

5

12

TEORIA

Theodor Adorno

¿Es alegre el arte?

¿Es alegre el arte?

Theodor W. Adorno

Presentar a Theodor W. Adorno tal vez resulte un tanto redundante, pero sin duda resulta difícil. Integrante de un grupo de intelectuales conocido como la Escuela de Frankfurt, compañeros en el espíritu crítico pero muy alejados de una aplastante homogeneidad teórica, generaron algunos de los aportes teóricos más interesantes de este siglo, postulando cruces entre el marxismo, la metafísica y el psicoanálisis. Junto a la gravedad de Adorno, la erudita ingenuidad de Marx Horkheimer (con quien luego trabajaría en el exilio americano), la sutileza alucinante de Walter Benjamin y un recorrido exitoso que parece pertenecer a otras décadas: el de Erich Fromm y de Herbert Marcuse. Cortázar convirtió un chiste privado en una broma pública, llamó a su gato negro con el impensable nombre de Theodor W. Adorno. La asonancia del nombre con el movimiento inaprensible de los gatos propone una cifra de Adorno: La monstruosidad de sus grandes deslizamientos teóricos (*La Teoría Estética* o la *Dialéctica Negativa*) que producen a veces rechazo o escalofríos, junto con la demorada paciencia con que desarma pequeños artefactos en sus artículos ("Sobre los signos de puntuación" en: *Notas sobre Literatura* o el que dedica a Paul Valéry con el nombre de "El artista como lugarteniente" en *Prismas*). En el artículo que publicamos hoy, de la edición completa de las *Notas sobre Literatura*, el movimiento gatuno está en su plenitud y Adorno vuelve a requerirnos no perder ningún rastro, como al pasar, felinamente, están allí, una concepción de la sociedad, una idea del arte, un tiempo que se empeña en decirse en presente.

El verso "La vida es grave, el arte es alegre" concluye el prólogo del *Wallenstein* de Schiller. Es la paráfrasis de una cita extraída de las *Tristes* de Ovidio: *Vita verecunda est, Musa jocosa mihi*.¹ Permítasenos adjudicar una intención oculta a la malicia llena de gracia del poeta antiguo. El, cuya vida fue tan alegre que se volvió insostenible para el *establishment* de Augusto, le hacía sin duda un guiño a sus mecenas al transferir su propia alegría a la alegría literaria del *Arte de Amar*, para dejar entender, penitente, que su actitud personal en la vida, era conducirse con seriedad. Intentaba volver del exilio. El poeta oficial del idealismo alemán quería ignorar este ardid latino. Su máxima no tiene otro propósito que el de adoctrinar. Esto lo convierte en ideología, parte integrante del tesoro doméstico de la burguesía, lista para ser citada cuando las circunstancias así lo requieran. Porque refuerza la división, muy afianzada y universalmente admitida, entre el trabajo y el ocio. Es necesario que aquello que libera del trabajo prosaico, no libre, y de la aversión por otra parte totalmente justificada contra él, sea una ley eterna que mantenga esos dos dominios nitidamente separados. Es necesario no mezclarlos. Es justamente por su edificante futilidad que el arte está integrado y sometido a la vida burguesa como una contradicción que la completa. Se puede prever, desde ese momento hasta el presente, la organización del tiempo libre que resultará de esto. Son los Campos Elíseos donde florecen rosas celestiales con las que las mujeres deberán tejer guirnaldas para adornar la tan abominable vida terrestre. El idealista ya no puede creer que un cambio concreto sea posible algún día. Mientras tanto, conserva fijos sus ojos sobre el efecto que produce el Arte. A pe-

sar de toda la nobleza de su actitud, prefigura en el fondo ese estado en que la industria cultural prescribe el arte como una inyección de vitaminas para los hombres de negocios fatigados. Desde las alturas del idealismo, Hegel fue el primero en protestar tanto contra la estética del efecto que produce el arte, que se remonta al siglo XVIII, incluido Kant, como contra aquella visión del arte que afirma que no es más que un juguete mecánico que, según Horacio, es agradable o útil.

