

# Presencias de eros

◆  
ANDRÉS DE LUNA

I

El erotismo es construcción imaginaria que deriva del entendimiento de la realidad, sólo que ésta se colma de obstáculos. Ahora bien, el sentido positivo del placer parece eclipsarse ante las condiciones de un sujeto que se debe al contexto enrarecido del que procede. ¿Cómo vencer esa condición original? ¿Cómo salir de esa franja oscura en donde siente la "seguridad" de lo inmóvil, de lo que está fijo en un tiempo y en un espacio? En el sentido aristotélico lo sublime es el placer que resulta de la imitación o contemplación de una situación dolorosa. En *La poética* aparece con toda claridad este concepto que es indispensable para entender un término que llegará a Kant y que lo integrará a su sistema filosófico. También puede entenderse, a partir de las interpretaciones posfreudianas, que en el erotismo el fantasma adquiere forma. Se acerca a la metonimia al condensar aquello que aparece como figura determinada que resume los enigmas que desconciertan al hombre. Por ello, el sentimiento de lo sublime se une con una idea de la razón, esto le produce al sujeto un goce moral —según las nociones kantianas—. Éste es un punto en el cual la moralidad se hace placentera. Estética y ética encuentran su unidad básica. Esto aparece en la *Crítica de la razón práctica*. Después de Kant la categoría limitativa de lo bello irá más allá de lo estético. ¿Podría haber aquí lo erótico? Las fracturas de la categoría le otorgan esa posibilidad, sobre todo porque en el entendimiento de lo sublime hay una carga de placer. En el universo de los románticos la belleza será el camino hacia lo Divino. En este itinerario lo sublime nos libera de las limitaciones. El hecho es que lo sublime está cargado de revelaciones y de positividad. Marsilio Ficino (1433-1499) en *Teología platónica* hablaba de "una luz cegadora ante la que cede

toda visión y sólo puede alcanzarse en la tiniebla". Mientras que Julia Kristeva en *Historias de amor* otorga una visión positiva del fenómeno amoroso:

Si bien el deseo y el amor se muestran así siempre informados por la inteligencia (aunque no sea a través de la voluntad indefectiblemente presente), la razón, a su vez, está sostenida por el amor; es una *ratio diligendi* ... Una naturalidad creativista implica la inmanencia del espíritu en esta naturaleza, y subordina toda anterioridad lógica (por ejemplo afectiva) a la voluntad y al conocimiento. El amor a sí mismo está naturalmente orientado hacia el bien, ya que forma parte de él: será necesariamente natural y virtuoso. Porque el amor natural es por definición sinónimo de amor virtuoso. De ello deriva, entre otras cosas, este intenso rechazo al odio.

Lo que aclara y aleja la negatividad es el sujeto amoroso. Con éste se precisa la *ratio*, se evaden los bordes de la ambigüedad y se concreta un hecho que vence al vacío de la negatividad, de la ausencia. El amor es un ejercicio de subjetividad. En gran parte consiste en elegir la elección amorosa, en determinar un sujeto específico en donde el deseo y el placer tratan de anudar sus cabos. Sin embargo, el desconcierto del eros parte de una negatividad que sólo puede encauzarse hacia lo "otro", hacia la conciencia de sí mismo por medio de una afirmación. Lo sublime y lo erótico tienen la legitimidad que les otorga la revelación, el hallazgo, el acierto. Se componen en medio del caos. El "margen", figura acuñada por el escritor francés André Pieyre de Mandiargues, es el islote, la tabla que le llega al naufrago para que encuentre tierra firme; es en esa franja en donde el entendimiento se aclara y donde lo sublime es fenómeno admisible. ¿Qué es lo que hay detrás de las sombras amenazantes

de eros? El resplandor, la luz cegadora de lo inasible, de lo que sólo cobrará forma y figura una vez que los ojos parecen imposibilitados para ver lo que está ahí, enfrente; pero que la moral, con sus gafas oscuras, retrasa para beneficio de la cerrazón y del vacío, de la negatividad. Kant había establecido el concepto de sublime en *La crítica del juicio*. En ese texto ejemplar, el sujeto puede ser despertado por objetos sensibles naturales que estarán conceptualizados de manera negativa y que carecen de forma o que son desmesurados. Lo sublime, en ocasiones, se da en ese proceso en el cual lo imaginario es parte de la maquinaria de los deseos.

