en Leiris no es su interioridad o su vida espiritual, sino las vísceras y los órganos que son el interior del hombre configurado como un “teatro misterioso”. El interior humano no es lo que ocurre en el recinto misterioso de su mente o su alma, sino la estructura visible, aparente (pero no necesariamente estetizada), y oscura que provoca y conmueve afectos y efectos. Es la materia del cuerpo (del humano y su interior) la que está en contacto con la materia externa (de lo humano y el universo exterior).

Por otro lado, en la materia agazapada –pronta a provocar tanto contagios como una gran infección que altera la fisiología de lo humano– Leiris reconoce los múltiples pliegues de lectura del cuerpo humano como materia. El cuerpo no es presentado desde un mecanicismo causalista o desde sus mecanismos secretos, a la vez fascinantes y temibles. Tampoco es presentado bajo el tamiz de la representación plástica que “lava” y deshumaniza la conmoción que puede generar la visión de un cuerpo. Leiris, tras meandros figurativos que van de los mitos religiosos a las publicidades de Palmolive o Elizabeth Arden de la época, presenta la materia del cuerpo humano en su hibridez, en el choque de sentidos que aparece en la fórmula *naturaleza humana* (cargada de ironía por cierto). Si bien esa fórmula parece remitir a una *idea*, Leiris se encarga de enrarecer esa “evidencia” señalando hacia la hibridez, distancia, extrañeza, pacto y traición que se conjugan en la *naturaleza humana* tensando vulnerabilidad y belleza, muerte encarnada y cuidado, el desollamiento de un cuerpo y la divinidad.

Desde este materialismo, el cuerpo humano aparece como el sitio de esa “otra cosa” (naturaleza) que, distante, indiferente a nosotros puede a la vez participar de lo que es exterior y semejante. El cuerpo es lo que potencialmente puede comunicarnos “algo de los verdaderos arcanos de la naturaleza humana” (Leiris en Hollier, 1991: 264). Lo humano aquí está atravesado por la figuración no académica ni ideal del cuerpo, sino por lo “que despierta significación real, el rol de *lazos sensibles* que ellos [los cuerpos] juegan entre nosotros mismos y el mundo exterior, puentes únicos hacia el medio a través de los cuales nos podemos vincular aunque sea un poco con el gigantesco y lejano universo” (Leiris en Hollier, 1991: 261).

Desde esta provocadora idea, el interior humano que remite al cuerpo (vía la naturaleza humana), lejos de remitir a un sentido universal y unificador de lo humano, acentúa su “significación real” (261) o los lazos sensibles entre “la existencia de criaturas humanas distintas a nosotros, que hacen las veces de mediadoras, gracias al hecho de que una parte de ellas participa de la naturaleza (en tanto nos son exteriores como ella) y a la vez otra parte de ella participa de nosotros mismos (en tanto su constitución es parecida a nuestra propia constitución)” (Leiris en Hollier, 1991: 264).

La humanidad cuya silueta se forma en este texto de Michel Leiris está dibujada sobre el cuerpo, o mejor, sobre la diversa multiplicidad de cuerpos. Diversidad marcada tanto por la decadencia y vulnerabilidad de la materia como por los adornos, cicatrices, ampollas y heridas que amplifican toda idea de humanidad. Sin caridad por esta imagen de humanidad, Leiris señala que:

“Los puritanos son los únicos que pueden contradecirme, ellos no ven en el cuerpo más que una materia grosera, más que un despreciable magma de vísceras, y no el teatro misterioso donde se elaboran todos los intercambios, tanto materiales como intelectuales o sensibles, entre lo interior y lo exterior” (Leiris en Hollier, 1991: 266).

También Bataille, en “El Dedo gordo” (en *Documents*, nº 6, nov 1929) había trazado su contrapunto respecto del idealismo (hegeliano, onírico-surrealista, etc.) y su imagen construida sobre la vida humana: “Si bien en el interior del cuerpo la sangre fluye

en igual cantidad de arriba abajo y de abajo hacia arriba, se ha tomado partido por aquello que se eleva y la vida humana aparece erróneamente como una elevación” (Bataille en Hollier, 1991: 299). Se hace evidente el funcionamiento de la máquina antropológica –que Agamben caracterizó en *Lo abierto* (2010)– en este caso no traza solo el límite y la frontera entre lo humano y lo animal sino sobre todo su disposición al interior de la materia al deslindar y jerarquizar lo elevado de lo bajo.

