

el
ACOSO
de las
fantasías
—
SLAVOJ ŽIŽEK



ÍNDICE

<u>INTRODUCCIÓN</u>	<u>9</u>
<u>1. LOS SIETE VELOS DE LA FANTASÍA</u>	<u>11</u>
 <u>PRIMERA PARTE: LA OBSCENIDAD DEL PODER</u>	
2. ¡DISFRUTA A TU PAÍS COMO A TI MISMO!	43
3. SUPERYÓ POR <i>DEFAULT</i>	75
4. EL AMO INVISIBLE	101
 <u>SEGUNDA PARTE: LOS NUEVOS MEDIOS</u>	
5. LA INTERPASIVIDAD Y SUS VICISITUDES	125
6. EL CIBERESPACIO, O LA INTOLERABLE CERRAZÓN DEL SER	148
7. DE LO SUBLIME A LO RIDÍCULO: EL ACTO SEXUAL EN EL CINE	174
 <u>TERCERA PARTE: LA MUJER QUE INSISTE</u>	
8. DAVID LYNCH, O LA DEPRESIÓN FEMENINA	203
9. EL AMOR CORTÉS, O LA MUJER COMO COSA	217
10. "NO HAY RELACIÓN SEXUAL"	238
 ÍNDICE ANALÍTICO	 251
ÍNDICE ONOMÁSTICO	256

INTRODUCCIÓN

Imaginémonos en la situación común de los celos: repentinamente me entero de que mi compañera ha tenido una relación con otro hombre. Bien, no hay problema, soy racional, tolerante, lo acepto...; pero entonces, irremediablemente, las imágenes empiezan a abrumarme, imágenes concretas de lo que hacían (¿por qué tuvo que lamerle precisamente *ahí*?, ¿por qué tuvo que abrir *tanto* las piernas?), y me pierdo, temblando y sudando, mi paz se ha ido para siempre. Este *acoso de las fantasías* del que habla Petrarca en *Mi secreto* y estas imágenes que nublan nuestro razonamiento son llevados hasta sus últimas consecuencias por los medios audiovisuales modernos. Entre los antagonismos que caracterizan nuestra época (la globalización de los mercados contra la reafirmación de las particularidades étnicas, etc.), tal vez le corresponda un sitio clave al antagonismo entre la abstracción, que es cada vez más determinante en nuestras vidas (bajo el aspecto de la digitalización, de las relaciones especulativas del mercado, etc.), y la inundación de imágenes pseudoconcretas. En los buenos días de la *Ideologiekritik* tradicional, el proceso paradigmático crítico era regresar de las nociones “abstractas” (lo religioso, lo legal...) a la realidad social concreta en que estas abstracciones se basaban; hoy en día, al parecer, el procedimiento crítico se ve forzado a tomar, cada vez con mayor frecuencia, la dirección contraria, de las imágenes pseudoconcretas a lo abstracto (digital, mercado...), procesos que estructuran, en la práctica, nuestra experiencia vital.

En este libro se abordan sistemáticamente, desde una perspectiva lacaniana, las presuposiciones de este “acoso de las fantasías”. Después del capítulo introductorio, que elabora los límites de la noción de fantasía, la primera parte de la obra se enfoca sobre la efectividad de la fantasía en los conflictos político-ideológicos contemporáneos (los nuevos fundamentalismos étnicos, la obscenidad inherente al poder).

La segunda parte trata acerca del apoyo fantasmático de los medios masivos, desde el cine hasta el ciberespacio.

Finalmente, en la sección “La mujer que insiste”, se analiza la imagen fantasmática de la mujer en el cine contemporáneo, desde Lynch hasta Kieslowski, la imagen cuya fascinante presencia oculta la imposibilidad inherente a la relación sexual.

1. LOS SIETE VELOS DE LA FANTASÍA

1

Cuando, hace un par de años, el descubrimiento del comportamiento privado supuestamente “inmoral” de Michael Jackson (sus juegos sexuales con niños pequeños) asestó un golpe a su imagen inocente, la que lo elevaba a la categoría de un Peter Pan que trascendía las diferencias (o preocupaciones) sexuales o raciales, algunos comentaristas agudos hicieron la pregunta obvia: ¿a qué se debe el escándalo? ¿Acaso no estuvo el llamado “lado oscuro de Michael Jackson” siempre presente, a plena luz, en los videoclips que acompañaban sus lanzamientos musicales, que siempre estuvieron saturados de violencia ritualizada y gestos sexuales obscenos (como lo ejemplifican *Thriller* y *Bad*)? El inconsciente está expuesto, no oculto por una profundidad insondable; o, citando el lema de *Los expedientes secretos X*: “La verdad está afuera.”

