

Patricia Rodríguez Hölkemeyer

## La dimensión estética y la expresión del contenido pleno: Hegel y Lacan

**Summary:** *The author refers to the debt incurred by Lacan with Hegelian Philosophy. She considers that there is an important analogy between the treatment given by Hegel in the Aesthetics to the concepts of form and content, in order to explain the unfolding of Spirit, and the treatment given by Lacan to the same concepts, in order to explain the unfolding of the subject. She considers that Lacan's approach to Psychoanalysis is analogous to that of Hegel's Aesthetics, in the sense that both perceive that it is the subject's capability to realize the "reconciled unity between liberty and objectivity" what makes possible the generation of new liberating contents.*

**Resumen:** *La autora se refiere a la deuda que tiene Lacan con la filosofía hegeliana. Considera que hay una importante analogía entre la forma en que Hegel utiliza, en la Estética, los conceptos de forma y contenido para explicar el devenir del Espíritu, y la forma en que Lacan utiliza esos mismos conceptos para explicar el devenir del sujeto. Considera que el psicoanálisis lacaniano comparte con la estética hegeliana el punto de vista de que es "la unión conciliada entre libertad y objetividad" realizada por el sujeto, lo que hace posible la generación de nuevos contenidos emancipatorios.*

En este trabajo dejaré de lado la parte más voluminosa de la obra de Lacan, la que bajo la perspectiva del análisis lingüístico y estructural dedica a la práctica psicoanalítica, para referirme al punto de vista, que en deuda con la filosofía hegeliana, sirve de fundamento a esa misma práctica. Intentaré

incursionar en la dimensión, formulada, pero no desarrollada ampliamente por él, que es la de la posibilidad del hombre para expresar contenidos plenos, posibilidad que también es, en palabras de Lacan, "la de la historia, en la medida en que ésta constituye la emergencia de la verdad dentro de lo real".

Las reflexiones de Lacan, a quien se le conoce principalmente por sus ideas alrededor de la predominancia del significante y de la dificultad que tiene el hombre para expresar contenidos generados autónomamente a través de la mediación del lenguaje, también contribuyen a aclarar el proceso por el cual pueden emerger, en la comunicación humana, contenidos emancipatorios.

Tanto Lacan, como Hegel (en la *Estética*), consideran que la posibilidad para que dichos contenidos emerjan la realiza una subjetividad creadora. En este sentido Lacan se separa hasta del determinismo naturalista de las teorías de los instintos de Freud<sup>2</sup> y concibe, al igual que Hegel, la realidad humana como aquella que se conforma de acuerdo a contenidos predominantemente espirituales<sup>3</sup>.

En relación a la determinación del papel de la subjetividad creadora, se puede apreciar en la *Estética* un punto de vista diferente al que Hegel adopta en la *Fenomenología del espíritu*. Para Hegel la dimensión estética es aquella en que el sujeto expresa plenamente su libertad. El acto creador es, por consiguiente, de una naturaleza superior a los demás actos que realiza el hombre bajo el imperio de leyes que regulan su conducta, como es el caso de su actuar dentro del marco del Estado<sup>4</sup>. La esfera de lo estético viene a ser aquella en la cual el hombre logra reconciliar la dimensión creadora subjetiva y espiritual, con la

exterioridad de lo real, en una totalidad conciliada.

"Por consiguiente -dice Hegel- *el arte y su ideal es*, en efecto, *lo universal*, en tanto es configurado para la intuición y así en unidad inmediata con la *particularidad* y su fuerza viviente<sup>5</sup>.

Esa conciliación verdadera de lo particular y lo universal que realiza la subjetividad creadora, autónomamente<sup>6</sup>, libremente, en la obra de arte, no se realiza del mismo modo en otras esferas, como es la esfera teórica, en la cual el sujeto tiene que subordinar su libertad a la realidad sensible para describirla desde el punto de vista de sus leyes causales, o la esfera práctica, en la que el individuo quiere transformar lo sensible mediante una imaginación desbocada atendiendo solamente a fines subjetivos egoístas, o dentro de la esfera del Estado que es la que regula esos impulsos mediante leyes a las que tiene que ajustarse el sujeto.

Hegel ha señalado en la *Estética* que "lo bello es el concepto que no se contrapone a su objetividad"<sup>7</sup>, es decir, que en la dimensión artística, lo que conforma el objeto bello, es esa subjetividad creadora y libre cuando supera, tanto la no libertad de la actitud meramente teórica, como la finitud del "simple querer infinito"<sup>8</sup>, y logra, por un trabajo de la imaginación, regulada a su vez por el conocimiento y la razón, *alcanzar la universalidad y la objetividad*. La dimensión estética es para Hegel aquella en que la subjetividad productora alcanza la identidad entre la singularidad del concepto (o contenido) con lo universal de la idea. Por esta razón en la *Estética* Hegel establece la diferencia entre la objetividad inherente a lo bello contra la no objetividad propia de lo vano y lo prosaico. La dimensión estética resuelve la problemática de la particularidad vrs. la universalidad, de la individualidad vrs. la generalidad, en esa nueva totalidad conciliada que es la obra de arte bella. La esfera estética, al realizar la unión conciliada de la libertad y la objetividad, puede convertirse en elemento de crítica para la organización social, en una dimensión emancipadora y generadora de nuevos contenidos liberadores<sup>9</sup>.

