

VALERIA BIONDI

GEORGES BATAILLE Y EL ARTE  
Contaminaciones en la obra de  
Francis Bacon y Henri Michaux a partir  
de la revista *Documents*

GRANADA, 2023

COLECCIÓN ARTE Y ARQUEOLOGÍA  
— SECCIÓN ARTE —

*Directora:*

M.ª ISABEL CABRERA GARCÍA

*Consejo asesor:*

JAVIER ARNALDO ALCUBILLA  
Universidad Complutense de Madrid

ANTONIO CALVO CASTELLÓN  
Universidad de Granada

CATALINA CANTARELLAS CAMPS  
Universitat de les Illes Balear

STÉPHANE CASTELLUCCIO  
Institut National d'Histoire de l'Art. París

ESPERANZA GUILLÉN MARCOS  
Universidad de Granada

LUCÍA LAHOZ GUTIÉRREZ  
Universidad de Salamanca

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN  
Universidad de Granada

JUAN MANUEL MONTERROSO MONTERO  
Universidad de Santiago de Compostela

CARMEN MORTE GARCÍA  
Universidad de Zaragoza

MARINELLA PIGOZZI  
Università di Bologna

CARLOS REYERO HERMOSILLA  
Universidad Autónoma de Madrid

FRANCA VARALLO  
Università di Torino



© LA AUTORA

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

© De las imágenes: The Estate of Francis Bacon.  
All rights reserved; Henri Michaux, VEGAP, Granada, 2023.

ISBN: 978-84-338-7303-3

Depósito legal: GR. 1865-2023

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Telfs.: 958 24 39 30 - 958 24 62 20 • [editorial.ugr.es](mailto:editorial.ugr.es)

Maquetación: CMD. Granada

Diseño de cubierta: Tarma, estudio gráfico

Imprime: Comercial Impresores, Motril. Granada

*Printed in Spain / Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

# Contenido

<b>CAPÍTULO I. LA REVISTA <i>DOCUMENTS</i> (1929-1930)</b> . . . . .	11
1. <i>DOCUMENTS</i> : UNA BREVE HISTORIA . . . . .	13
2. LA ARBITRARIEDAD DE LAS IDEAS . . . . .	27
3. EL PAPEL DEL ARTE EN <i>DOCUMENTS</i> . . . . .	38
<b>CAPÍTULO II. LOS FUNDAMENTOS DEL PENSAMIENTO BATAILLEANO.</b> . . . . .	55
1. CUERPO, RELIGIÓN Y HETEROLOGÍA . . . . .	57
2. EL SACRIFICIO DEL CUERPO EN LA REVISTA <i>DOCUMENTS</i> : FORMA, ORGANICIDAD Y MÁSCARA . . . . .	73
<b>CAPÍTULO III. FRANCIS BACON Y LA FIGURACIÓN SACRI- FICADA.</b> . . . . .	97
1. FRANCIS BACON Y GEORGES BATAILLE: LA PINTURA ENTRE FIGURACIÓN Y NO FIGURACIÓN . . . . .	99
2. EL HOMBRE DE FRANCIS BACON. . . . .	126
3. EL SACRIFICIO DEL CUERPO COMO SACRIFICIO DE LA FORMA . . . . .	136
4. ORGANICIDAD Y METAMORFOSÍS . . . . .	153
5. LAS MÁSCARAS POR ROSTROS . . . . .	167
<b>CAPÍTULO IV. HENRI MICHAUX. SIGNOS, PINTURA Y ÉXTA- SIS</b> . . . . .	179
1. HENRI MICHAUX: VIAJE ENTRE ESCRITURA Y PINTURA . .	181
2. HENRI MICHAUX Y GEORGES BATAILLE: LO INFORME, EL ARTE INFORMAL Y LA EXPERIENCIA DEL ÉXTASIS . . . . .	192
3. EL HOMBRE DE HENRI MICHAUX . . . . .	214
4. EL CUERPO DE LOS SIGNOS, LOS SIGNOS DEL CUERPO . .	229
5. LAS MÁSCARAS DE LA ALIENACIÓN. . . . .	257
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> . . . . .	275

## Capítulo I

### LA REVISTA DOCUMENTS (1929-1930)

“

*[...] après avoir été l'homme impossible que fascinait ce qu'il pouvait découvrir de plus inacceptable et qui fit Documents en défaisant, il élargit ses vues [...] et, sachant qu'un homme n'en est totalement un que s'il cherche sa mesure dans cette démesure, se fit l'homme de l'Impossible, avide d'atteindre le point où —dans la vertige dionysiaque— haut et bas se confondent et où la distance s'abolit entre le tout et le rien.*

Michel Leiris,

«De Bataille l'impossible à l'impossible "Documents"».