Por otro lado, podemos entender qué fantasma se acerca a la negatividad —lo vergonzante, lo oculto—, lo que sólo aparece en ese choque confrontación. El eros es una forma de *logos* que se revela en la intermitencia, en la discontinuidad; en lo que se escapa y reaparece. Es síntesis y predicado. La clave tal vez esté en la imagen de san Pedro y la prostituta con el pecho carcomido por las llagas. En ese sentido habría que mencionar lo que escribe Jacques Lacan en *La familia*: “al constituir, en efecto, una norma de lo vivido, esta dimensión sólo puede ser reconstruida a través de intuiciones metafóricas: densidad que confiere existencia al objeto, perspectiva que nos proporciona el sentimiento de su distancia y nos inspira el respeto al objeto.”

La metáfora de la “iluminación” y el “extrañamiento”. Son afines a la realidad del cuerpo monstruoso. Éste se hace evidente en el horror que inspira. Es la carne, pero la materia carnal que ya es otra cosa, la negatividad. En ese caso es la mancha que corroe, lo que hace que el ojo se abra y que procure percibir esa zona de piel que produce un sentimiento de contrariedad, el camino inverso. En la “norma de lo vivido”, lo que aparece a los ojos de san Pedro es el objeto reconstruido en su laceración. El futuro apóstol proyecta una imagen, va hacia el porvenir, atisba el futuro, y de pronto está ante “algo” que le inspira respeto, que lo aleja de aquello que pretende ver; sin embargo, él “ha visto”, se le ha hecho “visible” lo que le era desconocido. Todo esto terminará por reabsorberse en fantasía. Por otro lado, Hegel anota que: “la muerte, si así queremos llamar a esa irrealidad, es lo más espantoso, y el retener lo muerto es lo que requiere una mayor fuerza. La belleza carente de fuerza odia al entendimiento porque éste exige de ella lo que no está en condiciones de dar”. Mientras que Alexander Koyré aclara que: “la dialéctica, expresión del papel creador de la negación, expresa al mismo tiempo la libertad. La síntesis es imprevisible: no podemos construirla; no podemos más que analizarla”.

Por ello se podría decir que en el eros aparece la constatación de lo negativo. El fantasma de pronto se rompe para darle paso al hecho real. De lo imaginado se pasa al peso del entendimiento. Porque Hegel encuentra que “la conciencia encierra los dos momentos, el del saber y el de la objetividad negativa con respecto al saber”. Esa objetividad le otorga al individuo la ocasión de enfrentarse al vacío. En ese hueco, en ese espacio, que evita la mirada y que pretende olvidar lo que ha visto. Por otro lado, en la novela *La revocación del edicto de Nantes*, de Pierre Klossowski, las imágenes fantasmales reactualizan su desplazamiento, hacen un tránsito de la metonimia a la metáfora. Sin embargo, ambas posibilidades entran en una especie de fundido. Una se debe a la otra, se llega al deseo y éste logra ir tras los prestigios de la metáfora. Por ello, las figuras que se le “aparecen” a Roberte son el Coloso, el Jorobado y el Enano. En los tres casos el cuerpo se ha vuelto visible. Se expande, se fortalece o se comprime. En el vaivén está, otra vez, el hecho que se hace radical, que elude la neutralidad para volcarla hacia un territorio inhóspito. Sin embargo, del desconcierto inicial se llega al placer. Las tres figuras fantasmales asedian el cuerpo de Roberte, lo poseen con sus caricias y sus bocas. Son los seres que han hecho el tránsito, el movimiento. De pronto dejan de ser figuras amenazantes y rudas para convertirse en elemento asertivo, porque el amor apela a la certeza y a la positividad. Por otro lado, Georges Bataille, anota, con su interpretación de Hegel, que: “la negatividad es ese doble movimiento de puesta en acción y de puesta en cuestión. El hombre es este doble movimiento. Entre uno y otro movimiento, la interacción es necesaria, incesante. La puesta en cuestión desarrolla la puesta en acción”. El juego de la doble negación terminará por afirmarse. La primera negación está en el temor que suscitan las figuras fantasmales. Mientras que en el segundo momento, la puesta en cuestión, se trata de la ausencia de reconocimiento de esos seres de apariencia deforme como objetos de deseo, incluso parecen estar ligados a un sinsentido. El viaje tiene algo de ir de adentro hacia afuera y de retorno hacia adentro; en ese ir y venir lo que ocurre es que al conseguirse una doble negación se terminará por cobrar un sentido que parecía perdido. Entonces, se llega a lo que anota Hegel en *Fenomenología del espíritu*:

lo positivo que se aparta de lo negativo, como cuando decimos del algo que no es nada o que es falso y, hecho esto, pasamos sin más a otra cosa, sino que sólo es esta potencia cuando mira cara a cara a lo negativo y permanece cerca de ello. Esta permanencia es la fuerza mágica que hace que lo negativo

vuleva al ser. El sujeto, el cual al dar un ser allí a la determinabilidad en su elemento, supera la inmediatez abstracta, es decir, la que sólo es en general; y ese sujeto es, por tanto, la sustancia verdadera, el ser o la inmediatez que no tiene la mediación fuera de sí, sino que es la mediación misma.

Georges Bataille en *El culpable*, última parte de la trilogía llamada *Summa ateológica*, aclara:

Los dos movimientos del erotismo: uno de acuerdo con la naturaleza y otro de puesta en cuestión, no podemos suprimir ni lo uno ni otro. El horror y el atractivo están mezclados. La inocencia y el brillo sirven al juego ... Inútil dar el análisis: que evoque el momento de excitación ingenua, pero turbia, inconfesable: pone en cuestión la naturaleza. El erotismo es el borde del abismo: me inclino sobre el horror insensato (el momento en que el globo ocular se da la vuelta a la órbita). El abismo es el fondo de lo posible. La risa loca o el éxtasis nos colocan al borde del mismo abismo, es la puesta en cuestión de todo lo posible.

El sujeto al reconocer al fantasma lo hace suyo: lo admite. Deja de ser esa mediación, más bien anuda sus nexos y lo que parecía un hecho externo se convierte en algo reconocible en su intimidad, en su construcción imaginaria, en su red simbólica. Aun así, el conocimiento opone a la certeza de la puesta en acción la duda final de la puesta en cuestión. Esa incógnita es proyección futura que sólo se resuelve al calor de los hechos. En el vórtice mismo de lo que es el erotismo. Una es la idea y el entendimiento, y otra la realidad, por lo general dislocada, apremiante y herida que suscita las dudas y los temores. Relacionarse con el otro es asertivo, al igual que el deseo, sólo que el vínculo con ese otro causa una inquietud que carece de lógica y de una determinación clara. El territorio de ese otro es tan inhóspito como una tormenta en el Amazonas. Nada garantiza que se pueda salir indemne de dicha experiencia. Por ahí se cuelean las reflexiones de Serafín Senosian en *El cuerpo tenebroso*, quien dice que:

Antonino Liberalis relata que Minos hacía perecer una tras otra a sus esposas, pues eyaculaba serpientes, escorpiones y escolopendras. Ante imagen de fuerza tan inusitada el juicio queda como suspendido, anulado, y deja adelantarse en un primer plano a la "fascinación". ¿Estamos también aquí ante el "misterio de la *coincidentia oppositorum*", en palabras de Nicolás de Cusa, aquella atmósfera que fundaba la simetría que intuía Eliade entre el "Prólogo al Cielo" del Fausto y la Serafita balzaquiana? Quien introduce la muerte sagrada en su seno adquiere una fuerza abismal, una profundidad desde la cual las perspectivas nacen diferentes, acentuadas, robustecidas. Se nota en ocasiones, en contrapartida, la labor minuciosa, plena de artificialidad como el remiendo en unos pantalones que queda tan solo hilvanado. Recuérdese a Sartre: "Si existo es porque me horroriza existir." Muerte fascinadora. Odio redentor.