Desde la perspectiva psicoanalítica la situación no es diferente, nos dice Lacan:

... si quedase algo de profético en la exigencia, en la que se mide el genio de Hegel, de la identidad de fondo de lo particular y lo universal, es sin duda el psicoanálisis el que le aporta su paradigma<sup>10</sup>.

Para Lacan la objetividad y la salud espiritual (posibilidad no reprimida de crear significados verdaderos y auténticos, o lo que es lo mismo, de volver para sí lo que solo es en sí) implica un reto similar al que, según Hegel, confronta el artista al sacar de sí contenidos auténticos<sup>11</sup>.

El problema que se plantea Lacan es entonces, el de si existe la posibilidad de que el psicoanálisis contribuya a hacer que el sujeto pueda sacar de sí esos contenidos y traducirlos al simbolismo de la red de significantes de modo que pueda expresar un contenido pleno, o si, por otra parte, ese significado es irremediamente escamoteado por el juego metonímico de la red signifiante, de modo que el significado verdadero nunca lo puede conocer, y mucho menos expresar, el sujeto. El contenido que circula a través de la red es un contenido vacío que reproduce la red misma como si fuera un suprasujeto (simbolizado por el padre) y cuya actividad relega, desde la temprana niñez, la autonomía del sujeto individual al punto de que el sujeto no habla, sino que es hablado. Esto es lo que Lacan llama represión secundaria. Represión producida por la *barrera del lenguaje*. También Lacan nos llama la atención sobre esa otra barrera, que Saussure colocó entre el significado y el significante (y que según Freud es la que permite la traducción de las "representaciones de cosas", percibidas por el inconsciente, a "representaciones de palabras", percibidas por el sujeto ya conscientemente) la cual es inherente al ser humano el no poder franquearla jamás de manera absoluta. Esta barrera es la que Lacan llama primaria, es la *barrera de lo imaginario*. Debido a la existencia de esta barrera tenemos que admitir, al igual que lo hace la moderna teoría de la información, que de la realidad no tenemos nada más que mensajes, es decir, "metáforas". En este punto Lacan se acerca más a Kant y esa es su contribución a la actual teoría de la ciencia.

Aunque Hegel dice que el espíritu deviene absolutamente consciente de sí, a través de la mediación de sus momentos, en Hegel está también presente la imposibilidad de franquear inmediatamente esa barrera, puesto que para Hegel, la identidad entre el concepto y la verdad de la idea, la reconciliación del espíritu consigo mismo, solo puede ser alcanzada a través de la mediación de la *imagen sensible* y de la *negación*. ¿Qué es la *negación dialéctica*, si no es la *manera* por la cual el espíritu corrige sus propias metáforas, en tanto *que son unilaterales y abstractas? Para Lacan la*

producción del sentido solo es posible a través de la mediación de las imágenes sensibles, (fase del espejo) tal y como lo señala Hegel en la *Estética*. Si bien Lacan establece que de la realidad sólo obtenemos metáforas, eso no quiere decir que a través de ellas el sujeto no pueda expresar una verdad objetiva. Lo que no está presente en Lacan es la idea de la posibilidad de una reconciliación *absoluta* entre concepto y realidad, entre lo imaginario, lo simbólico y lo real.

Anthony Wilden<sup>12</sup>, quien siguiendo a Gregory Bateson<sup>13</sup>, comenta a Lacan desde un punto de vista que integra la perspectiva hegeliana y la teoría de la comunicación, considera que la dificultad en el franqueamiento de la barrera entre el significado y el significante apuntada por Freud y por Saussure, y que Lacan llama barrera primaria, surge de la dificultad para el ser humano, de traducir "el continuum analógico de la vida a lo digital del lenguaje"<sup>14</sup>, es decir, de que el sujeto pueda traducir ese continuum de la vida, percibido solo de modo indeterminado por el pre-consciente, en una forma determinada y consciente, a través de la palabra. Esto es lo que Freud llamaba el lograr, para los contenidos habidos en el proceso primario, la investidura correcta realizada por el proceso secundario, pues, como señala Wilden, refiriéndose a la interpretación "informativa" de Lacan del energetismo de Freud, el "libre significado" del proceso primario carece de significación mientras no sea ligado (digitalizado) por el proceso secundario<sup>15</sup>.

Sin embargo, Lacan llega a cuestionar la capacidad de la palabra misma como medio de expresión del contenido pleno, lo que implicaría poner en cuestión la perspectiva de Hegel de que el arte ha de ser sustituido eventualmente por la filosofía, y que, a partir de ahí, la verdad puede acceder a la conciencia solamente a través de la palabra. Según la perspectiva de Wilden y de Bateson, el arte tendría la función de "correctivo" del discurso establecido por la religión, la filosofía o la ciencia, cuando éste, haya devenido unilateral y abstracto. En una cultura como la nuestra, que valora en exceso lo digital, cultura "falocéntrica", diría Lacan, el arte sería un vehículo eminentemente revolucionario. El arte seguiría cumpliendo con la tarea asignada por Hegel, "de llevar a la conciencia los intereses más altos del espíritu", al servir de correctivo o negación a la mera reproducción metonímica del discurso, permitiendo el establecimiento de nuevas "metáforas" sobre las

cuales ha de devenir un nuevo discurso emancipatorio.