2

Sin embargo hay una parte de verdad en esa trivialidad sobre la alegría del arte. Si no fuera una fuente de placer para los hombres, aunque sea indirectamente, no hubiera podido subsistir en el seno de la simple existencia a la cual opone contradicción y resistencia. Pero esto no es algo exterior a él, sino precisamente una parte de su propia determinación. Es a eso a lo que hace alusión la fórmula kantiana de la finalidad sin fin, aunque no designe por su nombre a la sociedad. La ausencia de finalidad del arte es su forma de escapar a los apremios de la conservación de sí. Encarna algo así como la libertad en medio de la no libertad. Si su sola existencia le

* Traducción de Silvia Delfino. Publicarlo en *Süddeutsche Zeitung*, 15-16 de Julio de 1967 (Año 239, Nº 168), p. 71.

¹ La vida me resulta grave, la musa alegre.



hace escapar a la influencia dominante, es porque expresa, de alguna manera, una promesa de bienestar, aun en la expresión de la desesperación. El telón se levanta ante las obras de Beckett como delante de la sala decorada para festejar la navidad. En su deseo de desembarazarse de su carácter de apariencia, el arte se esfuerza en vano por deshacerse de ese resto de placer que otorga, donde sospecha una traición al beneficio de la aprobación incondicional. La tesis de la alegría del arte debe ser tomada al pie de la letra. Vale para el arte en general, no para las obras aisladas. Estas pierden radicalmente su alegría a medida que la realidad es más y más estremecedora. La alegría del arte es lo contrario, si se quiere, de aquello que se tiene tendencia a ver: no es su contenido sino su modo de acción, el hecho abstracto de que se trata de arte en sí, que se regocija ante aquello a quien demuestra poder. Esto confirma el pensamiento del filósofo Schiller que reconocía la alegría del arte en su esencia lúdica y no en lo que expresa de espiritual, aun en el idealismo. *A priori*, ante sus obras, el arte es la crítica a la gravedad bovina, a la cual la realidad consagra los hombres. Cree que al nombrar esta maldición la convierte en menos dura. Esto es lo que hace la alegría del arte; y también, sin duda, su gravedad, en la medida en que modifica la conciencia existente.

3

Pero el arte que, al igual que el conocimiento, recibe todos sus materiales, y finalmente también sus formas, de la realidad y particularmente de la realidad social; para modificarla, resulta apresado en el nudo de contradicciones insolubles. Será tanto más profundo cuando muestre de manera evidente que las contradicciones son inconciliables, mientras la ley de su forma trata de conciliarlas. Aun en sus mediaciones más lejanas, la contradicción se estremece todavía, como en la música, en el pianissimo extremo, las fanfarrias del horror. Donde la creencia cultural se complace en no ver más que armonía, como en Mozart, ésta proclama que hace disonancia con lo disonante, que es su substancia. Allí está la tristeza de Mozart. Sólo transformando eso que se mantiene, a pesar de todo, de manera negativa, contradictoria, es que el arte cumple con aquello que lo calumnia, transfigurándolo en su ser más allá de lo que es, independiente de su contrario. Cuando se fracasa, como es habitual, al definir lo *kitsch*, sería, quizá, un criterio bastante satisfactorio preguntarse si un producto artístico, aunque insista en ser la antítesis de la realidad, forma la conciencia de la contradicción o busca engañar acerca de ella. Es bajo este aspecto que es necesario exigir a toda obra de arte que sea grave. El arte oscila entre la gravedad y la alegría porque en cierta forma escapó a la realidad y sin

embargo está impregnado de ella. El arte no existe sino por esta tensión.