## 1. *DOCUMENTS*: UNA BREVE HISTORIA

Acceder al pensamiento de Georges Bataille no es una tarea simple. Se trata de una figura del panorama literario francés que se distingue por su carácter interdisciplinar. Sociólogo, antropólogo, filósofo: ¿cuál entre estas definiciones sería la más apropiada? Ninguna entre estas podría expresar correctamente la personalidad de este escritor, el rechazo de cualquier tipo de categoría es algo que se destaca en su pensamiento y que, de hecho, es posible detectar en su propia figura. Es muy fácil perderse en la trama de sus escritos y, por esta razón, es oportuno limitar el interés hacia un determinado periodo histórico. *Documents*, revista francesa cuya breve actividad es datada entre el 1929-1930, lo ve involucrado como secretario general. Proceder a partir de una «experiencia» de naturaleza colectiva y no individual, considerando el hecho de que el autor no es el único, por supuesto, que escribe para esta revista, se deba a una cuestión temporal que identifica en *Documents* una declaración que Bataille hace de sí mismo. La disputa con el surrealismo es quizás el evento fundamental que lo da a conocer, por su espíritu de rebeldía, por su rechazo a cualquier manifiesto que el autor siente como una regla impuesta. *Documents* es la aparición de Bataille en el panorama del siglo XX, prometiendo, ya con el título, querer documentar neutralmente todas las disciplinas enumeradas en el subtítulo: doctrinas, arqueologías, bellas artes, etnografía. Es en esta dirección que el autor demuestra que la investigación científica se fundamenta en una dimensión colectiva; personalidades como Carl Einstein y Michel Leiris gravitan alrededor de su figura dejándose influenciar por esta. Los escritos de Bataille, a lo largo de esta experiencia, son el germen de todo su pensamiento, es interesante demostrar la conexión con los demás textos para descubrir la contaminación gracias a la cual

el autor deja pasar sus ideas, identificando en aquella dimensión colectiva como un filtro, un canal. Por lo tanto, *Documents*, su contexto histórico, sus contenidos y sus protagonistas, son objeto de análisis con el fin de destacar los fundamentos de su pensamiento, los que se presentarán de manera más clara y desarrollada en los escritos que le siguen a esta experiencia, haciendo hincapié en el arte y en su importante rol en este pensamiento que es «el pensamiento de la diferencia».

La revista *Documents* nace en 1929. En este periodo se asiste a un resurgimiento del primitivismo y en el museo del Trocadero de París se manifiesta, sin duda, este fenómeno; creado en 1879, bajo la dirección de Ernest-Théodore Hamy, vive su primera etapa centrado en aspectos antropológicos que tienen en cuenta únicamente los objetos etnográficos. Un enfoque, este, que mira a todas aquellas cosas tangibles que representan las necesidades del hombre; un enfoque, entonces, que no lleva consigo el análisis del entorno. Este último se coloca así de manera aislada respecto a otros fenómenos considerados como marginales. La excesiva atención por los aspectos evolutivos que se reflejan en dichos objetos limita el campo de investigación e influye sobre la que podría ser una visión más completa, más definida del hombre en época primitiva.

Hamy se apoya así en una metodología sistemática y el contexto de origen del objeto etnográfico pierde su importancia. Nélia Dias lo explica así en su artículo dedicado al Museo del Trocadero: «[...] l'objet ethnographique acquiert le statut d' "archive matérielle" susceptible de d'éclairer de grands pans de l'histoire, jusque-là insoupçonnés, en raison de l'absence de documents écrit, l'objet est la source de information...»<sup>1</sup>. En este panorama no hay una búsqueda intencionada a contextualizar estos «archivos materiales», la selección y la catalogación de los objetos primitivos resultan ser los elementos más importantes. Se trata de ponerle una etiqueta e identificarlos como pruebas tangibles de los aspectos evolutivos es todo lo que importa. Una investigación más profunda y atenta tendrá lugar en los primeros decenios del novecientos. En estos años se observa, efectivamente, al florecimiento del primitivismo; este se insinuará en los ámbitos más variados, influenciándolos.

