

El goce artístico y el problema del valor  
(Marx, Freud, Lacan, Adorno)

*“Pero la dificultad no consiste en comprender que el arte griego y la epopeya están vinculados a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad reside en que ambos nos procuran todavía un placer estético y que aún tiene para nosotros, en ciertos sentidos, el valor de normas y modelos inaccesibles.”*

Carlos Marx, *Crítica de la economía política*, 1857

La exhortación de T. Adorno a “demoler el concepto del goce artístico como constitutivo del arte” -que surge de la crítica que realiza a lo que llama la Estética de Freud (y también a la Estética de Kant)-, la realiza en defensa de la autonomía del arte. (*Teoría estética*, 1970). Pues la afirmación sistemática de Freud de que “no le incumbe por cierto, al psicoanálisis la apreciación estética de la obra de arte ni el esclarecimiento del genio artístico” -que rechaza la teoría de los valores (éticos y estéticos) de la axiología, por la vía de la “sublimación”-, disuelve, al mismo tiempo, como escribe O. Masotta en *Freud y la estética*, la obra de arte. Por lo que, al decir de Lacan en *La ética del psicoanálisis* (1959-1960), “En el dominio cifrado del valor de la obra de arte nos encontramos (los analistas) en una posición que ni siquiera es la de los escolares, sino la de recolectores de migajas.” (pág. 286)

T. Adorno al considerar que “la experiencia artística sólo es autónoma cuando rechaza el paladeo y el goce”, pone en juego el problema de la valoración del arte y de sus variaciones. De lo que resulta que “La definición de aquello en que el arte pueda consistir siempre estará predeterminada por aquello que alguna vez fue, pero sólo adquiere legitimidad por aquello que ha llegado a ser y más aún por aquello que quiere ser y quizá pueda ser.” La posición de Adorno se acerca a la vía que Lacan abre para el psicoanálisis en su debate con Freud, pues al ubicar el arte en la dimensión de lo *no realizado*, pone el acento en “aquello” desconocido que en términos de Freud podemos nombrar como *el ombligo del sueño*. (Seminario XI, pág. 31)

Cuando Lacan presenta “nuestro programa” al iniciar su seminario sobre la *Ética del psicoanálisis*, pone en consideración esta cuestión: “A decir verdad, podemos esperar que el análisis freudiano establezca un poco de orden en aquello en lo que desembocó finalmente, estos últimos años, la investigación crítica, a saber, la famosa, demasiado famosa, teoría de los valores, la que permite a uno de sus partidarios decir que el valor de una cosa es su deseabilidad. Presten bien atención –se trata de saber si ella es digna de ser deseada, si es deseable que se la desee. Entramos aquí en una especie de catálogo, que se podría comparar en muchos de los casos con una tienda de ropavejero, donde se apilan las diversas formas de veredicto que dominaron a lo largo de las épocas, y aún ahora, con su diversidad, incluso con su caos, las aspiraciones de los hombres.”

Lacan en su crítica a Bernfeld planteará cómo introducir la noción del valor en el análisis de la “sublimación”. “Hay allí un problema diferente –dice- del de la difusión cultural o la imitación. El problema de la sublimación debe ser planteado precozmente, pero no debemos sin embargo limitarnos al campo del desarrollo individual”. (pág. 193) Para Freud, “El psicoanálisis (...) reconoce en el ejercicio del arte una actividad encaminada a la mitigación de deseos insatisfechos, y ello, tanto en el mismo artista creador como luego en el espectador de la obra de arte. Las fuerzas impulsoras del arte son aquellos mismos conflictos que conducen a otros individuos a la neurosis y han movido a la sociedad a la creación de sus instituciones.” (...) “El artista busca, en primer lugar, su propia liberación, y lo consigue comunicando su obra a aquellos que sufren la insatisfacción de iguales deseos. Presenta realizadas sus fantasías; pero si éstas llegaran

a constituirse en una obra de arte, es mediante una transformación que mitiga lo repulsivo de tales deseos, encubre el origen personal de los mismos y ofrece a los demás atractivas *primas de placer, ateniéndose a normas estéticas.*” (Las itálicas son mías)

Pero si seguimos la crítica de Adorno, nos acerca al estado de la teoría que Lacan intenta confirmar en el Seminario XXIII. Pues si “lo constitutivo”, el “concepto”, del arte se redujera a una invariante que son las “atractivas primas de placer” que de él se obtienen (según Freud), pero esta invariante está supeditada a que la *forma artística* alcanzada engañe “como un disfraz a la censura”, es decir que el artista para superar lo que nos repugna tiene que alcanzar las *normas estéticas* que logran burlar la censura, el punto problemático es cómo el artista alcanza la forma estética que conviene para burlar la censura, en la medida que estas normas estéticas son variables en la historia. Dejar de lado la apreciación estética de la obra de arte y el esclarecimiento del genio artístico confina al psicoanálisis a una visión idealista, incluso romántica, del arte como dirá Adorno y del psicoanálisis mismo como dirá Lacan. Pero la respuesta tampoco la encontramos en la axiología.