4

Lo que hay de movimiento contradictorio entre la alegría y la gravedad en el arte —en esa dialéctica— se podría explicar con sencillez con la ayuda de dos dísticos de Hölderlin, que el poeta aproximó intencionalmente. El primero, *Sófocles*, dice: "Muchos intentarán en vano decir dichosamente la dicha extrema / Allí ella, no habla, ella habla desde el fondo de la tristeza". Será necesario no buscar la alegría del poeta en el contenido mítico de sus obras, ni siquiera en la reconciliación con la cual cubre los mitos, sino en el hecho de que dice que la dicha habla; las dos expresiones se emplean enfáticamente en los versos de Hölderlin. El bienestar está en el lenguaje que va más allá del simple ente. El segundo dístico se titula: *Los traviesos*: "¿Jugáis y os divertís siempre? ¡es necesario! ¡Oh! mis amigos / Eso conmueve mi alma, pues sólo los desesperados están obligados a hacerlo!". Cuando el arte quiere ser alegre por él mismo, conformándose de ese modo al uso que, según Hölderlin, no respeta ya nada sagrado, es rebajado a las necesidades de los hombres y su contenido de verdad traicionado. Su alegría de dominio está muy de acuerdo con el sistema. He aquí la figura de la desesperación objetiva. Ese dístico, si se lo toma con bastante seriedad, condena toda esencia afirmativa del arte. A partir de entonces, bajo la dictadura de la industria cultural, aquella se ha vuelto omnipresente, la diversión se ha convertido en el rostro gesticulante y burlesco de la publicidad.

5

Pues la relación entre la gravedad y la alegría del arte obedece a una dinámica histórica. Todo aquello que se puede calificar de alegre es algo impensable en las obras arcaicas o en aquellas cuyo lugar es estrictamente teológico. La alegría del arte

ESCUELA DE PSICOTERAPIA OPERATIVA

Director: DR. HERNAN KESSELMAN

Reunión informativa y organizativa el 20/III/89
a las 21 hs. Confirmar participación a los Teléfonos:
804-8829 o 553-2913

Coordinador General:

Lic. JUAN CARLOS RABOVICH

Profesores:

Dr. HERNAN KESSELMAN, Dr. TATO PAVLOVSKY,

Dr. DICKY GRIMSON, Lic. TOTI GARCIA,

Lic. ANA QUIROGA, Lic. JUAN C. RABOVICH.

presupone una clase de franqueza urbana, no solo en la época del surgimiento de la burguesía, como en Boccaccio, Chaucer, Rabelais o en *Don Quijote*, sino ya en los períodos en que lo que se llama clasicismo se separa del arte arcaico. Lo que permite al arte liberarse del mito sombrío y desesperanzado, es esencialmente un proceso y no una elección fundamental inmutable entre la gravedad y la alegría. En la alegría del arte, la subjetividad se percibe y toma conciencia de sí misma. Por la alegría se retira del mundo y se reencuentra a sí misma. La alegría tiene algo de las libertades burguesas, es lo que la hace caer siempre bajo el golpe de la fatalidad histórica de la burguesía. Lo que en otro tiempo era lo cómico, se debilita irremediamente; luego, degenera en satisfacción beata y ruidosa. Termina volviéndose insoportable. Pero ¿quien podría reírse hoy de Don Quijote y encontrar picara la risa sadica de ese hombre obligado a ceder delante del principio burgués de realidad? Sin duda, lo que había de cómico en las comedias de Aristófanes, tan geniales hoy como antes, se ha vuelto un enigma, la asimilación de lo grave y lo cómico no se encuentra más que en el campo. Cuánto más está en duda la sociedad con esa reconciliación que el espíritu burgués le había prometido, como el que debe esclarecer el mito, más se arrastra irresistiblemente lo cómico a los infiernos y la risa, en otro momento imagen de la humanidad, recae en lo inhumano.