La perspectiva de Bateson permite restituir el valor revolucionario del arte como correctivo de la razón, la cual, sin el factor correctivo de la imaginación y del pensamiento analógico, también deviene abstracta y unilateral. La perspectiva de Bateson se funda en esa objeción a Hegel, realizada primeramente por Nietzsche, de que la razón por sí misma no puede expresar enteramente la vida del hombre. Lo dionisiaco es ese modo de expresión, que por realizarse a través de la música y la metáfora (medios analógicos y no digitales de expresión), está más cerca de esos contenidos inefables que animan lo real antes de devenir, por la razón y la palabra en una realidad para sí.

La concepción de Lacan de que la libertad depende de la realización de un adecuado anudamiento entre lo imaginario, lo simbólico y lo real, se acerca a la perspectiva de Bateson y de la teoría moderna de la información, según la cual lo simbólico no puede establecerse, más que sobre metáforas, y que por ser metáforas no están más lejos de eso que llamamos realidad, que la realidad misma. La naturaleza no puede autoconocerse porque no ha establecido metáforas sobre sí misma. La metáfora, la fase especular, la mediación de la imagen, es una parte constituyente del proceso de autoconciencia del espíritu. Esto ya lo dijo Hegel.

### La historia del arte y el proceso de autocimiento del espíritu a través de la mediación de lo imaginario

Desde las primeras palabras del primer capítulo del primer tomo de la *Estética* Hegel nos dice que para entender la esencia de lo bello artístico debemos hacer referencia a los conceptos de forma y contenido. Hegel en la *Estética* utiliza indistintamente la palabra contenido o idea. "Ya se ha dicho, -expresa Hegel- que el *contenido* del arte es la *idea*, mientras que la *forma* es la *configuración* artística sensible"<sup>16</sup>. Se puede decir que Hegel concibe en la *Estética* la evolución del arte, primordialmente como la evolución del contenido. El arte es una de las formas, la más cercana a lo sensible, bajo las cuales el contenido va adquiriendo determinación y concreción hasta que el espíritu logra dar ese salto en la comprensión de sí mismo, que le permite separarse de lo sensible para evolucionar libremente en la propia dimensión

del pensamiento, es decir, desde sí mismo con independencia de lo sensible. Este es el momento en que el espíritu ya no necesita del arte para autoconocerse sino que lo puede hacer desde la reflexión filosófica propiamente dicha.

En el arte el espíritu realiza un extrañamiento de sí, pues depende de un elemento material, exterior a sí mismo, para devenir real, es decir para poder ser reconocido por la conciencia. El contenido por medio del arte, cobra realidad para la conciencia por la mediación de lo sensible y de ese modo, es reconocido por ésta.

Este proceso por el cual el contenido o idea *accede a la existencia* a través de la manifestación artística, puede considerarse como un proceso por el cual la idea supera lo indeterminado, para adquirir mayor y mayor claridad, concreción y determinación. Por esta razón, cuando Hegel se refiere a la finalidad del arte señala que ésta debe ser la de "llevar los más elevados intereses del espíritu a la conciencia"<sup>17</sup>.

Permítanme introducir la hipótesis de que, para Hegel, el proceso creador, en el dominio del arte, se realiza por un proceso de transformación de un contenido, ideado primeramente de forma todavía inconsciente -por carencia de determinación y unidad-, en un contenido consciente, y que ese proceso se inicia en un reconocimiento primeramente a través de gestalten obtenidas a través del reconocimiento de formas sensibles hasta ir constituyendo un medio de expresión y reconocimiento cada vez más alejado de esas formas sensibles, para dar curso al desarrollo del espíritu en sí mismo en toda su infinitud y posibilidad.

"El arte y su comienzo deja aún subsistir algo de misterio, un presentimiento arcano y un anhelo, porque sus creaciones *todavía no han obtenido completamente para la intuición figurada su contenido pleno*"<sup>18</sup>.

Por medio de la distinción entre el contenido y la forma Hegel logra explicar el proceso de autoconocimiento del espíritu a través de la creación artística. También esa misma distinción conceptual es la que le ha permitido a Lacan establecer el proceso por el cual el sujeto logra establecer la objetividad a través de la superación de lo indeterminado (fusión originaria con el continente de la madre) a través de la mediación de la imagen (fase del espejo) y de la palabra (fase de la apropiación del significante simbolizada por el padre), hasta lograr establecer, progresivamente una relación adecuada con el mundo y con los demás

hombres. Esa distinción entre el contenido y la forma que Hegel establece para entender ese proceso histórico ("filogenético") que es el devenir del espíritu, la establece Lacan para entender el proceso ontogénico del devenir del sujeto.

