

EL PLACER EN EL ARTE Y SU FUNCIÓN SOCIO-POLÍTICA : DIÁLOGO ENTRE BARTHES Y ADORNO

Florencia Abadi

UBA

En este trabajo intentaremos trazar algunas relaciones entre la noción de placer asociado con la literatura en Roland Barthes y el concepto de goce artístico en Theodor Adorno. A partir de este eje veremos que las diferencias en la relación que ambos establecen entre la esfera del arte y la sociedad, como así también la dimensión política y crítica del arte, están estrechamente ligadas con la cuestión del placer, aparentemente perteneciente al ámbito de las vivencias subjetivas.

Adorno hace una fuerte crítica al sensualismo en el terreno del arte. Antes de abordar su posición habría que hacer una distinción, que él no traza pero se deduce fácilmente de la *Teoría Estética*, entre placer y goce artístico (distinción sobre la cual Barthes también pone gran énfasis en *El placer en el texto*). Adorno no niega que pueda haber placer en el arte, pero la palabra está usada con un sentido no técnico. En cambio, el concepto de goce artístico cumple una función más relevante y es aquel al que le negará un papel dentro de su concepción del arte.

La tesis central de Adorno respecto del goce artístico es que éste no es constitutivo del arte si tomamos como modelo el goce real. El goce real, entendiendo por real aquél al que nos referimos cotidianamente en nuestra vida práctica (fundamentalmente en relación con la sexualidad) no existe en el ámbito del arte. Barthes en cambio intenta a lo largo de todo *El placer en el texto* arribar a una concepción del placer que no escinda estos dos planos. Utiliza permanentemente metáforas que aluden directamente al erotismo para dar cuenta del placer que produce la literatura, se refiere al texto aburrido como a un texto frígido, y finalmente, casi al final de su obra dice: "*Lo importante es igualar el campo del placer, abolir la falsa oposición entre vida práctica y vida contemplativa(...) Idea de un libro (de un texto) donde sería trazada, tejida, de la manera más personal, la relación de todos los goces: los de la "vida" y los del texto donde una misma anámnesis recogería la lectura y la aventura*".¹ O sea que el movimiento que realiza Barthes al referirse indistintamente a estos placeres, y todas las

¹ Barthes, Roland, (2000), *El placer del texto*, México, Siglo Veintiuno Editores, p. 95.

relaciones que traza entre la literatura y la sexualidad, no son en absoluto ingenuas. El autor quiere enfáticamente reivindicar la noción de placer para el arte, y este no debe quedar restringido a un plano específico para el ámbito artístico, no debe reducirse a un goce contemplativo. Barthes cree que la historia del pensamiento occidental ha desechado la idea de placer como infecunda, se ha considerado que ésta no posee dignidad epistémica y su rival triunfante ha sido la noción de deseo (precisamente en la medida en que implica la no satisfacción del mismo). En contraposición con esto, Barthes no quiere “deseñualizar” o “desplacerizar” el placer. No quiere convertir al placer en otra cosa, ni sofisticarlo. Su ensayo es una búsqueda de devolverle al placer el lugar que cree que merece y que tiene (en el campo de la literatura, y por momentos se hace extensivo al arte), aunque occidente reniegue del hedonismo.

Este juicio que Barthes hace sobre el pensamiento occidental nos conduce a otra diferencia con Adorno, que tal vez sea la causa de todo lo que dijimos hasta ahora: para Barthes el placer ha sido erradicado del terreno del arte porque suspende la “buena causa”; para Adorno el placer ha sido introducido en el terreno del arte precisamente porque sirve como causa. ¿Como causa de qué? Como causa de la existencia del arte, el placer ha justificado la existencia misma del arte. *“Aún cuando el arte no sirve para la cuestión de la autoconservación (la conciencia burguesa nunca se lo ha perdonado del todo), por lo menos tiene que hacerse valer mediante una especie de valor de uso que es la imitación del placer sensual”*.² Sus diferentes percepciones respecto de lo que ha sucedido teóricamente con el placer los lleva a oponerse, estando ambos en contra de lo que juzgan que el pensamiento ha hecho con éste.