Tal enfoque de la exterioridad material resulta muy útil en el análisis de cómo se relaciona la fantasía con los antagonismos inherentes a la edificación ideológica. En los grandes proyectos de los edificios públicos de la Unión Soviética en los años treinta se erguía en lo alto un gigantesco monumento al Hombre Nuevo idealizado o a la nueva pareja; en el transcurso de un par de años, la tendencia a achatar el edificio de oficinas (el lugar de trabajo real de la gente viva) se hizo claramente evidente, convirtiéndolo, cada vez más, en un simple pedestal para la colosal estatua. ¿Esto no pone acaso en evidencia, mediante dicha característica externa y material del diseño arquitectónico, la “verdad” de la ideología stalinista, en la cual la gente real y viva se convierte en un mero instrumento, sacrificada como el pedestal ante el espectro de un futuro Hombre Nuevo, un monstruo ideológico cuyos pies aplastan a los hombres reales? La paradoja es, sin embargo, que si alguien hubiera dicho en la Unión Soviética de los treinta que el Hombre Nuevo socialista era un monstruo ideológico que aplastaba a los hombres, habría sido arrestado de inmediato —sin embargo estaba permitido, y de hecho incluso era apoyado, el hacerlo median-

te el diseño arquitectónico...; una vez más “la verdad está afuera”. Por lo tanto, lo que aquí se discute no es simplemente que la ideología trasciende el nivel supuestamente no ideológico de la vida cotidiana, sino que esta materialización de la ideología en un objeto concreto exterior pone en evidencia los antagonismos inherentes que no pueden ser reconocidos por la formulación ideológica explícita: es como si la edificación ideológica, para poder funcionar “normalmente”, debiera obedecer a un “diablillo perverso” y formular su antagonismo inherente en la exterioridad de su existencia material.

Esta exterioridad, que materializa la ideología en forma directa, se oculta también como “utilidad”. Es decir, en la vida cotidiana, la ideología se manifiesta especialmente en la referencia, aparentemente inocente, a la utilidad pura –uno no debe olvidar jamás que, en el universo simbólico, “utilidad” funciona como un concepto reflexivo, es decir, siempre implica la afirmación de la utilidad como sentido (por ejemplo, alguien que vive en la gran ciudad y maneja un vehículo de doble tracción, no lleva simplemente una vida sensata y práctica; más bien tiene ese vehículo para *mostrar* que su vida se rige por una actitud práctica y sensata). El maestro indiscutible de este tipo de análisis fue, sin duda, Claude Lévi-Strauss, cuyo triángulo semiótico de la preparación de los alimentos (crudos, horneados, hervidos) demostró cómo la comida funciona también como “alimento para el pensamiento”. Probablemente todos recordamos la escena de Buñuel en *El fantasma de la libertad*, en la que la relación entre la alimentación y la defecación se invierte: la gente se sienta en sus inodoros alrededor de una mesa, conversando placenteramente, y cuando quieren comer, preguntan en voz baja a la sirvienta: “¿Dónde está ese lugar, usted sabe?”, y se escabullen hacia una pequeña habitación en la parte de atrás. Así, a fin de suplementar a Lévi-Strauss, uno se siente tentado de proponer que la caca también puede servir como *matière-à-penser*. ¿acaso no forman los tres tipos básicos de inodoros una especie de contrapunto-correlativo excremental al triángulo culinario de Lévi-Strauss? En el inodoro tradicional alemán, el agujero por el que desaparece la caca al empujar la palanca se encuentra al frente, de modo que ésta se encuentra en un primer momento ante nosotros para ser olida e inspeccionada buscando algún signo de enfermedad; en el típico inodoro francés, por el contrario, el agujero se localiza en la parte posterior, es de-