En esto aparece la realidad como una amenaza necesaria, que el sujeto contrasta con esa otredad representada por la aparición/desaparición de los fantasmas. Pero debe entenderse bien que el erotismo es una movilidad mientras que el cuerpo es un lapsus. Mientras uno transcurre en un tiempo sin bordes, el otro, su receptáculo, está suspenso; se sumerge en una atemporalidad, en donde el cuerpo es algo que tiene una materia en donde las fronteras van más allá de los límites de la cabeza o de los pies; porque el cuerpo es metáfora y metonimia. Figura y condensación, se expande y se contrae, pero siempre está en un espacio que va más allá



Asilo Mundet, Ciudad de México, 1974

de las fisiologías y de la física. Sobre todo porque en su funcionamiento ejercen un papel indiscutible lo que se solaza en una ambigüedad, en un límite enrarecido, en algo que está en el cuerpo y fuera de él; que forma una estructura fragmentaria, un rompecabezas inacabado, una construcción altiva que de pronto es ruina, o una ruina que de pronto se exalta en el borde del abismo. Los límites dejan de serlo y las fronteras se traducen en símbolo de un deseo que muta, que cambia de acuerdo a ese espacio que se crea entre la negación que en su doble procedimiento se afirma, se acerca y es positividad: es predicado. Lo erótico es entonces lo móvil, lo que dibuja y desdibuja sus fantasmas, lo que abstrae y concreta. El eros está más cercano a la enunciación, pero también es más un incidente que un accidente. En ese sentido, George Steiner en *El castillo de Barbazul* establece: "La precipitación del tiempo, la vehemencia y la historicidad de la conciencia privada, la súbita cercanía del futuro mesiánico contribuyeron a un cambio notorio en el tono de las relaciones sexuales. La evidencia está a la vista." El erotismo como la verdad tiene la estructura de la ficción, es subjetividad social. También puede decirse que el erotismo es una construcción imaginaria. Por ello, cuando alguien pretende a través de la fotografía, la pintura o el cine hacer una representación de orden erótica se encuentra ante un obstáculo evidente: otorgarle una duración al fantasma; hacerlo que prolongue su inquietud. Porque es el objeto insignificante que se carga de significaciones en la medida en que logramos verlo, detectarlo, integrarlo, enunciarlo. En él aparece la mirada oblicua, la mirada de la anamorfosis. Ésta es la que encuentra Lacan en la mancha que aparece en el piso en el cuadro *Los dos embajadores* de Holbein. Por un lado está el alargamiento fálico y por otro la calavera que anuncia la temporalidad vital. En el eros lo insustancial se carga de sentido: el detalle pesa sobre el conjunto. En ocasiones se le traduce a la verbalidad, a la voz que precisa y carga de significaciones sexuales lo que está anunciado en imágenes, en la contundencia atroz de aquello que es visible, que está frente a nosotros y que parece integrarse a nuestros deseos. Philippe Sollers escribe que: "nada podrá ser mientras no pueda ser dicho, relatado, detallado. Lo visible debe salir de lo 'audible'."

