

El sujeto paradójico del placer

Bruno Grossi

Universidad Nacional del Litoral - CONICET

En *El placer del texto* Barthes sostiene –yendo contra varios de los principios metodológicos que había sostenido años atrás– que la crítica literaria solo podría volverse científica por falta de sutileza (80). El vaticinio irónico no estaba para nada errado, es que al fin de cuentas la formalización de los estudios literarios se logró en desmedro de lo que paradójicamente estaba en la base de su constitución: la experiencia del lector. En su lugar, la figura del científico apareció para expresar una verdad lo suficientemente general como para que todo lector pueda reconocerse en ella. Sin embargo, la universalidad del concepto científico se hace a costa de las particularidades subsumidas en su interior: para que este les diga algo a todos, tiene que decirles poco, tiene que asemejar las experiencias de lectura entre sí. El *ethos* de las ciencias in-diferentes (*S/Z* 14) funciona así abstrayendo y homogeneizando: privilegia el análisis extensivo por sobre el intensivo, la sistematización de las regularidades sobre las excepciones disruptivas y la virtual pluralidad semántica sobre la efectivamente realizada en la lectura. Es en este sentido que Juan B. Ritvo analiza con precisión el lugar estructural del sujeto de la ciencia. Comentando un pasaje de Lacan sobre la Teoría de los juegos, sobre cómo esta supone un modelo de sujeto en tanto mera matriz combinatoria, sostiene que dicha teoría “busca agotar, en el arco tendido entre la situación inicial y el final de la partida, todas las disyuntivas posibles gracias a los procedimientos de la lógica binaria” y que “el jugador ideal de la teoría de los juegos se confunde con el código que tiende a la exhaustividad; es por ello que las decisiones del juego –y los riesgos propios de toda apuesta: el vértigo, la angustia, la vacilación– quedan a la postre fuera de juego” (67). De pronto se nos vuelve evidente aquello que Barthes ya señalaba en el comienzo mismo de *S/Z*: si el científico *explica* el juego, el ensayista es quien lo *juega*.

En nombre del conocimiento objetivo la ciencia reprime así todo vértigo, todo juego, todo placer. Es lo que el propio Barthes percibe tempranamente en el momento mismo en el que el estructuralismo y sus pretensiones

científicas parecen adueñarse de todo. De hecho, en “De la ciencia a la literatura” señala los peligros de este discurso prometeico que, poniéndose a sí mismo como fundamento y arrogándose una autoridad sobre su objeto, no hace sino desconocer aquello que se le escapa (*El susurro* 20-21). Todo el discurso de la ciencia funciona en este sentido bajo la lógica de un determinado verosímil: la ciencia distiende las huellas de su enunciación subjetiva, pero para que el carácter contingente de la persona del científico sea visto como necesario, debe constituirse como la totalidad que en el orden de las intenciones niega. Así, bajo la fachada de la mera descripción de los aspectos generales de la obra impone silenciosamente un funcionamiento: el suyo. Sin embargo, toda enunciación supone –nos recuerda Barthes– su propio sujeto: la forma privativa del sujeto científico termina por decir espectacularmente todo aquello que excluye (*El susurro* 19). No es sólo una cuestión de mala fe, sino que en cierto sentido la exégesis de la ciencia opera como un hechizo: “un concepto se aplica sobre distintos individuos (hombres o cosas) y esos individuos empiezan a comportarse –si son hombres– o a significar para los hombres –si son cosas– tal como ese concepto dice que son” (Schwarzböck *Adorno y lo político* 163). La experiencia estética es premoldeada así a imagen y semejanza de la abstracción consumada. Pero lo desgarrador no es solo que la interpretación de un sujeto particular impersonal se imponga a todos como el modo genérico de lectura sobre tal o cual obra, sino que inclusive el hechizo actúa, se reproduce, ya sin la necesidad de dicho sujeto: la ciencia –el hecho mismo de pertenecer a ella, asumir sus compromisos, adoptar sus modos de exposición– afecta consciente o inconscientemente las condiciones de lo que se puede o no experimentar (o para decirlo kantianamente: ¿qué puedo esperar de la literatura?). La enunciación imperturbable y exangüe, burocrática e instrumental de la ciencia, convierte así al sujeto en un especialista que sin embargo desconoce todo sobre sí mismo, sobre los vínculos extraños que mantiene con los objetos que pretende conocer. De allí que Barthes sostenga que solo mediante la subversión del método científico, la puesta en cuestión del lenguaje en general y la propia interrogación del sujeto por la vía de la escritura (*El susurro* 18), nuestras búsquedas críticas pueden transformarse en algo más que la correcta transmisión de los resultados ya previstos de antemano por el método. Solo por esa vía el científico puede reconquistar un terreno que parecía estarle vedado de antemano: el placer (*El susurro* 21).