En resumen, ¿cuál sería la respuesta de Adorno ante el intento de Barthes de reivindicar el placer en el arte? Que no se trata de que él esté “en contra del placer” o “en contra del placer que producen las obras de arte”, sino que lo que se pretende del arte cuando se le pide que ofrezca un equivalente del goce real, es algo que sus productos no pueden proporcionar (por esto se refiere al placer castrado). ¿Qué respondería Adorno frente a las quejas de Barthes sobre la sociedad occidental, que ha reprimido el placer como algo indigno de ser pensado y como algo que no puede ser una buena causa? Que ha sucedido todo lo contrario. Se ha utilizado constantemente este concepto de goce para darle un sentido al arte, se ha recurrido a la idea de una experiencia placentera para que éste tenga alguna utilidad. *“...no es verdad que se pueda hacer el balance de cosas como éstas: he oído esta tarde la Novena Sinfonía, he tenido tales y tales placeres. Y, sin*

² Adorno, Theodor, (1986), *Teoría Estética*, Taurus, Madrid, p. 26.

embargo, esta idiotez se considera como sano sentido común. El ciudadano medio desea un arte voluptuoso y una vida ascética, y sería mejor lo contrario".³

Sin embargo, habíamos afirmado al principio que Adorno no niega que pueda haber placer en el arte: *"Tal placer puede crecer hasta la embriaguez, y el pobre concepto de goce tampoco vale para explicar ese estado"*. Aquí vemos que precisamente el movimiento de Adorno no intenta siquiera suponer que el placer artístico sea menos intenso que el real, pero sí es crucial separar los tipos de placer, separar las esferas. La oposición aquí a Barthes es absoluta.

Hay un punto en el cual los autores parecen acercarse: es placer no constituye la esencia del arte. Dice Adorno: *"si el arte es por su propio concepto algo que ha llegado a ser, entonces también lo será su cualidad de medio para el goce"*. *"La importancia del placer es variable en el arte, en períodos que siguen a otros ascéticos como el Renacimiento, se hace especialmente vivo y se convierte en órgano de liberación"*.⁴ Lo que queremos destacar aquí es que dado que no hay una definición de arte, que el arte se define por su proceso y no por sus invariantes, el concepto de goce no puede ser una de sus invariantes, no puede ser constitutivo del arte, lo que no quiere decir que no pueda encontrarse en muchos períodos del arte, o en muchas obras. En este sentido debe comprenderse la frase *"hay que demoler el concepto de goce artístico como constitutivo del arte"*⁵. A lo largo de casi todo *El placer en el texto* Barthes pareciera comprender al placer como algo esencial a las obras de arte (al menos que estas "murmuren", o sea que sea malas obras de arte). El autor admitiría que el placer va cambiando con la historia y aún de persona a persona, y es por esto que *"sobre el placer no es posible ninguna tesis; apenas una inspección abreviada"*; pero las buenas obras producirían siempre placer. Sin embargo, a tres páginas de concluir el libro, Barthes afirma en un raptó de prudencia: *"Sin embargo el lugar del placer en una teoría del texto no es seguro. Simplemente llega un día en que se siente la urgencia de descentrar un poco la teoría (...) es un indirecto, un descentrador si se puede decir, sin el cual la teoría del texto volvería a convertirse en un sistema centrado, una filosofía del sentido"*.⁶ Para comprender esta afirmación, recordemos que es en este ensayo donde Barthes hace su fuerte ruptura con el estructuralismo a partir del cual había trabajado durante muchos años de su vida; o sea que lo que explica en este párrafo es el poder descentrador del placer, su potencial des-

³ *Ibid*, p.25.

⁴ *Ibid*, p.26

⁵ *Ibid*, p.28.

⁶ Barthes, Roland, op. cit., p.105.

estructurador. En conclusión, Barthes estaría dispuesto a aceptar que el placer no es algo constitutivo del arte (o de la literatura), sino un concepto que se propuso relevar al considerarlo olvidado.

Habíamos anticipado que a través de la discusión en torno al goce artístico podíamos dilucidar algunas ideas de la relación que estos autores establecen entre arte y sociedad. Barthes cruza audazmente política y placer: *"toda una mitología menor tiende a hacernos creer que el placer (y específicamente el placer del texto) es una idea de derecha. La derecha, con un mismo movimiento expide hacia la izquierda todo lo que es abstracto, incómodo, político, y se guarda el placer para sí: ¡sed bienvenidos, vosotros que venís al placer de la literatura! Y en la izquierda, por moralidad (olvidando los cigarros de Marx y de Brecht), todo residuo de hedonismo aparece como sospechoso y desdeñable (...) es el viejo mito reaccionario del corazón contra la cabeza".*⁷ Y luego dice: *"...el placer no es un elemento del texto, no es un residuo inocente (...) es a la vez revolucionario y asocial..."* Unir la idea de algo asocial y revolucionario, producir esa aparente paradoja, es un movimiento análogo al que realiza Adorno cuando dice que la comunicación entre arte y sociedad se produce a través de la no comunicación. El arte para Adorno puede ser revolucionario o crítico en la medida en que se desligue de la sociedad para engendrar algo diferente de ella. Lo que Barthes le estaría respondiendo a Adorno es: el placer tiene la potencia para realizar esa unión (o esa paradoja), no debemos dejarlo de lado, sirve a estos fines.