En términos de Masotta, Freud equipara el arte con la histeria puesto que conecta inmediatamente con el deseo. Tenemos la histeria como un cuadro, como una obra pictórica, en el que “se podría decir que lo incrustado en el soma, en el cuadro histérico, es como una articulación, un trozo de discurso que hay que reconstruir”.

El arte ingresa dentro del campo de fuerzas del síntoma que rige la interpretación de los sueños, el chiste o la psicopatología de la vida cotidiana. La obra de arte articula la verdad que habla en las fallas del saber, y por eso resulta un mediador exitoso entre la realidad y la fantasía. Como un síntoma que, ligado al deseo, resuelve la discordancia entre la realidad y la ideología al determinar un modo de percepción. El deseo cotiza en el mercado, o como dice Lacan, el deseo es, por definición, el deseo del Otro. De un modo elocuente, Germán García decía, en su curso de enero. “El cuerpo libidinal crea vecindades que no están dadas por lo morfológico. (...) No hay un objeto del arte, sino que hay una institución, por lo tanto se coloca una firma a algo. (...) Existe una relación compleja entre síntoma y obra de arte, el arte sabe enmascarar bien las cosas entonces se lo aplaude y sino, se lo condena. El artista permite gozar al pueblo de los fantasmas propios.”

Pero en la medida que Freud no tiene una visión naturalista del instinto o del deseo, la represión es inherente a la definición misma de pulsión, no proviene de lo social, por lo tanto, no acepta una axiología. La pulsión siempre parcial puede satisfacerse con palabras, etc. Y en este punto se acerca a Adorno, pues la sublimación se piensa incluso como preontológica, no es un ser, sino un *hacerse*.

Ahora bien, justamente Adorno critica el desplazamiento del psicoanálisis hacia una vertiente naturalista del deseo y del placer obtenido en la satisfacción (de la pulsión), lo mismo Vygotsky en su *Psicología del arte*. Pero parece estar más referido al kantismo de Freud y a la vertiente que decantará en el movimiento de la *Sex pol.* (ver GG en *El psicoanálisis y los debates culturales*)

Sabemos que Freud se servía del arte para probar la verdad de sus teorías, otro tanto hace Lacan, al menos así lo manifiesta en el Seminario XXIII. Ni el uno ni el otro necesitaban practicar el psicoanálisis sobre la obra literaria. Por lo cual, sus escritos acerca de obras de arte pretenden esclarecernos sobre el estado de las teorías que intentan confirmar más que sobre las obras de arte allí analizadas.

Si como señala Masotta, la obra de arte queda disuelta en tanto que en ella “se ven las mismas tendencias a la realización de deseos que se observan en la enfermedad neurótica, y que las funciones del goce artístico o estético tienen que ver con las funciones infantiles, en tanto el arte se considera mediador exitoso entre la realidad y la

fantasía” la respuesta “furiosa” de Vygotsky será que para el psicoanálisis: El arte empieza a parecer un antídoto para salvar a la humanidad de sus vicios. Y cita a Rank: Los artistas “son los cabecillas en la lucha de la humanidad por la dominación y mejora de los instintos hostiles a la civilización” y “liberan a los hombres del mal sin privarles, al mismo tiempo, del goce y el placer”. (De ahí derivan las terapias por el arte o el arte terapia.)

Algo similar, aunque su política del arte es otra, dirá Adorno “Si el arte tiene raíces psicoanalíticas, son estas de la fantasía de su omnipotencia.” Adorno reconoce, al igual que Vygotsky que “Es indiscutible que nadie se ocuparía del arte si no tuvieran, como dicen, algo que ver con él, pero 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 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.” (Por suerte se murió antes que se inventara el Síndrome de Sthendal.) Considera que la posición de Freud ha dejado al artista, “como el neurótico de una sociedad de división del trabajo.”

No es muy distinto de lo que empezó a parecer el psicoanálisis pese a las prevenciones del mismo Freud. Lo que nos demuestra T. Adorno es que deslizar la teoría de Freud por la vía del placer nos conduce a lo verdadero, y esto a un idealismo romántico que en el mejor de los casos deja las cosas en su lugar. Este es un camino que podemos desandar siguiendo el Seminario de *La ética* de Lacan: “La realidad no sólo está ahí para que nos demos de cabeza contra las vías falsas en las que nos compromete el principio del placer. A decir verdad, con placer hacemos realidad.” (pág. 271)

“Esta noción es esencial. Se resume íntegramente en la noción de praxis, en el doble sentido que adquirió este término en la historia –en tanto que concierne, por un lado, en la dimensión ética, a la acción en la medida en que ésta no sólo tiene como meta un *érgon\**, que se inscribe en una *énérgεια\*\** -por otro, la fabricación, la producción *ex nihilo* de la que les hablé la vez pasada. No es gratuito que ambos sentidos puedan subsumirse bajo el mismo término.” (En página 274) Estamos en el problema de las paradojas del goce donde la función de lo bello encuentra su sentido.