No otra es la *raison d'être* del ensayo: lejos de la acusación de impresionismo, este encuentra la objetividad que la ciencia tanto le reclama insistiendo paradójicamente sobre sí mismo. Una subjetividad sistematizada, consciente de las mediaciones que la constituyen y del entramado de códigos culturales que la obra misma hace surgir en la lectura, tiene más probabilidades de aproximarse al objeto que una “objetividad inculta, cegada con respecto a sí misma y amparándose detrás de la letra como detrás de una naturaleza” (*Crítica y verdad* 72). La crítica entendida como ejercicio espiritual, como el trabajo y modelación de sí a través de las obras, alcanza de este modo su momento de verdad. Es en algún punto la fantasía del ensayista: que la autoinspección del sujeto redundará en última instancia en un saber sobre el objeto. Es lo que lleva al ensayista a mantener un diálogo íntimo con aquello de la obra de arte que lo conmueve sensible e intelectualmente. Es lo que afirma el propio Barthes: la *nueva crítica* debería fundarse en dichos impulsos e intuiciones caóticas, en lo que ocurre cada vez que levantamos la cabeza del texto (“no por desinterés, sino al contrario, a causa de una gran afluencia de ideas, de excitaciones, de asociaciones” [*El susurro* 40]), en la sistematización de las interrupciones que constituyen la riqueza secreta de la lectura. Frase, sin embargo, más citada que practicada: es que dicha lectura silenciosa, si se la toma en serio, revela los elementos irreconciliables que viven en la obra y que el concepto unifica o pacifica violentamente por mor de la coherencia externa. De lo que se trata, en definitiva, es de restituir la temporalidad interna (el devenir no lineal de la lectura, hecho de fuerzas en tensión, de interrupciones y recomienzos, condensaciones y fugas del sentido) de la experiencia que antes se subordinaba a su mera sucesión vectorial. Esto último es lo que hace la crítica tradicional: la distancia y la abstracción del análisis codifican los datos básicos de la experiencia, de modo que son completamente sublimados en pos de la estabilización y unidad de la obra. De este modo, la prohibición de evocar se produce finalmente en favor de una lectura literal o denotativa que homologa la obra a un contenido manifiesto, autosuficiente y acabado, que reduce por lo tanto al lector a la tarea pasiva de reconocer, identificar y consentir los sentidos ya explícitamente dispuestos. En algún punto cuando la crítica pretende –para evitar todo resto de psicologismo en el análisis– deslindar lo que la obra *es* de aquello que *hace* (“The affective fallacy” 31), entredice los límites que la crítica positivista impone sobre la obra: una existencia al margen de toda relación afectiva, en el que la obra existiría fuera

de nosotros. Sin embargo, son esos afectos –que la pretensión de objetividad niega (*Crítica y verdad* 17)– los que ponen en obra a la literatura.