En la etapa temprana del desarrollo del espíritu a través del arte, que Hegel llama, arte simbólico, el espíritu, comienza a utilizar para autoconocerse, al simbolismo (el simbolismo en Hegel, que nada tiene que ver con lo simbólico en Lacan, es una forma artística que asemeja metafóricamente lo humano a lo natural). Sin embargo, este recurso al símbolo, el cual establece, de manera ambigua e inadecuada, una analogía entre la noción de infinitud y algunos rasgos observados en la *naturaleza sensible*, no es adecuado para entender la infinitud inherente a la vida del espíritu específicamente humano. En la fase tardía del arte simbólico, en que el sujeto desiste de su intento de expresar la infinitud, elabora conceptos que solamente pueden expresar de modo superficial la vida del espíritu, porque lo hace con ayuda del simbolismo, el cual ha sido creado por analogía con la naturaleza<sup>19</sup>. Tales formas son la fábula, la parábola, la metamorfosis, por una parte, y el enigma, la alegoría, la metáfora, la imagen y la comparación por la otra. Se puede decir que el arte simbólico busca la analogía (una forma de lenguaje analógico) como forma de expresión (o de explicación mediada por lo sensible del contenido espiritual). Pero como el espíritu es esencialmente libertad, esas metáforas tomadas de la naturaleza sensible aún son insuficientes. El contenido infinito de la idea, queda todavía indeterminado e inexpressado porque no encuentra en el simbolismo naturalista un modo apropiado (analógico) de expresión. Es decir, aunque las formas de expresión del arte simbólico tardío en sí mismas presenten una evolución, con respecto al arte simbólico propiamente dicho, la adecuación de éstas con la idea solo es lograda de manera superficial.

En la forma clásica, por otra parte, el contenido es expresado en la forma sensible adecuada a ese contenido, pero no por ello debe decirse que el contenido que se expresa en el arte clásico sea un contenido desarrollado libremente por la subjetividad productora, como es el arte romántico. El contenido que se expresa en el arte clásico lo encuentra ya elaborado "como fe, creencia popular o como suceso acaecido, perpetrado por la leyenda y la tradición"<sup>20</sup>, por lo que, continúa señalando Hegel, el artista "no entra dentro del

proceso de la procreación y el parto, ni permanece bajo la presión de la búsqueda de los *auténticos* significados para el arte, sino que para él yace un contenido existente en-sí y para-sí, que capta y libremente reproduce de sí<sup>21</sup>. La libertad en el arte clásico consiste más en buscar formas que expresen ese contenido ya hecho, que en sacar de sí ese contenido.

Al respecto dice Hegel:

"El arte clásico *no ha comprendido la verdadera esencia de la naturaleza divina, ni ahondado hasta las profundidades del alma*. No ha sabido quitar el velo a sus poderes más íntimos en su oposición y restablecer su armonía. Todo este aspecto de la existencia, el mal, el pecado, la desgracia, el sufrimiento moral, la protesta de la voluntad, los remordimientos y desgarramientos del alma le son desconocidos. El arte clásico no excede del dominio propio del verdadero ideal"<sup>22</sup>.

El hecho de querer adecuar la forma (que como hemos visto, pertenece en el arte al orden de lo sensible) al contenido ya elaborado en la tradición y en la religión, llevó al artista a desear re-crear ese contenido en lo que de espiritual deja entrever la figura humana bella.

"Cuando el contenido de una época ya ha sido elaborado es más fácil traducirlo en formas que se le adecúen a su concepto, que cuando ese contenido todavía no ha emergido con toda determinación y claridad para la conciencia. Por eso dice Hegel que el arte cuando "debe todavía buscar e inventar su verdadero contenido, descuida aún el aspecto de la forma"<sup>23</sup>.

De aquí se puede concluir entonces, que el arte es revolucionario, solamente cuando el contenido, porque se está gestando, desborda las posibilidades de los recursos formales existentes. El arte, en un momento en que los valores individuales (moralidad) coinciden plenamente con los valores que expresan las instituciones culturales (eticidad), no sufre desgarramiento alguno porque puede expresar esos contenidos que ya han devenido conscientes y dedicarse solamente a recrearlos de modo sensible.

Los recursos técnicos con que contaban los griegos eran adecuados para la expresión del contenido espiritual de su época. La belleza y dinamismo de la figura humana, expresaba la naturaleza espiritual del hombre de un modo como nunca lo logró el arte simbólico, el cual imaginaba o creía ver en la naturaleza potencias espirituales que la naturaleza no tiene. En hombre por primera vez en el arte griego pudo autoconocerse

como espíritu, distinto por esencia, del resto de la naturaleza.

Podría decirse que el sentimiento de belleza, que se experimenta al contemplar el arte griego, se debe a lo que Lacan llama el estado de júbilo que experimenta el niño ante la conciencia de la integridad de la imagen, que reconoce como su *imagen* al observarla ante un espejo. El niño ante el espejo descubre su propia identidad como distinta a todas las demás cosas de la naturaleza. Se descubre como un ser autoconsciente, como una totalidad integrada. ¿Será porque la humanidad atravesaba una fase de autoconocimiento similar a la fase del espejo que el arte griego es sereno, armónico, bello? El niño en la fase del espejo se alegra al contemplar su propia unidad, al contemplar que no es un cuerpo mutilado. El arte griego, por otra parte, jamás creó cuerpos incompletos, mutilados, como sí los creó en otro momento, la pintura de Jerónimo Bosco.