La remodelación del Trocadero, dirigida por Georges Henri Rivière en 1930, cambia finalmente la manera de mirar la antropología y el concepto de etnografía evoluciona. La intención ahora es vincular la evolución junto con su entorno; en el ámbito de esta remodelación, tener en cuenta la colección del Museo de historia natural, por ejemplo, es valorar este tipo

1. Nélia Dias, «Vers l'archivage des objets: la naissance du Musée d'ethnographie du Trocadéro», *Bulletin d'information de l'Association des Bibliothécaires Français*, n.º 138 (primer trimestre 1988): 29-30.

## Capítulo II

# LOS FUNDAMENTOS DEL PENSAMIENTO BATAILLEANO

“

*Entre les énigmes proposées à chacun de nous par une courte vie, celle qui tient à la présence des masques est peut-être la plus chargée de trouble et de sens. [...] L'homme ne sort de la solitude insupportable qu'au moment où le visage d'un de ses semblables émerge du vide de toute le reste. Mais le masque le rend à une solitude plus redoutable: car sa présence signifie que cela même qui d'habitude rassure s'est tout à coup chargé d'une obscure volonté de terreur quand ce qui est humain est masqué, il n'y a plus rien de présent que l'animalité et la mort.*

*Georges Bataille, «Le masque».*

“

*Tel détail d'une toilette en désordre, tel qu'accessoire intime, jarretière ou vulgaire soulier, nous exaltera par son caractère d'objet manufacturé, d'objet chargé d'un grande valeur sociale, opposé brutalement à la pure nudité et tirant de cette contradiction une profonde étrangeté. On touche ici, d'ailleurs, à la source du fétichisme érotique, très proche a du fétichisme religieux et du culte des reliques, parce que s'y manifeste un même mode de pensée magique, tel que la partie y est prise pour le tout, l'accessoire pour la personne, [...].*

*Michel Leiris, «Le “caput mortuum” ou la femme de l'alchimiste».*

## 1. CUERPO, RELIGIÓN Y HETEROLOGÍA

Es a través del cuerpo que se mide la amplitud del interés hacia el arte, el cuerpo es el parámetro que permite ver y enfocar la verdadera consideración de Bataille hacia la pintura, cómo su postura toma forma en la experiencia de la revista, generando un magma vivo e intenso que se expande a lo largo de los quince números. Es la religión la que ocupa el lugar más relevante, es aquella doctrina que da a conocer la controvertida figura que el autor representa hoy en día: la religión es la contraparte sin la cual todo lo que se conocer hoy sobre él no existiría. El Bataille religioso, en el sentido más real del término, se define en todo lo que anticipa *Documents*, mientras que *Le Collège de sociologie* es lo que le sigue. Los textos que el autor publica para la revista son fragmentos de conceptos que tomarán forma a lo largo de su vida, se desarrollarán pese a que jamás perderán esta naturaleza que los hace percibir siempre como conceptos inacabados. Por esta razón, cabe ahora pararse y profundizar en aquellas nociones fundamentales del autor que delimitan y sitúan *Documents* antes de profundizar este análisis sobre el arte y sus contaminaciones.

Michel Surya, en la biografía dedicada al autor *Georges Bataille, la muerte obra (Georges Bataille, la mort à l'œuvre)*, habla del interés del autor hacia textos antiguos que condenan al cuerpo: «C'est pour cette raison qu'est précieuse l'indication fournie par André Masson, son condisciple et ami: en 1918-1919, Bataille lit assidûment (c'est alors son «livre de chevet») *Le latin mystique* de Remy de Gourmont. *Le latin mystique* est constitué de textes âpres, farouches, violents et superbes souvent, datant du V<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, attribuables à quelques-unes des plus éminentes figures du Moyen