De nueva cuenta la figura que aparece es la que deforma. La sexualidad tiene ese aspecto y ese espectro. Vista desde lejos tiene las características de la *groticidad*, de lo que se esconde de la mirada ajena, de lo que se hace íntimo por el carácter de singularidad que tiene el acto erótico. El mirón roba aquello que está lejos de pertenecerle,

copula a través de los otros; es el atroz glotón que engulle lo que está vedado para sus ojos; esto admite el síndrome de la *Ventana indiscreta* de Hitchcock o, mejor aún, del *Diablo cojuelo* de Vélez de Guevara: la experiencia panóptica o la que describe lo escópico. El ser que hace de su mirada una extensión del Ojo de Dios. De la mirada que se cuele por todos los lugares, que espía y hace que lo secreto se haga visibilidad plena. Miller hablaba con más utopía que tino del "ojo cosmológico", que es el de los artistas. Idea romántica que poco logra en el plano crítico.

Por otro lado, la negatividad reaparece. Lo deforme, lo feo, es lo que predomina en el panorama. La realidad le gana la partida a lo fantasioso. La realidad ancla, es el gran lastre que impide que el fantasma levite con la fragilidad que debiera; la realidad está alerta para aparecerse y dotar de negatividad a casi todos los hechos humanos. La razón es un filtro admirable. Otorga los equilibrios para que no nos perdamos en el fenómeno. La mirada anamórfica está construida de ese temor de ver "de frente", porque cuando se mira así lo que aparece es la visibilidad de lo obscuro. Lo que se presenta en la obviedad está en la ausencia de filtros, lo que queda es la presencia del vacío, del vacío de un cuerpo que se descarga en su falta de significativo, todo es significado hueco, vacío, es la nada; lo que se presenta ante nuestros ojos. Todo se expone y nada conserva su misterio. El sexo se anuncia y se desvanece en su inmediatez, en su horror al mostrar la abstracción de sus acercamientos y la realidad de los orificios, de sus elongaciones, de sus descargas, de esos rostros que contraen sus músculos para convertirse en máscara gimiente y mortecina. ¿Pero qué es todo eso? Es el festín de la nada: la vacuidad.

El siglo xx fue un periodo de enorme vitalidad. En el arte las vanguardias se dieron de forma ininterrumpida a lo largo de sus primeras décadas, y consiguieron algo que parecía imposible: la transgresión. En estos movimientos, llámese expresionismo, surrealismo o cubismo, los artistas ejercieron su punto de vista y se atrevieron a desafiar los esquemas académicos. Esto significó un avance sustancial, el cuerpo se pintaba con enorme libertad y se le exhibía en sus múltiples aspectos, desde las audacias de Picasso hasta el gusto apolíneo de Balthus. Ahora bien, el cuerpo, para decirlo en lenguaje de Philippe Sollers: es un equívoco, un lapsus. El arte trata de abarcarlo, de ubicarlo, de perseguirlo y todo es

inútil, porque lo corporal se evade en sus redes infinitas. Se le puede asimilar en la fragmentación, en el juego de la enfermedad o del erotismo; pero son visiones parciales de lo que es el cuerpo. Louise Burgueois da una síntesis entre la propuesta y el desconcierto de la imagen actual: en 1995 exhibe una "obra" que consiste en una simple mancha de sangre de un amigo sidoso. En nuestro tiempo ha llegado el sida; un mal que primero se vio como un padecimiento de homosexuales y drogadictos, y que poco a poco cobró vidas y conciencias de muchos sectores de la población. Al principio se quedó el asunto en las páginas de los diarios y, como ocurre en ocasiones, debió pasar del alejamiento de la realidad noticiosa a la concreción inmediata. El sida estaba ahí, en sus acechanzas y en su voluntad mortífera, si la enfermedad era un experimento fallido de laboratorio o si era el producto de coitos zoofílicos con monos africanos, eso era lo de menos, finalmente el virus era algo más que un mito. Entonces, los artistas tomaron cartas en el asunto, hicieron obras de teatro como *Nube nueve* o *Rent*; retrataron enfermos y escribieron libros en torno al tema. El cine guardó calma, quiso asegurarse de los alcances de la enfermedad, después se volverían célebres películas que son un cuento de hadas como *Philadelphia*. Pero los hechos cobraron un sentido particular: en Francia, uno de sus grandes pensadores, Michel Foucault, fue una de las primeras víctimas famosas del sida. El mal era penoso y ponía a Foucault de cara a la sociedad como un hombre *gay* cuyo pecado se cobraba con esa dolencia incurable. Poco después, Copi, el dramaturgo argentino, hace un texto que tituló *La guerra de las mariquitas*, parodia en la cual el sida es parte de una rebelión homosexual en el París de mediados de los ochentas. Copi también murió de sida. Por otro lado, Ernst Fischer en *La necesidad del arte* comentaba que "el arte sirve, pero aún no estoy seguro de para qué". En el final del siglo, los artistas son una conciencia, un radar que está al tanto de la crónica de los tiempos y que traduce ésta en un sinfín de inquietudes. Por ello, el sida es parte de estas preocupaciones, pues ahora nadie puede permanecer ajeno a esta realidad. Los artistas enfrentan estos problemas con la lucidez que otorga una mirada lúcida y un quehacer profesional. Ésta es una apertura que está lejos de ser una vacuna, pero que es una respuesta a esa tragedia que asfixia este fin de milenio. Lo que hacen los artistas es hacerle percibir ese malestar a una sociedad conformista y que transita por el mundo carente de brújula. Los artistas proceden a enfrentarse a la tragedia con sus instrumentos habituales y con ello concretan un mundo. El futuro parece sordido. Eco hace dos décadas hablaba del retorno a "una nueva