6

Desde que la industria cultural puso su mano sobre el arte, y dede que éste forma parte de los bienes de consumo, su alegría es sintética, falsa, como engañada. La alegría es incompatible con la vidriera arbitraria de mercancías. La relación apaciguada entre la alegría y la naturaleza excluye lo que está manipula y calcula. La diferencia que hace el lenguaje entre el espíritu y lo bajo da cuenta de esto con exactitud. Cuando hoy se ve aparecer algo de alegría, está tan desnaturaliza-

da en alegría de dominio, casi hasta el fatal "¿Que se va a hacer?" del sentimiento trágico que se consuela con la idea de "Así es la vida". El arte, que no es posible más que como reflexión, debe renunciar por sí mismo a la alegría. Y sobre todo, es el pasado reciente quien lo obliga. La frase según la cual no se puede escribir más poemas después de Auschwitz no debe ser tomada tal cual, pero es cierto que, desde entonces, porque eso fue posible y puede serlo indefinidamente, no puede presentarse un arte alegre. Objetivamente degenera en cinismo, aunque tome prestada la bondad de la comprensión humana. Por otra parte, esa imposibilidad fue sentida, casi un siglo antes de la catástrofe europea, por los grandes poetas, sobre todo por Baudelaire, más tarde por Nietzsche y por la escuela de George con su repudio del humor. Este se ubicó del lado de la parodia polemica, donde encontró refugio provisorio durante tanto tiempo que ahora se obstina en su intransigencia, sin preocuparse por el concepto de reconciliación que se agregaba en otro momento al concepto de humor. Desde entonces la forma polémica del humor se ha vuelto problemática ella misma. No tiene asegurado encontrar un público que la comprenda y, más que cualquier otra forma de arte, la polémica no puede andar a tientas. Hace años hubo un debate sobre la posibilidad de presentar al fascismo en forma cómica o paródica, sin cometer injurias contra sus víctimas. Indiscutiblemente hay un costado irrisorio, punzante, miserable. Hitler y los suyos tienen afinidades electivas con las cartas del chantaje y la difamación. Pero uno no puede reírse. La realidad ensangrentada no era ese espíritu, bueno o malo, del cual el espíritu bueno o malo, podría burlarse. El tiempo en que Hasveik escribía su *Schweyc* era todavía uno de los tiempos felices en que había argucias posibles y suficiente desenfado en el seno del sistema del horror. Pero las comedias sobre el fascismo se volvieron cómplices de ese *disè* intelectual muy trivial: el fascismo había sido derrotado de antemano porque el grueso de los batallones de la historia universal estuvieron en su contra. La posición del vencedor es la que menos conviene a los adversarios de los fascistas que tienen el deber de no parecerse en nada a aquellos que se atrincheran en esa posición. Las fuerzas de la historia que han engendrado horror provienen de la estructura misma de la sociedad. No son superficiales sino demasiado poderosas para que cualquiera pueda enfrentarlas como si tuviera detrás de él la historia universal; y los "Guías" eran efectivamente los payasos, cuyas apelaciones al homicidio no comenzaron a parecer frivolidades sino demasiado tarde.

7

Mientras tanto, porque el momento de alegría consiste en la libertad del arte en relación con la existencia simple, que testimonian hasta las obras desesperanzadas, y es en ellas, sobre todo, que el momento de alegría o de lo cómico no puede ser expulsado históricamente en forma sencilla. Sobrevive en su autocrítica, como comicidad de lo cómico. Los rasgos habitualmente absurdos o idiotas de las obras radicales de hoy, que irritan tanto a los espíritus positivos, son menos una regresión a un estadio infantil que un proceso cómico que ellas hacen a lo cómico. La obra en clave de Wedekind contra el editor del diario *Simplizissimus* tiene como subtítulo: "Sátira de la sátira".