Âge religieux»<sup>1</sup>. Se trata de textos violentos de la época del Medioevo, donde ese ensañamiento del que habla Masson está dirigido a la carne, carne como carnalidad, por pecaminosa y aterradora, una visión cristiana del cuerpo que invita al rechazo de la carne porque vehículo del pecado y sobre todo de una sexualidad representativa de la trasgresión por excelencia; el martirio es la expiación, el martirio es como algo debido a Dios para pagar la culpabilidad propia del ser humano. Cuando la fe abandona la vida de Bataille, el autor mira a los martirios cristianos con algo de fascinación: no hay ninguna culpa que expiar, no hay ninguna motivación que mantenga en pie los horrores infligidos a la carne, porque esto, en absoluto, ya no conduce a la salvación que tanto se predica en los textos religiosos. Las lecturas por las que Bataille se interesa en 1925 no serán las mismas que las de 1919. En este año Bataille empieza una sesión de análisis con Adrien Borel, psicoanalista de los surrealistas, quien le mostrará unas instantáneas de varios suplicios, la más impactante de todas, la del suplicio de Fou Tchou Li, publicada en el *Tratado de psicología (Traité de psychologie)* de Georges Dumas<sup>2</sup>. Una fotografía que desvela la crueldad del ser humano al aplicar una pena de muerte tan atroz, una muerte por mil cortes. Esta es precisamente la denominación de la tortura china impuesta al condenado que, bajo los efectos del opio y atado a un palo de madera, estilo crucifixión, verá, entre sueño y realidad, su cuerpo desgarrado. Se asiste a un sacrificio; la ruta del sacrificio empieza por algo íntimo, interior para luego desvelarse y, en este caso específico, se acompaña de la tortura. La víctima, hablando en términos estrictamente religiosos, quizás alcanzaría una redención, pero si «Dios ha muerto», certeza que seguramente ya ha arraigado en la mente del autor, no cabe sitio para una figura igualmente lacerada. Según Bataille el éxtasis ha tomado el sitio de Dios, porque un horror tan grande que se junta con un éxtasis<sup>3</sup> divino es el fenómeno generado por esta imagen. El cuerpo se desvincula de lo espiritual dejando espacio únicamente a su acepción material y sigue Surya: «Ce qu'il put trouver «édifiant» en 1919 —le récit des martyrs—, plusieurs années après (en 1925), reparaitra, resurgira, pour ce qu'à ses yeux cela

1. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre* (Paris: Gallimard/tel): 40.

2. Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre* (Paris: Gallimard, 1992): 622.

3. Mario Perniola ayuda a definir el concepto de éxtasis para el autor subrayando la distinción entre esta y el simple misticismo. En un texto que reúne todos sus escritos sobre Bataille, el autor en cuestión define su filosofía como una filosofía de lo negativo: el no-saber es la experiencia de lo negativo, es lo negativo que se manifiesta. En dicha expresión el no-saber es el éxtasis. Mario Perniola, *Philosophia sexualis. Scritti su Georges Bataille* (Verona: ombre corte edizioni, 1998): 30-31.

## Capítulo III

# FRANCIS BACON Y LA FIGURACIÓN SACRIFICADA

“

*De toutes les représentations plastiques  
celle du corps humain est à coup sûr la plus directement émouvante.*

*Michel Leiris, «L'homme et son intérieur».*

“

*Il y a des idées reçues quant à ce qu'est ou devrait être l'apparence,  
mais sans aucun doute les moyens par lesquels l'apparence peut  
être rendue sont des moyens très mystérieux, car on sait que quel-  
ques coups de pinceau accidentels font surgir soudain l'apparence  
avec une vigueur qu'aucun moyen admis de la produire n'aurait  
permis d'atteindre.*

*Francis Bacon, Entrevistas con David Sylvester.*

## 1. FRANCIS BACON Y GEORGES BATAILLE: LA PINTURA ENTRE FIGURACIÓN Y NO FIGURACIÓN

*Documents*, entre otros contenidos, traspasa el discurso sobre la norma social a la norma corporal. Es el análisis de la forma y de la materia planteada en «Le bas matérialisme et la gnose», que desvela la imposibilidad de dividir por completo estos dos términos. El primer paso hacia la revolución del concepto de materialismo se sitúa en este aparentemente e inofensivo adjetivo: «bajo». El punto más alto es el punto donde Bataille empieza su descenso, un descenso que es más como una caída brutal y que no es efectivamente un bajar. A partir de un idealismo reconocido, Bataille toma los principios de la forma y de la materia para confundirlos, desplazando y moviendo los límites que hacen propia cada una de esta categoría, rompiendo con lo que es una figura aceptada. Benjamin Noys, en su artículo «Georges Bataille's base materialism», describe este fenómeno como un efecto shock, algo que no representa un simple desvío momentáneo en la historia de la filosofía, sino algo determinante en los debates contemporáneos, algo que es necesario reconsiderar<sup>1</sup>. Noys explica por qué a la materia baja se le define de esta manera: «The 'logic' of base materialism is that whatever is elevated or ideal is actually dependent on base matter, and that this dependence means that the purity of the ideal is contaminated. The dependence of the ideal or elevated (the 'high') on base matter (the 'law') and the contamination this produces is systematically denied by the ideal, which splits off base matter [...]»<sup>2</sup>. El