Sin embargo, el espíritu no se satisface con la contemplación momentánea de su imagen sensible, pronto se da cuenta, que esa imagen no agota lo infinito de su ser en sí. El arte clásico, al igual que el niño, descubre su finitud, e indeterminación, para alcanzar, a través de un medio más espiritualizado como es el lenguaje, la posibilidad de alcanzar la plenitud de que carece. El espíritu, ya no se reconoce a sí mismo en la imagen bella y al descubrir en su propio pecho finito, la potencialidad de la infinitud del espíritu, el espíritu se percibe también como un no-ser anhelante de ser (para sí). Podría decirse, asimilando nuevamente este proceso, al proceso de constitución de lo real, expresado en la ontogénesis del sujeto según Lacan, que el espíritu no deviene autoconsciente solamente a través de la identificación especular (de lo imaginario), sino que debe avanzar hasta introyectar el orden de lo simbólico, es decir, el universo de la palabra para poder expresar desde sí mismo, su propio contenido. En el período romántico, esa infinitud que el espíritu anhela expresar, desborda las posibilidades formales de expresión que colmaba el espíritu clásico. Por eso es a través de la poesía, y no de la escultura, que el arte romántico expresa mejor su contenido.

Para Hegel tanto el arte *simbólico* como el *clásico* (por más perfección formal que *este último* halla logrado alcanzar), adolecen de una insuficiencia o falta de plenitud del contenido, debido, 1) a la desmesura, exceso, e indeterminación que presentan las formas del arte simbólico, o lo abs-

tracto, prosaico y falsamente poético característico del mismo arte simbólico tardío, y 2) a la falta de infinitud que ese contenido, ya maduro y conformado en la tradición y la religión, expresa a través de la forma que mejor se le adecúa, en el arte clásico.

El arte romántico parece reconocer que

"El significado es siempre algo más vasto que lo que se muestra en la apariencia inmediata. De este modo la obra de arte debe ser significante y no parecer agotada en tales líneas, curvas, superficies, colores, sonidos, acordes de palabras o cualquier otro material usado, sino que debe desplegar una fuerza viviente interna, un sentimiento, un alma, un contenido, y un espíritu, que llamamos el significado de la obra de arte"<sup>24</sup>.

Hegel va a considerar al arte romántico como aquél que expresa la infinitud del contenido, aunque no pueda encontrar la forma que se le adecúa plenamente. Reconoce que las posibilidades de la expresión formal en el arte, siempre dejan un plus de significado, evocado, mas no plenamente expresado. ¿No es esto un reconocimiento de la insuficiencia misma del significante para expresar la infinitud y plenitud del significado?

Hegel en la *Estética* nos habla de las condiciones generales que debe reunir el artista, el verdadero creador de una obra de arte, para alcanzar el contenido pleno o el concepto.

El artista debe poseer la originalidad (estilo) que solo es capaz de tener un verdadero "carácter", es decir, un espíritu formado en el conocimiento amplio de la vida y dotado de una imaginación fértil que le permita alcanzar a través de la forma, la belleza de la idea. Pero esa forma debe ser producto de su imaginación y de su propio concepto, y no de la repetición (manerismo) y apropiación de "significantes ajenos". Este carácter puede alcanzar el contenido pleno solo cuando funda su creación en un imaginario real, fraguado con la materia prima obtenida de la percepción objetiva de la realidad. El sujeto debe, mediante la imaginación, así alimentada por el estudio<sup>25</sup>, la experiencia y la razón, superar los simples sentimientos internos fruto del mero capricho y "querer infinito" (que Lacan caracteriza como el falso imaginario) para alcanzar, "los múltiples hilos que atraviesan lo ideal y lo anudan con la exterioridad"<sup>26</sup>. (Esa metáfora, expresada en esa frase de Hegel, presenta una asombrosa analogía con la metáfora empleada por Lacan para designar esos momentos en que el sujeto elude la trampa de la red de significantes para alcanzar el significado pleno, que son semejantes a los hilos o "puntos de

capitonado" a través de los cuales se anuda la tela de un colchón (el concepto) a su guarnición (la realidad)). El artista sería aquél quien logra anudar la realidad a través de esos escasos hilos y ofrecerle al mundo y a historia una imagen verdadera a través de la cual puedan los individuos mirarse a sí mismos, identificarse, comunicarse.

La capacidad de idealizar (que no es otra cosa que la libertad) va a depender, de la capacidad de establecer "metáforas" concordantes con la realidad. La belleza para Hegel va a depender de la concordancia de esa idealización, hecha libremente por la subjetividad productora, con la racionalidad (idea) que reviste todo lo real. Por eso dice Hegel que el artista la capta "de golpe" (Guss)<sup>27</sup> la forma adecuada del contenido real, porque en su unidad solo hay una forma que se le adecúe de manera óptima. Esa concordancia única (necesaria) del concepto con la forma expresa la idea hegeliana de que todo lo real es racional, y por lo tanto, necesario.

### Lo simbólico: el deseo de saber

Si para Hegel la esencia de la obra de arte es expresar de un modo sensible ese contenido que existe, como lo hemos visto, de forma inefable o pre-tematizada en el sujeto, el proceso de expresión artística nace de una exigencia que responde a una "necesidad" sentida por él, de superar la indeterminación con que se le manifiesta primeramente en su mente el contenido de la idea.