En este sentido, Marcuse señala que si el sujeto del placer se vuelve en la actualidad una figura problemática es porque retiene en sí el elemento empírico que el sujeto trascendental del conocimiento debe superar para así postular un mundo en común al margen de los intereses particulares. No obstante, tal como afirma el filósofo, el yo empírico debe participar también de la generalidad de aquel, pero lo hace inevitablemente a precio de ceder sus necesidades reales y concretas. En este punto la razón contiene ya la idea de sacrificio del individuo, en tanto los deseos particulares que no armonizan con la validez universal (por arbitrarios, contingentes y subjetivos) son subsumidos sin más de forma violenta (97). El hedonismo no oculta esta tensión, no justifica que ningún orden pueda oprimir la libertad del individuo, sino que proclama la felicidad sin hipostasiar sus deseos a ninguna supuesta generalidad (99). De allí que entre los intereses colectivos y particulares no exista ninguna armonía preestablecida u originaria que puede venir a salvar tal distancia, a reconciliar al esteta decadente con el intelectual crítico. Todo intento de postular una idea objetiva de felicidad en una sociedad de clases se enfrenta sin embargo –parece decir Marcuse– con dos posibilidades: la adaptación o la resistencia. Por un lado, la felicidad del hedonismo no deja de ser fatalmente subjetiva y ese es su límite ideológico (103): desde el momento en el que se postula el placer individual como bien supremo, como ideal a realizar, la reconciliación con lo exterior para satisfacer ese principio subordina toda tentativa teórico-crítica. El sujeto se repliega en su felicidad privada, único espacio en el que percibe que puede realizar sus deseos, pero en tanto vive en una sociedad antagónica, jerarquizada y desigual su realización se vuelve indiferente a la felicidad ajena y común, volviéndose en definitiva irracional, falsa y cínica. En este sentido, el error del hedonismo –según Marcuse– no consiste en que tenga que buscar su felicidad en una sociedad injusta (de hecho, ese es su momento de verdad, en tanto se levanta contra el orden que pretende limitarla), el problema reside en la dificultad para reconocer los juegos de fuerza y los intereses dispuestos en su prosecución del placer. El hedonismo en su variante más ingenua considera los estímulos que se le ofrecen como algo dado sin más a su sensibilidad, sin advertir así que la orientación del placer está mediada por la propia constitución de la sociedad de clases, por la identidad producida sistemáticamente

(100). En este sentido, el mundo puede volverse objeto de placer sólo si es aceptado tal como aparece inmediatamente a los sentidos, sólo si aparece en una determinada constelación. De este modo la incapacidad del hedonismo ingenuo para pensar las mediaciones de los objetos se remonta a la estructura de las relaciones en la que estos están insertos, participando el sujeto así en la afirmación y protección del propio sistema. Así leído, el sujeto de placer solo puede adquirir un carácter progresista cuando su praxis lo conduzca más allá de la estructura vigente (102). De este modo se conseguiría algo más que un mero interés solipsista. Pero entonces la contemplación desinteresada y placentera del hedonista irresponsable terminaría por transformarse de repente en una especie de sentimiento social de culpa, es decir en la racionalización y castración de su propio placer. De lo que se derivaría el siguiente axioma: una teoría crítica solo puede admitir como válidos algunos placeres, aquellos que conducen o tienen como objetivo trascender el individuo para transformar la generalidad. Así Marcuse intenta salvar el hedonismo de sus posibles recaídas ideológicas, pero desde el momento mismo en el que comienza a establecerle límites o reparos, reconducirlo o ilustrarlo, este concepto parece arruinarse: responsabilidad y hedonismo no maridan. Es el momento involuntariamente moderado de la teoría crítica: la restricción de todo impulso excesivo se realiza a fin de mantener una salud equilibrada y permanente del conjunto, para que en definitiva “felicidad” y “razón” coincidan (125). Método en el que se expresa sin embargo el temor ante la contingencia incalculable de la experiencia. De allí que solo pueda afirmarse como meta un mero hedonismo negativo: una teoría que busque antes *morigerar el dolor* que *maximizar el placer*. No por nada Kosofsky Sedgwick afirma que una teoría fuerte como el marxismo, sostenida en la paranoia, funciona más evitando los afectos negativos, que encontrando los positivos (150). Por eso mismo los motivos subjetivos son vistos –desde el horizonte de la redención total– como inadmisibles para la teoría paranoica, por verlos demasiado estéticos y decadentes, pero sobre todo imprevisibles. Por eso en nombre del marxismo –pero también de un *deleuderrifoucaultismo* difuso– toda experiencia singular debe decantar en alguna forma de “utilidad” y en un “objeto sólido” dispuestos para la acción.