1. Benjamin Noys, «Georges Bataille's base materialism», *Cultural Values* 2, n.º 4 (1998): 500.

2. *Ibid.*

adjetivo «bajo» es la única palabra capaz de enfrentarse con todo lo que es considerado como alto y, aunque suene en absoluta oposición, la relatividad de la oposición misma es algo que se desprende en la dependencia que hay entre estos dos mundos: existe una zona que pertenece a los dos. El mundo que parece ser el más contaminado es el mundo alto, el ideal, pues su pureza sufre la llegada de la materia baja y es por esto por lo que lo «ideal» trata de expulsarla. Para mejor entender esta zona común, Noys recurre a la opinión de Julian Pefanis, el cual identifica la materia baja como un «third term»<sup>3</sup>, un tercer término que es una síntesis entre lo alto y lo bajo, una irreductible síntesis de las oposiciones.

Este tercer término, esta materia baja, no es otra cosa que un desecho. Bataille, en la noción de *dépense*, la define como una diferencia no lógica, para finalmente establecer la imposibilidad de colocarla en un sistema dado. El autor invita a mirar cualquier objeto o forma orgánica con un planteamiento total del pensamiento, algo necesario para que todo no se quede encerrado en categorías. La gnosis es el vehículo perfecto para estas actitudes controvertidas, es la vía paralela a la de la religión y, finalmente, es para Bataille lo bajo. Se define así el pensamiento de la diferencia, algo relacionado con posestructuralismo:

Thinking matter as difference means thinking matter as unstable, and the dualism of Gnosticism is now inscribed through a difference that never reaches the stability of logic. This demonstrate the effects we traced of base materialism on the opposition high/low as something which makes possible that difference and is also different to it. By refining his analysis in this rather throwaway comment Bataille will become a major influence on what comes to be called ‘poststructuralism’, which can be defined as a thought of difference<sup>4</sup>.

Diferente, baja, ilógica: así es la materia batailleana; este es el materialismo que no pertenece a ningún diccionario filosófico, un materialismo que roba al idealismo lo único que le queda por robar: la dicotomía entra forma y materia, se apropia de esta y la deshace. Hay que imaginar ese fenómeno como un proceso continuo, como un movimiento incesante que hace difícil individualizar tanto un principio como un fin y es justo aquí donde se coloca la crítica que Bataille dirige a la filosofía, al sistema de las ideas. Con esta crítica, él mismo no pretende dar vida a un nuevo materialismo, solo atacar al que ya se conoce y, a partir de este, demostrar cómo

3. *Ibid.*, 502.

4. *Ibid.*, 503.

más posibilidades interpretativas puedan modificar las ideas que se dan por aceptadas. La cuestión es averiguar si la materia baja deja alguna traza. En el texto que introduce la reedición de *Documents*, «Le valeur d'usage de l'impossible», Denis Hollier asegura que no, que todo al final desaparece sin dejar ni traza. Sin embargo, Noys no la ve de esa forma, considerando el hecho de que la materia en cuestión es materia activa: «[...] base matter does not only disappears in a flash but it leaves an after-image on the eye, a trace of ash on the ground. Which is to argue that base matter remains as a trace, as the trace of the limit of any attempt to produce a materialist discourse. [...] base materialism remains as the active flux of instability that ruins the closure of any discourse»<sup>5</sup>.

La peculiaridad del discurso sobre el materialismo está también en el hecho de que trata de abordar varios ámbitos, sin pretender nunca convertirse en una categoría. Por esta razón, hay que matizar que la heterología y la *dépense* no son otra cosa que conceptos complementarios exigidos por el bajo materialismo. Particularmente, la religión es para Bataille la idea por excelencia y Dios el mayor límite que los hombres ponen a su propia vida, así que su discurso empieza quizás por el sistema más difícil de abordar: «[...] Bataille runs through his own series of nicknames for something which lacks a possible proper name (base materialism, sacrifice, eroticism, heterogeneity, unproductive expenditure, etc.). These nicknames are equivalent, but also intervene in particular into the fields from which they are more or less violently withdrawn, and base materialism is certainly not *the* key term for Bataille or the master-signifier for his work; yet is *a* key term, [...]»<sup>6</sup>. Por tanto, Noys considera el bajo materialismo como una expresión clave, aunque admita igualmente que los demás frentes son equivalentes. Estos mundos se podrían hasta intercambiar y descubrir que cada uno de ellos puede conducir hacia cualquier otro, la conexión que los une los pone en una condición de necesidad.