En el dominio de lo estético nadie más que la *subjetividad productora* es la que siente la necesidad o deseo de darle concreción formal al todavía no del todo organizado contenido:

"Se trata sobre todo, sólo de una necesidad insatisfecha y presente en el sujeto como algo insuficiente que se esfuerza por superar y alcanzar la satisfacción. Podemos decir en este sentido que *el contenido* es, en primer término, *subjetivo*, algo solo interno, que permanece contra de lo objetivo, de modo que la *exigencia* de objetivar lo subjetivo deriva de esto. Tal oposición de lo subjetivo y la opuesta objetividad subyacente, así como el deber de superarla es una determinación ciertamente universal que lo atraviesa todo"<sup>28</sup>.

Para Hegel ese deseo no es otra cosa que el deseo de libertad. Si la función del arte es llevar a la conciencia los intereses más elevados del espíritu, el interés más elevado del espíritu dice Hegel, es la libertad. Si el contenido supremo del espíritu es la libertad, entonces el devenir del contenido no es otro que el devenir de la libertad, de ahí el carácter emancipatorio del arte.

Hegel concibe la libertad como la capacidad del hombre para alcanzar la satisfacción que le produce la posibilidad de objetivar contenidos subjetivos, y la falta de libertad como la incapacidad de objetivar tales contenidos.

Hegel considera que la ignorancia es el peor obstáculo para la libertad del hombre. El hombre solo deviene libre por el conocimiento, y el deseo de conocer es lo que en última instancia libera al hombre:

El ignorante (Unwissende) -dice Hegel- no es libre porque frente a él se levanta un mundo extraño, más allá y fuera de él, del cual depende, sin que haya sido el autor de este mundo extraño para sí mismo, y en consecuencia, estuviese en él como en el suyo propio. El impulso hacia el deseo de saber, la atracción del conocimiento desde el grado más bajo al peldaño supremo de la intuición filosófica, nace solo del esfuerzo por superar esta relación de la falta de libertad y apodearse del mundo en la representación y en el pensar"<sup>29</sup>.

La libertad no solo se reafirma por el conocimiento del contenido de lo real, y esto solo lo ha de lograr el hombre por la mediación de lo otro, que para la formas superiores de expresión de la libertad, no puede ser otro que el lenguaje.

De modo similar Lacan deriva su concepto de deseo como un deseo de apropiarse del significante, solo a través del cual se tiene acceso al mundo objetivo.

Sin embargo la originalidad de Lacan, al lado del optimismo hegeliano del poder liberador de la palabra, consistió, en señalar que nuestro ser adviene al mundo del lenguaje como *un ser carente de ser*, es decir, como una palabra en la conversación ajena. Sin embargo para Lacan, esa imposibilidad originaria de controlar el universo de la palabra, se convierte, al mismo tiempo, en la causa de la existencia en el hombre de un inextinguible *deseo de saber*, en un afán ilimitado por poseer o controlar su mundo. El deseo de Lacan no es como en Freud un deseo de posesión sexual, sino un deseo de saber. El ser humano no es un ser que desea algo, sino un ser deseante de ser, que solo adviene como tal mediante el conocimiento.

El hombre, al devenir consciente de sí en la fase del espejo, cambia la posesión sexual, que el animal realiza en la más absoluta inconsciencia de sí, por la posibilidad del conocimiento, aún al costo de tener que separarse del objeto original de su deseo, la madre, y adopta, no sin riesgo de advenir en un mundo que le presenta toda clase de incongruencias y ambigüedades, el universo simbólico que le ofrece el padre a cambio. El

deseo de apropiación del otro faltante que es la madre, pero que lo llevaría a perder el paso ganado en la fase del espejo: el establecimiento de su identidad y autoconsciencia, lo sustituye el hombre mediante el deseo de conocimiento. El deseo de conocimiento no es otro que la sublimación del deseo de ser el significativo (el fallo), pero como no puede llegar a serlo, al menos puede luchar por dominarlo. En esta lucha por la posesión del significante se convierte el deseo en fuente de alienación y de dolor: el mundo del significante no le garantiza la claridad del conocimiento, sino que le presenta un mundo de abstracción, contradicción, ambigüedad, e indeterminación. La misma conciencia de sí no la obtiene el hombre gratuitamente a través de una imagen clara, sino que esa claridad ha de conquistarla, ese es el reto del hombre en este mundo.

El mundo de la comunicación y de las relaciones entre los hombres no es más feliz, el sujeto no solo quiere conocer, sino que quiere también *ser el deseo del otro*, es decir, ser el centro del universo de la comunicación. Las relaciones humanas serán por esencia relaciones de lucha por el prestigio, similares a las que describe Hegel en la *Fenomenología del espíritu* al referirse a la dialéctica del amo y el esclavo. El amo es aquel que logra que el otro desee ser como él. Pero el amo no puede reflejarse en la imagen que lo reconoce a él como su deseo porque aquel que lo reconoce a él como su deseo es únicamente el esclavo, que por tener la condición de tal, no le sirve como espejo. Por otra parte, el esclavo al no recibir tampoco la aprobación identificatoria del amo, no le queda más que transformar la naturaleza, realizando este trabajo también por el conocimiento. Sin embargo, aunque el hombre decida saber para transformar la naturaleza, seguirá siendo un *ser carente* y por lo tanto, *un no-ser deseante de ser*. Habermas y otros autores consideran que el paradigma de la producción y con él el de la organización económica y social, no agota, ni con el socialismo, las posibilidades de la comunicación humana. Desde el punto de vista de la comunicación entre los hombres el problema de la comunicación plena sigue siendo relegado.