Hay cosas semejantes en Kafka, cuya prosa de efecto fue experimentada como humorística por ciertos interpretes, como Thomas Mann, como los autores eslovenos que estudian su relación con Hasveik. Finalmente, frente a las obras de Beckett, la categoría de lo trágico se deja transformar en risa al mismo tiempo que acaba con todo humor satirfecho. Ellas testimonian un estado de conciencia que no permite más la alternativa global entre la gravedad y la alegría, ni se produce la burla que es la tragicomedia. Lo trágico se descompone en la futilidad manifiesta de la pretensión de la subjetividad de ser trágica. La risa es reemplazada por llantos sin lágrimas, secos. La queja se transforma en la de la mirada vacía, vacía. Las obras de Beckett salvan el humor porque provocan una risa contagiosa, con lo irrisorio de la risa y la desesperanza. Este proceso se une al de la reducción

CURSOS ANUALES

DIRECTORA: Dra. DORA SCHNITMAN

-POST-GRADO - FORMACION TEORICA Y CLINICA

-OBSERVACION - CO-TERAPIA - SUPERVISION

Dra. Schnitman, Lic. Joselevich, Lic. Czerok, Lic. Szwarsstein, Dr. Pakman

-TEORIA Y TECNICA BASICA

-CLINICA Y TEORIA SISTEMICA DESDE LA CIBERNETICA DE PRIMERO Y SEGUNDO ORDEN

Dra D Schnitman

-PRACTICA SISTEMICA AVANZADA

Dr. M. Pakman

-SISTEMICA: DE LA EPISTEMOLOGIA A LA CLINICA

Dr. BERNAL - ABUSO DE DROGAS

U. DE CALIFORNIA Y U. DE PUERTO RICO

JUNIO VIERNES 23 - 8:30 a 14:00

Dr. CARLOS SLUZKI - CURSO INTENSIVO

25 al 30 de Julio - 9:00 a 17:00

Dr. CARLOS SLUZKI - TALLER CLINICO

4, 11, 18, 25 Agosto - 8:30 a 12:00

INTERFAS

INSTITUTO DE TERAPIA FAMILIAR SISTEMICA

Informes e Inscripción: FIGUEROA ALCORTA 3085 Piso 5 Depto B de 9:00 a 12:00 y de 14:00 a 18:00 802-0312 y 804-2652

artística que conduce al mínimo vital, al mínimo de la vida. Ese mínimo anticipa la catástrofe histórica, quizá para poder sobrevivir a ella.

8

En el arte contemporáneo se ve diseñarse el fin de la alternativa entre la alegría y la gravedad, lo trágico y lo cómico, la vida y la muerte. De este modo el arte reniega completamente de su pasado sin duda porque la alternativa familiar expresa el corte entre la dicha de ver que la vida continúa y la desgracia, que es el medio en el cual ella puede precisamente, continuar. El arte, cuando se ubica más allá de la gravedad y de la alegría, puede ser el signo de la reconciliación tanto como del error, por la desmitificación total del mundo. Este arte corresponde tanto a una reacción de disgusto ante la omnipresencia de la publicidad abierta o clandestina en favor

de la existencia que tiene un movimiento de reticencia ante el coturno que sobrelleva el sufrimiento, al tomar partido siempre por su inmutabilidad.

El arte de nuestros días no es alegre pero no es más muy grave, frente al pasado reciente. Comenzamos a preguntarnos si fue alguna vez tan alegre como la cultura quiere persuadir a los hombres. No tiene más el derecho de asimilar la expresión de la tristeza con la alegría extrema, como la poesía de Hölderlin que se sentía junto al espíritu universal. El contenido de verdad de la dicha parece hoy inaccesible. El hecho de que los generos se deshilachen, que la actitud trágica aparezca como cómica y la cómica como melancólica, está en relación con esto. Lo trágico se descompone porque reivindica el sentido positivo de la negatividad, eso que la filosofía llamó la negatividad positiva. No es encasillable. El arte avanza hacia lo desconocido, el único todavía posible, no es alegre ni grave; pero el tercer término está disimulado a las miradas, como sumergido en la nada de la cual las obras de arte avanzadas describen las figuras. □

Estos libros Ud. los puede adquirir en Librerías o directamente en **FEPSEO** (Arribeños 896 esq. Gorostiaga - Capital - TE. 774-5678), con su Carnet Profesional, al precio de editorial.