(Antes en la página 243 encontramos la crítica a Bataille). “Reservo para más tarde el mostrar cuál puede ser el interés para un marxista de la dimensión abierta por Freud”.

A partir de esto podemos ahora señalar que la exhortación de Adorno difiere de la furia de Vygotsky, pues Adorno, (a la manera del chiste) se dirige al freudomarxismo setentista que es quien toma como caballito de batalla la frase de Marx en *Crítica de la economía política*, que usé de epígrafe. (“Pero la dificultad no consiste en comprender que el arte griego y la epopeya están vinculados a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad reside en que ambos nos procuran todavía un placer estético y que aún tienen para nosotros, en ciertos sentidos, el valor de normas y modelos inaccesibles”.) Adorno como Lacan (también anteriormente lo fue Freud) en la misma época (discusión con los jóvenes del 68) es acusado de conservador, de moderno, de estar en contra de lo subversivo, de las vanguardias (ver la posición de Adorno respecto de la industria cultural o *Mínima Moralia*), pero lo que Adorno plantea es una política del arte, hacer del arte una política, y no politizar el arte, que lo lleva a su disolución (ver Fernández Vega, *Lo contrario de la infelicidad* o Ana Longoni y Mesman, *Tucumán arde*). En el mismo sesgo se pueden ubicar las intervenciones de Lacan en el seminario 17, donde lejos de politizar al psicoanálisis hace del psicoanálisis una política (ver lo sucedido con Plataforma y Documento o *La entrada del psicoanálisis en la Argentina*).

Lacan al principio de su seminario dice “Soy, a mi pesar, un heredero de Freud” y se definirá como hereje igual que Joyce en la medida en que ambos eligen, dirá: hay que elegir el camino por el cual alcanzar la verdad, tanto más cuanto que, una vez realizada

la elección, esto no impide a nadie someterla a confirmación, es decir, ser hereje de la buena manera”. Es decir que Lacan intentará someter a confirmación la verdad alcanzada por él, a saber: “Que la instancia de saber que Freud renueva, quiero decir innova, con la forma del inconsciente, no supone en absoluto lo real del que me sirvo.”

En los términos de Lacan “¿De qué modo el artificio puede apuntar expresamente a lo que se presenta primero como síntoma? ¿Cómo el arte, el artesanado, puede desbaratar, si puede decirse así, lo que se impone del síntoma? A saber, la verdad.”

Un párrafo de Freud en *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci*, para que pueda percibirse que Lacan abre una pregunta en el punto que Freud se detiene: “Cuando la persona enemistada con la realidad posee el talento artístico, que todavía constituye para nosotros un enigma psicológico, puede trasponer sus fantasías en creaciones artísticas en lugar de hacerlo en síntomas; así escapa al destino de la neurosis y recupera por este rodeo el vínculo con la realidad.”

En el capítulo que JAM titula *¿Joyce estaba loco?* propondrá mantener la distancia entre lo verdadero y lo real. Para luego afirmar que lo real se encuentra en los embrollos de lo verdadero. Dirá: “En Freud resulta evidente. Incluso él se orientó de este modo –lo verdadero causa placer, y esto lo distingue de lo real. Lo real no produce forzosamente placer.” Tratando de hacer notar que el goce pertenece a lo real. Lacan señala, dentro de la obra de Freud, como una excepción el análisis que hace Freud de la novela de Dostoyevsky, *Los hermanos Karamasoff*, en “*Dostoyevsky y el parricidio*”.

“Freud distinguirá el goce preliminar suministrado por la forma artística que engaña como un disfraz a la censura de la conciencia y atrapa al lector, del placer real que supone la liberación de los impulsos y deseos reprimidos.” O sea, el escritor logra superar lo que nos repugna a través de las formas estéticas (aceptadas).

En Adorno se ve el problema de la esencia versus la idea de construcción. Adorno plantea que “El arte extrae su concepto de las cambiantes constelaciones históricas. Su concepto no puede definirse. La definición de aquello en que el arte pueda consistir siempre estará predeterminada por aquello que alguna vez fue, pero sólo adquiere legitimidad por aquello que ha llegado a ser y más aún por aquello que quiere ser y quizá pueda ser. El arte, al irse transformando, empuja su propio concepto hacia contenidos que no tenía.” Por lo tanto, “el arte sólo puede interpretarse por su ley de desarrollo, no por sus invariantes.” Incluso dirá que hay cosas que con el correr de la historia se transformaron en realidades artísticas, que no fueron anteriormente, y algunas cosas que antes eran arte han dejado de serlo. La importancia del placer, también ha sido variable en el arte. En el Renacimiento se hizo especialmente vivo y se convirtió en órgano de liberación después de períodos ascéticos, al igual que en el impresionismo que encarnaba su reacción antivictoriana.

Lo que enuncia Lacan, en el comienzo del Seminario XXIII, que va a ser su interrogación sobre el arte, a partir del *sinthome*, se dirige a sus variaciones.

Beatriz Gez