Así pues, el bajo materialismo pone de manifiesto aquel discurso sobre la norma corporal, una norma que se viola y que es preciso analizar en la figuración artística. La posición batailleana respecto a la pintura queda clara ya desde el artículo sobre Picasso, «Soleil pourri»<sup>7</sup>, donde se define la pintura contemporánea como un movimiento capaz de romper con el idealismo. El cuerpo en cuestión, evidentemente, es el cuerpo del hombre, creado a imagen y semejanza de Dios. Georges Didi-Huberman reconduce todo el discurso

5. *Ibid.*, 511.

6. *Ibid.*, 514.

7. Bataille, «Soleil pourri», *Documents* n.º 3 (1930): 173.

## Capítulo IV

### HENRI MICHAUX. SIGNOS, PINTURA Y ÉXTASIS

“

*El que menos fuerte sea establecerá los límites.*

*Henri Michaux, «Los asolados».*

“

*La liberté n'est rien  
si elle n'est celle de vivre au bord de limites  
où toute compréhension se décompose.*

*Georges Bataille, «L'Impossible».*

## 1. HENRI MICHAUX: VIAJE ENTRE ESCRITURA Y PINTURA

El cuerpo domina la pintura de Francis Bacon; la manera en la que está representando reveló trazas del bajo materialismo en aquellos elementos figurativos que ponen al hombre contemporáneo lejos de una apariencia convencional y más cerca al pensamiento de la diferencia. Este, el pensamiento batailleano, se desprende en los rincones del lienzo donde el mundo heterogéneo primeramente se asoma y enseguida se adueña de la obra. Existe otro tipo de pintura que, aunque distintamente y siguiendo otra vía, desvela aquel mundo oscuro, el otro lado, en la obra artística. Henri Michaux es una figura híbrida que nace como escritor para luego llegar a la pintura las razones que lo acercan a Bataille están en el idealismo, más bien en la posición anti-idealista que ve tanto en la escritura como en su soporte, los libros, una convención. Ambos son sistemas seguros y cerrados, por esta razón el artista en cuestión mueve su interés hacia el sistema de los signos, ahí donde la escritura encuentra el dibujo; a partir de esto la pintura será aquella forma de expresión que le ayudará a pasar tanto los límites impuestos por la escritura como los límites de sí mismo: esta vez será su propio cuerpo, conjuntamente a la creación artística, lo que determinará una cierta influencia del pensamiento batailleano, debido, además, a varias colaboraciones y contactos directos que vieron involucradas estas dos figuras.

Michaux fue un escritor, un poeta y antes de llegar a la pintura se propuso una lucha contra el sistema lingüístico, una lucha emprendida a partir de este mismo sistema, para luego destruirlo por completo. Fue entonces cuando pensó que el arte sería el medio que más se ajustaba a sus necesidades. Inmediatamente, y a partir de esta consideración, se distingue una figura al margen, un margen que sí separa la escritura de la pintura, pero que al

mismo tiempo no quiere definir por completo a ninguno de los dos medios expresivos. Nacido en Namur (Bélgica) en 1899, esta figura se coloca en el escenario vanguardista, un escenario que no lo verá nunca como un protagonista, más bien como alguien que sigue su propio camino de una manera independiente. Igualmente, hay fenómenos de la época que le contagian, le empujan y tratan de seducirle, pero él parece casi incorruptible<sup>1</sup>. Nina Parish, autora de un texto que se interesa por el estudio de los signos llevado a cabo por Michaux, aclara en la introducción que acercarse a esta personalidad requiere una cierta libertad en el enfoque. Él mismo rechazaba cualquier tipo categoría, sea literaria o artística: «Any attempt to classify Michaux's visual or verbal production in terms of absolute and mutually exclusive categories appears to be thwarted from the very start by this interaction between text and image as well as his own attitude to belonging to a group or movement, be it artistic or literary»<sup>2</sup>.