De allí el interés que nos generan esos “malos marxistas” como Adorno, Barthes o Bataille. Autores todos ellos en los que las prerrogativas políticas están todo el tiempo postergadas o saboteadas por un tipo de experiencia

que los atañe en lo más íntimo. En este sentido, Bataille no ha dejado de señalar –quizá con desdén, con ironía o como una mera concesión retórica– aquí y allá la importancia de la razón, lo ineludible del pensar conceptual, la necesidad del trabajo, la imposibilidad de dejar de pensar en la previsión de los medios que hacen posible la vida, y sin embargo esta vida –nos dice– no puede nunca ser reducida a los medios que hacen posible aquella otra (*Las lágrimas de eros* 32). En este sentido, la ausencia de preocupación por el tiempo futuro, la identidad personal o los intereses generales, pareciera ser el correlato de una experiencia estética que es asumida religiosa y vertiginosamente hasta el final. Pero en el contexto de una época y un sistema social organizado en torno al principio del canje, es decir de la equivalencia, intercambiabilidad e instrumentalización de todo lo singular, la existencia de algo que tiene un fin en sí mismo, que no deja subordinarse a otra cosa, que no tiene una utilidad práctica inmediata, es vista como un escándalo lógico. No porque las sociedades democráticas no valoren o no se interesen por la existencia de lo estético (de hecho, nunca se produjo, consumió o discutió tanto arte como en la actualidad), pero su admisión tolerante en el reino de la cultura se consigue como resultado de haberle bajado convenientemente el precio. La neutralización del arte (su consumo moderado, su embanderamiento político, su reducción a conocimiento útil) tiene como objetivo justificar su existencia indeterminada, atribuyéndole valores ya previamente legitimados y garantizar de este modo, como efecto compensatorio añadido, la conformidad a un cierto ordenamiento. “Que haya acontecimientos interesantes e incluso importantes –dice a propósito Blanchot–, sin que haya, sin embargo, nada que nos perturbe, tal es la filosofía de todo poder establecido y, ocultamente, de todo servicio de la cultura” (“Los grandes reductores” 66). El arte es convertido de este modo en un bien entre otros (o uno particularmente valioso, en determinados círculos, a los fines de la identidad, la distinción, la gregariedad), en el que todos sus elementos excesivos e irritantes son, consciente o inconscientemente, desatendidos o trivializados, obturando así su fuerza intrínseca, trocando su inquietante poder de impugnación e interrogación en respuestas asimilables al fortalecimiento de la cultura (Blanchot “Ars nova” 448).

Es lo que sostiene Barthes cuando constata la tendencia histórica de rechazo hacia el placer, en tanto este fue en la mayoría de las filosofías subordinado siempre en provecho de elevados valores espirituales (*El placer*