Edad Media". La realidad es otra. Todo el eros parece ir tra los resguardos de la distancia. El cibersexo lo que puede provocar es una legión de onanistas; mientras que las *hot-lin* es uno de los grandes timos que el futuro debe cercenar. En el simulacro está la huella seminal del futuro. El *table dano* y todas esas invocaciones sexuales se acercan peligrosamente al basurero de la imaginación. La negatividad es e vacío y estas formas de erotismo vicario lo demuestran. El cuerpo se evade para rechazar las infecciones, mientras que el universo *gay* lo que abunda es la transgresión. Lo prohibido es uno de los motores esenciales. Se evita el uso de condón y el riesgo parece excitar las conciencias y los genitales. En los rumbos del célebre Cuadrante de la Soledad, tan afín a José Revueltas, las prostitutas cobrarán un suplemento por dejarse fornicar sin la envoltura plástica. El futuro es hoy una evidencia. El sexo se aleja del sexo, por un lado. La piel está en fuga y lo que prevalece es la frialdad de una máquina; la voz de una desconocida o de un desconocido que trata de manipularnos para que lleguemos a un clímax chatarra. Otra mujer está detrás de un cristal y muestra su anatomía que resguarda bajo las asepsias del vidrio. El mirón deberá hacer su trabajo. Unos más irán a una cabina para mirar películas porno, y si les alcanzan las monedas podrán concluir lo que han empezado. El absurdo merodea. La contraparte está en los que se pierden en el desafío. Ellos tratarán de encontrarse de frente con la Parca. El sida, el herpes y tantas otras patologías les servirán de afrodisiaco en la ruleta rusa que habla más de estupidez que de goce. El futuro se acerca con la mueca de las insatisfacciones, con el cencerro del leproso que anuncia su paso.

## III

Plantearse la utopía es asunto serio en un periodo inmediatista. En el eros lo principal es emprender la reconquista de lo corporal. Saltar al vacío y encontrarse de frente y sin limitaciones con ese "otro", que nos complementa y que nos hace suyos en el mar bravío de la lubricidad. Recobrar ese universo de olores, fluidos, caricias, excitaciones de toda índole serán parte de llegar a la Tierra Prometida. Lo ideal es que se eliminen las molestias del condón, sin que ello implique el gesto desafiante o suicida. En muchos sentidos el erotismo debiera tener un carácter ritual. Baste evocar las orgías sacralizadas en los campos de cultivo, en donde los cuerpos se entregaban a una actividad feroz con tal de alertar el crecimiento de las cosechas. Tal vez esas