En un artículo que sigue al análisis que Parish hace de los experimentos de Michaux con los signos, la misma autora lo define como un artista doble, habla de un caso, el caso Henri Michaux: «Michaux's experimentation with signs constitutes a type of intermediary space between writing and drawing, [...], it brings together text and image in a highly original fusion within the space of the page in an attempt to render interior rhythm and dynamism, underlining a rejection of Western writing systems, a radical critique of the book form and a preference for the signifying and communicative possibilities offered by the Chinese writing system»<sup>3</sup>. Queda claro que la figura en cuestión no es la de un escritor convencional, su planteamiento es crítico respecto al medio del cual él mismo se sirve. Añadir imágenes al texto es el primer síntoma que pone de manifiesto la resistencia al sistema de escritura convencional. Además, no solo hay la intención de minar el sistema lingüístico, su soporte también puede ser visto bajo otra luz, su espacio puede tener otras características que lo alejan del ser una simple página blanca. La cuestión del espacio, cuestión muy relevante, es la que ayuda a que dichos signos se hagan cuerpo en la página: la página es justamente donde estos pueden ser libres de moverse, un fenómeno que le concede fisicidad, fuera de cualquier

1. Para profundizar la figura de Henri Michaux véase su biografía: Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux* (Paris: Gallimard, 2003); además, para profundizar la trayectoria de su pintura se aconseja: Alfred Pacquement, *Henri Michaux: Peintures* (Paris: Gallimard 1993).

2. Nina Parish, *Henri Michaux: Experimentation with Signs* (Amsterdam-New York: Rodopi, 2007): 15.

3. Nina Parish, «Mediating the Creative Act via Word and Image: The Case of Henri Michaux, a Double Artist», *Letteratura & Arte* n.º 6 (2008): 130.



preconcepto, de tal manera que es así como el cuerpo se presenta, primeramente.

Dicho enfoque deja de ver el libro como un objeto que contiene palabras, como un espacio cualquiera que las acoge. Una obra de 1946, *Peinture et dessins* (imagen 23), es la que se presenta como un híbrido, un material mixto que alterna escritura y pintura. Michaux penetra en ese mundo lingüístico, contaminándolo con su arte. No queda otra opción que adaptarse a este soporte que se pensaba conocer, pero que se presenta ahora como algo nuevo. Parish describe la versión original de este volumen como algo intrigante, una edición

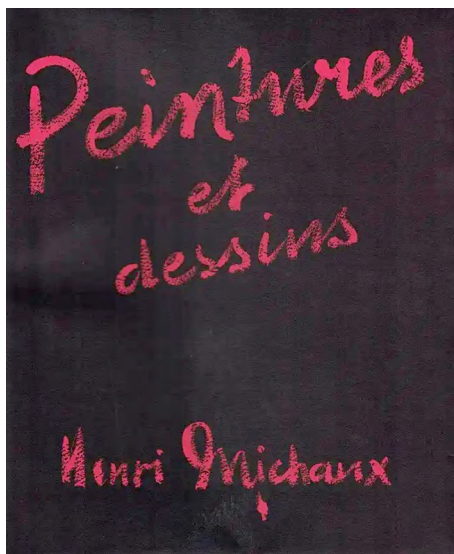


Imagen 23: Henri Michaux, *Peintures et dessins*, Paris. Le point du jour (1946).

que constaba de unas hojas transparentes sobre las cuales estaba impreso el texto, debajo de esta transparencia había las imágenes. Después de un primer momento de confusión Michaux, de una manera muy propia, quiere que el lector vea que no hay una única vía, que ese fenómeno simultáneo igualmente puede comunicar como hacen las palabras por sí solas. Estas se sacrifican, con el fin de recurrir a otro mundo, el visual, que puede perfectamente compenetrarse con el idioma, contribuyendo a que el idioma mismo sea más perceptible y menos metódico: «The original edition of this book provides an intriguing and somewhat paradoxical interaction between text and image. Each image is covered by a transparent page on which the accompanying text is inscribed in red. [...] The reader is therefore witness to a literal and simultaneous crossover of the text and image, [...]. Each form of expression in *Peintures et dessins* still retains its individual identity through the mobility of the page»<sup>4</sup>. Lo que para Michaux es un sistema, su idea de convención en general, está universalmente representado por los libros. Con el objetivo de debilitar este sistema se integran los signos, signos que quedarán en un abismo híbrido adentro del cual será posible reconocer

4. *Ibid.*, 129.