Ya Nietzsche había advertido que el modo del hombre de relacionarse con sus semejantes está mediada por una voluntad de poder que se expresa o que resulta de esa voluntad de conocimiento típica de la civilización occidental, y que no ha hecho al hombre más feliz.

A partir de Nietzsche el interés de la filosofía y de la psicología será, no solo el devenir racional del espíritu, sino la exploración de la posibilidad de expresar esa otra fase del espíritu que Habermas llama "lo otro de la razón"<sup>30</sup>, y que los psicoanalistas llaman el mundo de los procesos primarios<sup>31</sup>.

Como bien ha señalado Wilden, si bien el lenguaje ofrece una gama de posibilidades para explicar lo que se quiere decir, es semántica y estructuralmente mucho más limitado, por ejemplo, que el llanto, como forma de comunicación<sup>32</sup>, entre más penetre el hombre en el dominio de lo simbólico o en la cadena significante, más angustia siente por no poder comunicar de manera plena el verdadero contenido de sus deseos.

El hombre siempre necesitará de un medio no digital para la expresión de esos contenidos, que por ser todavía inefables, es decir, no del todo conscientes, quedan relegados por la expresión digital.

Puede decirse que, desde la perspectiva abierta por Lacan, la dimensión estética es aquella por la cual el hombre expresa contenidos nuevos que no han podido ni podrán todavía expresarse en el lenguaje discursivo, porque esos contenidos no son deducibles de la lógica de lo real presente, sino que pertenecen a lo real futuro y que solo están presentes en "esa otra escena" que es el universo de lo estético mismo. ¿Será que el inconsciente evoluciona primero, de manera que la conciencia, como dice Edgar Morin, no es más que una avanzada retardataria con respecto al inconsciente?

Hegel dice que el poeta es quien puede conciliar en una nueva síntesis, los contenidos todavía no reconocidos por el espíritu, porque no han llegado a formar parte del lenguaje. El poeta es quien logra conciliar lo *objetivo* del pathos de un pueblo y lo *subjetivo* interno, en una nueva totalidad expresiva que ha dar al desarrollo espiritual de dicho pueblo, un nuevo impulso. Hegel considera que el poeta es quien logra, sobre todo en las primeras etapas del desarrollo del lenguaje, traducir por primera vez en palabras, esos contenidos, que, "encerrados en la profundidad de su pecho", no han podido todavía acceder a la conciencia de un determinado pueblo:

"La elocución poética consigue, por una parte, devenir viviente en un pueblo, dentro de una época, en la cual el lenguaje *aún no* ha evolucionado, pero adquiere su desarrollo auténtico solo a través de la poesía misma. Entonces el discurso

del poeta como expresión de lo interno es ya en síntesis algo *nuevo* que despierta para sí admiración en cuanto mediante el lenguaje se revela *lo hasta ahora desconocido*. Esta novel creación aparece como el milagro de un *don* y un poder cuyo hábito todavía no está presente, sino que ante el asombro del hombre *lo encerrado en la profundidad de su pecho se desenvuelve libremente por primera vez*<sup>33</sup>.

También Marcuse, contra las tesis del marxismo y mediante una vuelta a Hegel, ha reivindicado el papel de la *subjetividad creadora*<sup>34</sup> considerando al espíritu subjetivo como singularidad particular universalizada, que puede expresar los intereses de todos los demás hombres insatisfechos.

Marcuse dice que en el marxismo hay una devaluación del dominio de la subjetividad humana, una devaluación no solo

"del sujeto como *ego cogito*, del sujeto racional, sino de su interioridad, de sus emociones y de su imaginación. Por lo tanto, -dice Marcuse- el principal prerrequisito de la revolución es minimizado, especialmente el hecho de que la necesidad para el cambio radical ha de tener su raíz en la subjetividad misma de los individuos, en su inteligencia, en sus pasiones, en sus impulsos, y en sus deseos<sup>35</sup>.

En esos raros momentos en que la subjetividad creadora establece una nueva relación entre lo imaginario, lo simbólico y lo real para alcanzar la plenitud del contenido que debe advenir a la conciencia en una determinada época, en esos raros momentos en que lo universal que hay en nuestros anhelo<sup>36</sup> se configura en una expresión concreta, y emerge en el mundo como posibilidad, arrancada por la subjetividad productora, al significante vacío, es cuando emerge la posibilidad de una nueva reconciliación entre eticidad y moralidad, entre lo universal y lo particular<sup>37</sup>, la cual corresponde a un nuevo momento emancipatorio en la vida del hombre, según Hegel y según Lacan. Esa posibilidad generalmente implica un proceso de traducción de contenidos reconocidos por la conciencia primeramente de modo analógico o especular, al lenguaje racional. Por esta razón, si el arte ha de tener una función emancipativa debe ir a la vanguardia del pensamiento racional, mostrando nuevas posibilidades, nuevas imágenes alrededor de las cuales se pueda articular nuevos contenidos simbólicos que liberen al hombre y a la sociedad de falsas síntesis simbólicas elabora-

das sobre viejos atavismos imaginarios que obstaculizan la realización de ese deseo supremo que es la libertad. Este es el poder emancipatorio de la dimensión estética, la cual al presentar nuevas formas de conciliación entre realidad y posibilidad, permite a nivel de la comunicación cotidiana, la crítica de las instituciones.