nociones pudieran integrarse a un mundo más equilibrado y menos estúpido. Hacer que las fantasías tengan una realización plena y exenta de culpas. Claro está, que las violaciones y los hostigamientos sexuales deberán castigarse de forma ejemplar. El eros verdadero está en la complicidad de los participantes, en el gesto que muestra las satisfacciones y que se prepara para continuar en una lucha en donde nada es impuro. La "lluvia dorada" podría ser práctica seráfica, bautizo áureo que permitiría encontrar una veta entre las muchas que admite el imaginario de los amantes. Porque recobrar la intimidad de forma abierta y gentil será uno de los logros de una nueva sociedad. En donde los simulacros estarían eliminados. Las *hot-line* serían una opción frente a un sinnúmero de posibilidades de mayor alcance erótico. Además, qué mejor aliciente que escuchar la voz de la amada, que incita, indica y excita los caminos de un instante compartido a pesar de las distancias. Por otro lado, la prostitución estaría en vías de desaparecer. El sexo mercenario, viejo oficio, quedaría en ruinas luego de que los habitantes de un lugar decidieran darle un sitio a sus intereses sexuales. Importante sería determinar qué nos gusta y si estos placeres resultan compatibles con los demás. Monogamia o poligamia formarían parte de las discusiones. Nada de las vulgaridades del adulterio, mejor será enfrentar los hechos y expresar del mejor de los modos posibles un tipo de organización que anule las clandestinidades. El hedonismo supondría una cultura gastronómica, en donde una de las llaves de eros es el disfrute compartido de los alimentos; el placer de la música; la visión integral de que el deseo se expresa en muchas más actividades que las que se realizan en el lecho. Es decir, una sociedad nueva debiera tener en cuenta la utopía del goce. La apertura de los cuerpos y el uso de fragancias que renueven las lujurias. El sentido del eros irá de la vacuidad a la conciencia, de lo irrealizable a la posibilidad de llevar a cabo lo que antes era pura y simple imaginación. La utopía está lejos de las comunas de los sesentas y setentas. Esto va por otros caminos, en donde lo social pueda resolverse en una práctica justa y lo erótico sea una consecuencia de las armonías de ese universo. De otro modo, se corre el riesgo del espejismo. La belleza y el amor son parte de procesos complejísimo, pero que en su búsqueda lo que aparece es la maquinaria de los deseos. En ese tránsito la realidad será compatible con las raíces profundas de las ensoñaciones. Externarlas, decir las y actuarlas será el principio de ese ritual, por demás generoso, que es el uso de los sentidos, la radicalidad de los cuerpos y la intermitencia del deseo. ♦



Stephan, mi nieto, Ciudad de México, 1970

### Bibliografía

- Bataille, Georges, *El culpable*, Taurus, Madrid, 1974.
- Dubarle, Dominique y otros, *Hegel y el pensamiento moderno*, Siglo XXI, México, 1977.
- Hegel, G. W. F., *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Juan Pablos Editores, México, 1974.
- , *Fenomenología del espíritu*, FCE, México, 1966.
- Kant, Emmanuel, *Crítica de la razón pura*, Porrúa, México, 1967.
- , *Tratado de lógica*, Editora Nacional, 1972.
- Kristeva, Julia, *Historias de amor*, Siglo XXI, México, 1987.
- Lacan, Jacques, *Escritos. Dos tomos*, Siglo XXI, México, 1978.
- , *El seminario*, libro 11, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1997.
- , *La familia*, Argonauta, Buenos Aires, Argentina, 1978.
- Senosian, Serafín, *El cuerpo tenebroso*, Pre-textos, Valencia, 1976.
- Steiner, George, *En el castillo de Barbazul*, Guadarrama, Madrid, 1976.
- Zizek, Slavoj, *El sublime objeto de la ideología*, Siglo XXI, México, 1989.
- , *Looking Awry*, Massachusetts Institute of Technology, Estados Unidos, 1991.
- , *Tarrying with the Negative*, Duke University Press, Durham, 1994.