Así, mientras que el dedo gordo se toma como la parte más humana (que nos diferencia técnica, evolutiva y culturalmente del mono antropoide), el dedo gordo del pie es el que proporciona la base firme para esa elevación. Sin embargo, lo que está en contacto con el barro y la oscuridad (tomados como principios del mal) están comúnmente negados, mientras que la luz y el espacio elevado y celeste se toman como la verdad de la vida humana. Bataille señalará sin embargo que ese horror secreto hacia la parte del cuerpo en contacto con lo bajo enmascara y olvida que “La vida humana implica en realidad la furia de ver que se trata de un movimiento de vaivén de la basura hacia el ideal y del ideal hacia la basura, furia que es fácil traspasar a un órgano tan bajo como un pie” (Bataille en Hollier, 1991: 300). Indicios de un materialismo de lo bajo y lo inaceptable que aparecía con todas sus letras en “El bajo materialismo y la gnosis” como ya hemos mostrado más arriba.

Descubriendo linajes heteróclitos, heterogéneos, parentescos e identidades que desvían la imagen acordada de lo humano, Leiris y Bataille indican la silueta de lo humano y su exterior *en* la materia (no en la idea), proyectando un antropomorfismo *otro*. Si aún está presente el principio antrópico, el movimiento que proponen es el de repudiar su primacía. La imagen y la metáfora tendrán ese rol en ambos: quitar del centro lo humano, hacer temblar su jerarquía, su reino, volverlo materia entre la materia. Gesto de transvaloración que resuena también en algunos pasajes de la obra de Didi-Huberman, en que se retoma lo que el autor asume como el *humanismo integral* batailleano,<sup>16</sup> donde lo que se rescata es un humanismo inquieto, heterodoxo, herido que Didi-Huberman toma en tanto “muestra el conflicto intrínseco de la humanidad como residuo, pero también como fuerza (...) de resistencia” (Didi-Huberman, 2018: 37). Aunque hablar de un “humanismo más íntegro”, vale aclarar, sea un modo de invertir los valores para cada uno de esos términos, pues es “invocar un *humanismo herido*, agujereado, un humanismo capaz de considerar al hombre con su incompletud misma” (97).

Leiris hace suya también esa operación de conmoción del régimen de lo humano como se ve en la entrada “Metáfora” (*Documents*, 1929, n° 3) del Diccionario crítico: “El hombre es un árbol móvil, del mismo modo en que el árbol es un hombre arraigado” (Leiris en Hollier, 1991: 170). Incluso cuando Leiris se compadece de quienes no han soñado nunca con salir de su propia piel, el recurso no es la apertura solo por la vía de la imaginación, sino también por la vía del deseo de metamorfosis. Se traza desde esa conmoción una axiomática, tal como se hace presente en la entrada “Metamorfosis” (*Documents*, 1929, n° 6): “Permanecer tranquilo en la propia piel, como vino

<sup>16</sup> Vale mencionar que en textos posteriores a los de *Documents*, Bataille hará mención al hombre entero –en “El aprendizaje de brujo” en la época del *Colegio de sociología*, para dar cuenta de la existencia no fragmentada, atravesada por “la necesidad de vivir a semejanza de las llamas” (2003: 38)– y al hombre integral –en *Acéphale* (2005) junto a Klossowski tomando a Sade y Nietzsche, donde la integralidad refiere a la incapacidad de servir, a la negativa a funcionar–. Sin embargo, Didi-Huberman retoma un texto casi 20 años posterior a los mencionados (“L'équivoque de la culture”) para hablar de ese humanismo batailleano que está atravesado por la herida, el inacabamiento y la incompletud tensando la inversión de los valores y la subversión de la cultura, en pos de su crítica.

La tensión con el humanismo requeriría un trabajo exclusivamente abocado a tal fin que por el alcance y extensión del presente texto no desarrollaremos aquí. Sin embargo, señalamos que la puesta en crisis del humanismo está presente con diferentes matices en los textos mencionados en esta nota (y en muchos otros) y se da en Bataille por diversas vías: toda vez que se sugiere una alteración de lo humano y su imagen, toda vez que se subleva el sentido, toda vez que la vida fragmentada es expuesta a su herida, que la función es transgredida por el gasto y la pérdida, que la imagen es mancillada por lo bajo, la sangre y los flujos, entre otros. Esa tensión y crisis del humanismo se da y propicia por vía de la materia.

en su odre, es una actitud contraria a toda pasión, por lo tanto a todo aquello que tiene valor” (Leiris en Hollier, 1991: 332).