## Notas

1. Jean Michel Palmier, *Jacques Lacan: lo simbólico y lo imaginario*, Editorial Proteo, Buenos Aires, 1971, p.59.
2. Véase, Jacques Lacan, *Escritos I*, Editorial S. XXI, 1976, pp. 81-86.
3. Lacan pone como ejemplo al amor el cual "no es fruto de la naturaleza, sino de la gracia, es decir, de una concordancia intersubjetiva que impone su armonía a la naturaleza desgarrada que la sostiene" *Ibid*, p. 85.
4. Véase G.F.W. Hegel. *Estética*, Vol.2, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1983, pp. 140-144. Hegel contraponen la esfera de la autonomía creadora de la esfera del Estado.
5. G.F.W. Hegel. *Estética*, Vol. 2. p. 144.
6. Para encontrar una definición de lo que Hegel entiende por **autonomía**, véase *Estética*, Vol.2, p. 138.
7. G.F.W. Hegel, *Estética*, Vol. 2, p.45.
8. Hegel, *Estética*, Vol.2, p.49.
9. Véase John Mc. Cumber, "Aesthetic Emancipation and the Politics of Hegel's Aesthetics", en *Poetic Interaction: Language, Freedom, Reason*, Chicago University Press, 1989.
10. Lacan, *Escritos*, p. 110.
11. Hegel en la estética define el reto de la subjetividad creadora de modo similar, al referirse a la dependencia de la existencia singular inmediata, del obstáculo o barrera de la necesaria de la particularidad individual de lo otro. (Esta palabra, lo otro, es de Hegel, no de Lacan) (*Estética*), Vol. 2. p.96).
- Esta dependencia de lo otro, es lo que determina en el individuo una carencia, que es la que lo define como finitud, finitud que solamente es superada por el concepto: "solo el concepto es la singularidad infinita, verdaderamente libre" (*Estética* Vol.2, p.101).
- En el cap.III de ese mismo volumen, Hegel establece las condiciones por las cuales la subjetividad productora puede superar esa carencia y captar la verdad y libertad del concepto (p. 108).
12. Véase Anthony Wilden, *Sistema y Estructura*, Alianza Universidad, Madrid, 1979. Caps. I y II, III y IV.
13. Véase, Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of*

*Mind*. First Ballantine Books Edition, Random House, N.Y. 1972, pp. 138-143.

14. Véase, Anthony Wilden, *op. cit.*, p.65.
15. *Ibid*, p.69.
16. Hegel, *Estética*, Vol. 1, p. 143.
17. *Ibid.*, p. 57.
18. Hegel *Estética*. Vol.2, p. 37.
19. Con relación al arte simbólico tardío, véase *Estética*, Tomo I pp. 162-163-164).
20. Hegel, *Estética*, Vol.4, p.38.
21. *Ibid*.
22. Hegel, *Estética*, Tomo I. Daniel Jorro Editor, Madrid, p.169.
23. *Ibid*. p.40.
24. Hegel, *Estética*, Vol.3, p.87.
25. Hegel, *Estética*, Vol. 1, p.81.
26. Hegel, *Estética*, Vol. 2, p. 220.
27. Hegel, *Estética*, Vol. 2. p.130.
28. Hegel, *Estética*, Vol. 2. p.27.
29. Hegel, *Estética*, p.30.
30. Jurgen Habermas, "Communicative versus Subject-Centered Reason", *The Philosophical Discourse of Modernity*, M.I.T. Press, Cambridge, Mass., 1987, pp. 306-307.
31. Gregory Bateson, *op. cit.* pp. 138-143.
32. Anthony Wilden, *Sistema y Estructura*, Alianza Universidad, 1979, Madrid. p. 63.
33. Hegel, *Estética*, Vol.8, p. 78.
34. Véase Herbert Marcuse, *The Aesthetic Dimension*, Beacon Press, Boston, 1978, p. 3.
35. *Ibid.*, p.3.
36. En este párrafo me permito, con el fin de referirme a lo que de común tienen Lacan, Hegel, Habermas y Marcuse, sintetizar utilizando, entremezclados, términos de uno y otro.
37. Hegel, *Estética*, vol.2, p.215. Aquí Hegel se refiere a esa subjetividad, que por estar en contacto con las fuerzas universales (pathos) y por poder realizar una conciliación entre ellas y los contenidos de su subjetividad interna, es la que tiene el carácter verdaderamente innovador, y, en tanto expresa intereses universales, emancipador.
- Hegel considera que la forma artística que mejor realiza esa conciliación entre lo universal y lo particular es la poesía dramática. Hegel, *Estética*, Vol.8, p.236.

Patricia Rodríguez Hölkemeyer  
 Apartado 5895  
 San José, 1000  
 Costa Rica