del texto 76). No se trata solo de una posición escéptica con respecto a la justificación o el *telos* de una búsqueda que se percibe como el mero devenir arbitrario de una subjetividad que se regodea en sí misma y se desconecta de toda generalidad del saber; sino que la resistencia implica la certeza oscura de que se trata de una economía teórico-moral que trae aparejada una *nueva forma de vida*. Es en este sentido preciso que toda una mitología tendió a conceptualizar al placer como una idea ideológicamente peligrosa: cuando Eagleton describe por ejemplo la experiencia barthesiana como “privada, asocial y esencialmente anárquica” (105) toca sin querer un núcleo de verdad. Es que lejos de afirmar la confortable unidad del “yo” a través de la noción burguesa de gusto estético o la conformista apología de la sociedad antagónica en la que ese disfrute debe realizarse, la teoría del placer postulada por Barthes asume decididamente una “fuerza de suspensión” (*El placer de texto* 86) de la identidad del sujeto, de los valores de la cultura, de las prerrogativas de la ciencia, de los nobles objetivos emancipatorios. La sensación de autoindulgencia que la obra de Barthes puede proyectar para cierta ortodoxia se ve desmentida –sostiene Jameson– por la disciplina y sensibilidad rara de un sujeto que, atravesado por arranques de entusiasmo o aburrimiento, es capaz de escuchar las “vibraciones más tenues de un *sensorium* atontado por la civilización y la racionalización”, yendo así más allá del placer pensado en sentido estrecho, como una mera vivencia culinaria y burguesa (457). Por eso, frente a los que afirman –por derecha y por izquierda– la futilidad y simpleza del placer, Barthes no deja de señalar su costado metódico, experimental y agonal. En este sentido no hay nada más complejo, más contradictorio, más ambiguo que el sujeto en el momento mismo en el que toma en serio su placer y decide ver hacia dónde lo conduce, a qué objetos lo predispone, a qué límites lo enfrenta, a qué posiciones lo empuja.

Si el momento de la experiencia estética intensificada que encarna la *jouissance* barthesiana suspende las identificaciones y toma por asalto la consciencia es porque la multiplicidad de códigos (políticos, éticos, psicoanalíticos, sociológicos, eróticos, hermenéuticos, narrativos, estilísticos) presentes en los textos escinden al sujeto y con él la unidad moral de lo que se pretendía un objeto útil al servicio de la desmitificación ideológica. De allí la incomodidad profunda que presenta un ensayo como *El placer del texto* y su, quizás, institucionalización imposible: la experiencia estética radicalizada relativiza las razonables causas en tanto nos enfrenta a nuestras inclinaciones

más pueriles, más perversas, más terroristas, perturbando la eficacia política de nuestras intervenciones públicas. La experiencia, al margen de implicar activamente los caprichos del sujeto, retiene un elemento objetivo que lo desborda: es algo que *le acontece* al sujeto. Es lo que lleva a Barthes a sostener que “el placer del texto es ese momento en que mi cuerpo comienza a seguir sus propias ideas, pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo” (26). Hay que leer el texto y sus efectos por lo tanto como un anagrama del propio cuerpo: *epifanía física* que nos descubre necesidades difícilmente articulables (bajo las actuales condiciones del orden racional), pero de las que sin embargo no querríamos vernos dispensados por nada. La experiencia estética es por ello un experimento *sui generis* con la propia subjetividad: el desencadenamiento de afectos contradictorios en un espacio libre de toda sanción (la posibilidad, como sostiene Derrida, por derecho propio de “decirlo todo” [117]) y su intento posterior de reconexión angustiada con el exterior. Por ello mismo la unidad conflictiva de afectos singulares que buscan imponerse en el texto lo convierten potencialmente en un modelo, en una hipótesis sobre cómo intensificar las sutilezas de la vida que la moral busca aplanar bajo su lógica convencional, mecánica y maniquea.