Acaso ese humanismo que Didi-Huberman señala en Bataille –humanismo del inacabamiento, del claroscuro (2018: 98)– pueda en su paradójica insistencia por lo inasimilable de los *monstra*, adjudicarse también a Leiris. No obstante, es preciso no olvidar que en la alteración y la inversión que promueve el materialismo de ambos la vida humana es solo una variante más de la materia. Desde allí, lo humano está desfigurado, atravesado por su crítica, desviado hacia formas y materias no humanas: lo cual inocular en el dispositivo humanista en diversas dosis lo que lo devasta (antihumanismo), lo que lo degrada (inhumanismo) y lo que lo transgrede (posthumanismo).<sup>17</sup>

#### IV. A modo de conclusión

*“Quiero lo inhumano de la persona. [...] Quiero la materia de las cosas”*

Clarice Lispector, *La pasión según G.H.*

En este artículo hemos atravesado la pregunta por cómo aparece la materia desde esta sublevación de lo sensible en *Documents* y qué implicancia, pliegues, resonancias despierta esa sublevación en otros órdenes, en el antropomorfismo y lo humano. Como hemos visto, la elección del nombre parece condensar la contorsión de movimientos propuestos en pos de plegar la materia a la cultura no sin señalar los efectos y afectos de contagio de ese encuentro. Los documentos están en el centro de la atención, y el valor de los documentos en esta revista está atravesado por una transvaloración de la materia documentada allí para inocular lo informe en la forma, o para mancillar la ontología, para desviar y desclarar lo antropomórfico. Las afirmaciones filosóficas que acentúan el rol de la materia, las diferentes operaciones de escritura, las imágenes que exponen esta materialidad, tienen el don de estimular un contacto directo, produciendo reacciones sensibles.

A partir de la revista *Documents*, de la conjunción de imagen y textos, de la operación de volver surrealista todo material etnográfico y, en su reverso, volver una mirada etnográfica sobre la estética, se vuelve posible un régimen de interpretación de materiales heterogéneos. Bajo el sello de este materialismo las imágenes no son ilustraciones de los textos: las imágenes funcionan como documentos que abren o presentan el umbral a la materia insumisa, desde un antropomorfismo desollado.

Leyendo a Bataille y a Leiris, plegando su escritura con las operaciones de composición y descomposición a partir de la materia, comprendemos que la articulación promiscua de imagen y texto es clave en *Documents*. En ese movimiento, en el salir (fuera) de sí (de lo clasificable, de lo cerrado, de lo ideal), materia y lenguaje aparecen inquietos, impuros, mostrándose en formas desconocidas. La materia indómita aparece plegándose a la insumisión del lenguaje –de allí la necesidad de conformar un lenguaje heterogéneo que decantó en la propuesta de un Diccionario crítico en

<sup>17</sup> Seguimos para estos señalamientos que aquí presentamos solo a modo indicativo (y para tensar con la propuesta didi-hubermaniana) la caracterización que Braidotti (2015) realiza sobre humanismo, antihumanismo, lo inhumano y posthumanismo.

tanto dispositivo que va asumiendo diferentes voces, que metamorfosea lo sensible en pos de su insumisión.

Como hemos presentado en el primer apartado, los rasgos de la materia se despliegan tanto en las imágenes y el choque sensible que provocan como en el uso/necesidad del lenguaje y de otros sentidos que exceden las prerrogativas de lo humano. El primado de lo informe señaló aquí hacia ese elemento insumiso e insubordinado de la materia que toca y se desborda en la imagen y el lenguaje, documentando sus movimientos y transformaciones.

Lo que comienza en *Documents* –con la fuerza y condensación de los comienzos– es la perspectiva materialista que Leiris y Bataille continuarán y consumarán, cada uno a su modo. En el segundo apartado indicamos que la desproporción y lo bajo permiten dar cuenta de ese materialismo insumiso en tanto materialismo interpretativo y relacional que no se adecua a lo que debiera ser ni a las relaciones jerárquicas trazadas desde el antropocentrismo y el idealismo. Así, el materialismo bajo batailleano se empeña en el desencadenamiento de lo heterogéneo, pulsional e inconsciente, para dar lugar a la inconformidad de *lo que es*, su sublevación frente a lo ideal.

Descubrir tramas y pliegues heteróclitos y señalar lo inasimilable de la materia en su heterogeneidad no es inocuo. En el tercer apartado hemos planteado cómo el materialismo insumiso atraviesa el antropomorfismo y lo desvía para pensar *desde* la materia baja *en* lo humano, *hacia* la desfiguración de lo humano, desviándolo hacia formas y materias no humanas. Las metamorfosis y metáforas puestas en juego por Leiris no solo desvían la imagen de lo humano, sino que también desclasas lo humano: al exponer la materia *en* lo humano se pone en jaque su supuesta jerarquía.