Sin embargo nuestros autores no concuerdan a la hora de explicar la relación que el ámbito del arte mantiene con la sociedad. Si bien, como acabamos de decir, ambos incluyen la idea de cierta dialéctica (en el caso de Barthes en un sentido amplio), Barthes no cree que el arte, o al menos la literatura, pueda generar un producto con el criticismo que exige Adorno. Barthes tiene aspiraciones más modestas, y casi pareciera estar discutiendo con Adorno cuando afirma: *"Algunos quieren un texto (un arte, una pintura) sin sombra separado de la "ideología dominante", pero es querer un texto sin fecundidad, sin productividad, en texto estéril.(...) El texto tiene necesidad de su sombra: esta sombra es un poco de ideología(...) (Se dice corrientemente "ideología dominante". Esta expresión es incongruente ¿pues, qué es la ideología? Es precisamente la idea cuando domina: la ideología no puede ser sino dominante".*⁸ O sea que si el texto necesita de la ideología y ésta siempre es dominante, el texto no puede dar completamente la espalda a

⁷ *Ibid*, p.37.

⁸ *Ibid*, p.53.

la ideología dominante, como quisiera Adorno. ¿Cómo comprender esta afirmación de Barthes? ¿Por qué el texto no podría desligarse de ideología dominante? Creemos que esto se explica a la luz de otras ideas de Barthes. El autor plantea que la literatura, y el placer en el campo de la literatura, se mueve entre dos límites: uno es el "límite prudente", que se asocia con el buen uso de la lengua, con la lengua fija, con lo social; el otro es el "límite móvil, vacío, subversivo", que permite la ruptura y una parcial destrucción del buen uso de la lengua. *"Ni la cultura ni su destrucción son eróticas: es la fisura entre una y otra la que se vuelve erótica"*.

Barthes cree que la noción de placer es precisamente la que salva al texto del dogmatismo, ya que en el texto de placer las fuerzas contrarias no se reprimen ni luchan, lo que permite al texto el verdadero pluralismo. *"Atravieso sutilmente la noche reaccionaria"*, comenta. Sin embargo, a mi juicio, con la intención de rescatar al arte del dogmatismo que considera reaccionario, corre el riesgo de anular toda posibilidad de crítica social en el arte. Reduce su función crítica a la posibilidad que tiene de desestructurar la cultura a través de romper con la lengua convencional, pero el alcance de esta "rebelión" no permite que apunte directamente en contra de nada particular. *"Por el simple efecto de la polisemia...el compromiso combativo de una palabra literaria es, desde su origen, dudoso"*. Deducir de la capacidad del arte de producir distintos sentidos que este pierde así el "compromiso combativo" es algo difícil de aceptar, y probablemente Adorno no hubiera estado de acuerdo. Barthes, como vimos en el planteo del arte entre dos límites o en el de la imposibilidad de desprenderse de la ideología dominante completamente, plantea que el arte "negocia" con la cultura, cede parte de su criticismo en pos de su existencia, que se vería imposibilitada de otro modo. Para Adorno el arte puede ser crítico de la cultura o de la sociedad precisamente porque comparte algo con ella. De este modo le muestra a la sociedad que *con los mismos* elementos se puede hacer algo diferente, le devuelve así a la sociedad algo distinto de lo que ella es (por esto el arte socialista estaría falseando en realidad la crítica). ¿Cuáles son estos "elementos" que comparte? Por un lado las obras de arte tienen un carácter lingüístico, siendo la lengua a su vez un artefacto netamente social, con un fin comunicativo. Por otro lado, la relación del arte con el exterior es esencial al arte mismo, y no se refiere solamente a la relación con lo estrictamente social, sino también a la comunicación con lo empírico, el mundo de las cosas, de las que toman su contenido y a la vez rechazan. En esta repulsión de un contenido que se extrae de la sociedad se realiza la crítica, si el arte no compartiera nada con esa cultura dominante no podría comunicarse con ella para

hacer patente la no comunicación. Sin embargo, este momento de conexión entre la esfera artística y la sociedad nada tiene que ver con una negociación, tal como la describe Barthes. El uso que la obra hace de ese material lingüístico transforma éste a tal punto que no puede hablarse de residuos de ideología dominante, sino más bien de utopía. La obra de arte de Barthes es reformista, la adorniana revolucionaria.