En este sentido, el sujeto que no se administra, que va más allá de un tipo de relación socialmente convenida, que gasta recursos teóricos en nombre de una experiencia en apariencia vana e intransferible, se vuelve de pronto intolerable para instituciones pensadas a partir de la moral del resultado y la lógica de la acumulación instrumental del saber. Es por ello que el placer, cuando es librado a sí mismo, tiene que chocar contra los intereses comunes, inclusive, o sobre todo, con aquellos los que el individuo conscientemente adhiere. No es solo que aquellos desconfían de la posibilidad de hallar un saber implicado en el placer, sino que a su vez este es percibido como un desvío incompatible con las funciones críticas que, no sin fundamento, se reclaman. Frente al individuo, la generalidad encarna así la ley dispuesta a amonestar y reencauzar tales excesos esteticistas: todo placer que pueda enturbiar los fundamentos del orden existente o la causa futura es suprimido bajo el mote de inmoral, narcisista o decadente. En algún punto –dice Giordano– “cuanto más sensibles nos hacemos a la intransitividad de la afirmación literaria, más fuerte es la presión moral, el impulso a negar su precariedad y su incertidumbre atribuyéndole un valor admisible” (“Literatura y poder” 33). Por eso mismo allí donde hay una experiencia, donde hay fascinación y

desorientación, aparece la posibilidad de producir un saber que no se someta a un *a priori* ideológico, que no busque confirmar en el texto la simpatía a un proyecto o limar las asperezas que podrían ponerlo en entredicho. De lo que se trata por lo tanto –afirma Marty glosando a Barthes– es de “afirmar contra el mundo (la regla general, la colectividad) las certezas absolutas del sujeto que se niega a ser intimidado por lo que él no es” (140). Pero tales certezas son menos una serie de contenidos conscientes que el sujeto contrapone al mundo, que la asunción heroica-patética de los datos inconexos que el texto le propone, las seducciones que lo arrastran contra su voluntad y que lo conducen a lugares incómodos que no pueden ser asumidos sin más por ninguna comunidad, mentalidad o *ideolecto* (*El placer del texto* 33). De allí que tomar soberanamente partido por el placer del texto se vuelve todo lo contrario a una supuesta reconciliación y angelismo político: implica la sustracción de las identificaciones morales de la cultura, la pérdida momentánea de toda sociabilidad, la interrogación radical de aquel que experimenta y un exceso con respecto al punto de vista de la conservación. El carácter vagamente anárquico y utópico de esta perspectiva implica la apertura a un mundo de posibilidades inquietantes.

Bibliografía

- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1994 [1984].
 —. *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009 [1970].
 —. *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010 [1966].
 —. *El placer del texto y La lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011 [1978].
 Bataille, Georges. *Las lágrimas de eros*. Barcelona: Tusquets, 1981 [1961].
 Blanchot, Maurice. “Los grandes reductores”. *La amistad*, Madrid: Trotta, 2007 [1971].
 —. “Ars Nova”. *La conversación infinita*. Madrid: Arena, 2008 [1969].
 Derrida, Jacques. “Esa extraña institución llamada literatura. Una entrevista de Derek Attridge con Jacques Derrida”. *Boletín*, N°18, 2017 [1989].
 Eagleton, Terry. *Introducción a la teoría literaria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 2012 [1983].
 Giordano, Alberto. “Literatura y poder”. En *Con Barthes*. Santiago de Chile: Marginalia, 2016 [1995].

- Jameson, Fredric. “El placer: un asunto político”. *Las ideologías de la teoría*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014 [1983].
- Kosofsky Sedgwick, Eve. “Lectura paranoica y lectura reparadora., o, eres tan paranoico, que quizás pienses que este texto se refiere a ti”. *Tocar la fibra. Afecto, pedagogía y performatividad*. Madrid: Alpuerto, 2018 [2003].
- Marcuse, Herbert. “A propósito de la crítica del hedonismo”. *Cultura y poder*, Buenos Aires: Sur, 1969 [1938].
- Marty, Eric. *Roland Barthes, el oficio de escribir*. Buenos Aires: Manantial, 2007 [2006].
- Ritvo, Juan B. “¿Sujeto de la ciencia?”. *Formas de la sensibilidad*. Rosario: Laborde, 2000.
- Schwarzböck, Silvia. *Adorno y lo político*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.
- Wimsatt, William; Beardsley, Monroe. “The Affective Fallacy”. *The Sewanee Review*, Vol. 57, N°1, 1949.