Así, tanto en Leiris como en Bataille es posible ver la provocación respecto de la identidad de lo humano. Lo humano está atravesado por la materia (baja, informe, metamórfica) y así, encarna su vulnerabilidad, desuella su potencia, hiere su cierre. Desde esta clave de lectura de un materialismo insumiso, el dispositivo humanista está tensado y herido. El sarcasmo sobre la naturaleza humana que propone Leiris, pensado desde la materia y el cuerpo, dobliga el orden ideal de lo humano, hiriendo su teleología desde lo teratológico, ensuciando su imagen, devastando su centralidad.

En la afrenta propuesta por *Documents*, la materia es el vector que desclasa lo humano, y que puede cobrar sentidos antihumanistas, inhumanos y acaso posthumanos, desviando y cuestionando el antropomorfismo por la vía de lo bajo, por la vía de lo abierto y monstruoso. Repudiando el principio antrópico, la imagen de lo humano se des-pliega como pasaje, como montaje paradójico y así, el movimiento de metamorfosis propuesto trasciende el plano estético, invita a repudiar la centralidad humana, a trastocar las jerarquías, a transvalorar la materia y lo bajo.

El juego de metamorfosis y las metáforas que abren la imagen de humanidad se presentan como protestas contra un régimen del sentido y de lo sensible, incluso contra un régimen de los lazos. Desde estos textos iniciales, Leiris y Bataille no solo critican los sentidos y direcciones establecidos por *la* cultura, sino que también permiten señalar hacia otro régimen político *desde* la materia.

Algunos de estos indicios podrían verse en las indicaciones que Didi-Huberman hará suyas en sus trabajos más recientes en torno a una antropología política de las

imágenes (Didi-Huberman, 2018, 2020).<sup>18</sup> Volver a la materialidad de lo humano, trazar tradiciones heterodoxas de *otros* humanismos e incluso señalar su transgresión posthumana en la amplificación de lazos *otros*, es acaso la potencia de este planteo como un modo de poner en contacto el plano estético, con el ético, con el político. En ese gesto la materia se pliega a otros sentidos, no sin conflicto, no sin paradojas, pero apuntando a ligar lo bajo con lo que se subleva.

---

<sup>18</sup> Nos referimos a la materialidad heterológica de Bataille que Didi-Huberman recupera en torno al potencial sublevatorio de las imágenes (cf. Lorio, 2021).

## Bibliografía

- » Agamben, G. (2010). *Lo abierto*. Valencia: Pre-textos.
- » Bataille, G. (1974). El Valor de uso en D. A. F. de Sade. En *Obras escogidas*. Madrid: Barral.
- » Bataille, G. (2003). *La Conjuración Sagrada*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- » Bataille G., Caillois, R., Klossowski, P. & al. (2005). *Acéphale. Religión, sociología, filosofía. 1936-1939*. Buenos Aires: Caja negra.
- » Bataille, G. & Leiris, M. (2008). *Intercambios y correspondencias (1924-1982)*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- » Bois, Y-A. & Krauss, R. E., (1997) *Formless. A user's Guide*. New York: Zone Books.
- » Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Madrid: Gedisa.
- » Clifford, J. (1981). On ethnographic Surrealism. En *Comparative Studies in Society and History*, octubre de 1981.
- » Colectiva materia (coord.). (2018). *Indisciplina. Estética, política y ontología en la revista Documents*. Buenos Aires: Ragif ediciones.
- » Didi-Huberman, G. (1995). *La ressemblance informe ou Le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. París: Macula.
- » Didi-Huberman, G. (2018). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- » Didi-Huberman, G. (2020). *Desear desobedecer. Lo que nos levanta, 1*. Madrid: Abada Editores.
- » Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal.
- » Foster, H. (2008). *Belleza compulsiva*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- » García Vergara, M. (2013). *Georges Bataille y la parte del arte. De Documents a Acéphale*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Barcelona, Universitat de Girona, Universidad de Lleida, Universitat Politècnica de Catalunya, Universitat Rovira i Virgili, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- » Hollier, D. (1991). *Documents*. Jean Michel Place: París.
- » Krauss, R. E. (1994). *The optical unconscious*. MIT Press.
- » Lispector, C. (2010). *La pasión según G. H.* Buenos Aires: Cuenco de Plata.
- » Lorio, N. (2021). Rasgos de la apertura en Bataille y Didi-Huberman: una radicalización de la imagen insumisa. *Revista De Filosofía Universidad Iberoamericana*, 53 (151), 96-138. <https://doi.org/10.48102/rdf.v53i151.120>
- » Mañero Rodicio, J. (2013). Acción surrealista y medios de intervención. El surrealismo en las revistas, 1930 – 1939. *Anales de Historia del Arte* 2013, Vol. 23, 209-258 [https://doi.org/10.5209/rev\\_ANHA.2013.v23.43610](https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2013.v23.43610).