cir, se busca que la caca desaparezca tan pronto como sea posible; por último el inodoro americano nos presenta una especie de combinación, un punto medio entre estos polos opuestos –la taza del inodoro está llena de agua, en la cual la caca flota, visible, pero no para ser inspeccionada... No es extraño que, en la famosa discusión sobre los distintos inodoros europeos al principio de su semiolvidado *Miedo de volar*, Erica Jong afirme irónicamente que “los inodoros alemanes son la verdadera clave de los horrores del Tercer Reich. Quienes son capaces de construir inodoros como éstos son capaces de cualquier cosa.” Es evidente que ninguna de estas variantes puede ser justificada en términos puramente utilitarios: una cierta percepción ideológica de cómo debe relacionarse el sujeto con el desagradable excremento que sale de nuestro cuerpo es claramente discernible –una vez más, por tercera vez, “la verdad está afuera”. Hegel fue uno de los primeros en interpretar la tríada geográfica de Alemania-Francia-Inglaterra como una expresión de tres actitudes existenciales diferentes: la alemana reflejando la profundidad; la francesa, la precipitación revolucionaria; la inglesa, un pragmatismo utilitario moderado; esta tríada –en términos de posición política– puede ser leída como conservadurismo alemán, radicalismo revolucionario francés y liberalismo moderado inglés; en lo relativo al predominio de una de las esferas de la vida social, tenemos la poesía y la metafísica alemanas contra la política francesa y la economía inglesa. La referencia a los inodoros no sólo nos permite reconocer esta misma tríada en el ámbito íntimo del cumplimiento de la función excremental, sino que manifiesta la mecánica básica de esta tríada con tres actitudes diferentes hacia este exceso excremental: la ambigua fascinación contemplativa; el apresurado intento por librarse del desagradable exceso lo antes posible; la visión pragmática del exceso como un objeto que debe ser desechado en forma apropiada. De este modo, es fácil para un catedrático clamar en una mesa redonda que vivimos en un universo postideológico –en el momento en que va al baño tras la acalorada discusión, está una vez más con la ideología hasta el cuello... La investidura ideológica de estas referencias a la utilidad se demuestra por su carácter *dialógico*: el inodoro americano recibe un sentido a través de su relación diferencial con el francés y el alemán. Tenemos tal multitud de tipos de inodoros tan sólo porque existe un exceso traumático que cada uno de ellos intenta acomodar –según Lacan, una

de las características que separa al hombre de los animales es precisamente ésa, la de que, con los humanos, el desecho de la caca se convierte en un problema... Y refiriéndonos a un dominio aún más íntimo, ¿acaso no encontramos el mismo triángulo semiótico en los tres estilos principales del vello púbico femenino? El vello salvaje y descuidado indica una actitud *hippie* que favorece la espontaneidad natural; los *yuppies* prefieren el disciplinado cuidado de un jardín francés (se rasura el vello junto a ambas piernas, de modo que quede tan sólo una delgada línea en el centro, con bordes bien definidos); en una actitud *punk*, la vagina es rapada totalmente y decorada con anillos (frecuentemente sujetos a un clítoris perforado). ¿No representa esto otra versión del triángulo semiótico de Lévi-Strauss de un “crudo” vello salvaje, un bien cuidado vello “horneado” y un vello rasurado “hervido”? Podemos ver que incluso las más íntimas actitudes referentes al cuerpo pueden convertirse en una declaración ideológica.¹ Pero, ¿cómo se relaciona esta existencia material de la ideología con nuestras convicciones conscientes? Con respecto a *Tartufo*, de Molière, Henri Bergson señala cómo la obra no resulta graciosa a causa de su hipocresía, sino porque Tartufo queda atrapado en su propia máscara de hipocresía:

Se enfrascó tan bien en el papel del hipócrita que lo actuó, puede decirse, sinceramente. Y de este modo y sólo de este modo, se tornó gracioso. Sin esta sinceridad puramente material, sin la actitud y el habla que, mediante la larga práctica de la hipocresía, se convirtieron en un modo natural de actuar para él, Tartufo sería simplemente repugnante.²

La expresión de Bergson respecto de la “sinceridad puramente material” encaja plenamente en la noción althusseriana de los aparatos ideológicos del estado, es decir, en el ritual externo que materializa a la ideología: el individuo que mantiene su distancia con relación al ritual no está consciente de que éste lo domina ya desde dentro –como dijo Pascal: si no crees arrodíllate, actúa *como si creyeras*, y la creencia llegará por sí sola. A esto también se re-

¹ El caso más obvio, que por lo mismo hemos ignorado, es, desde luego, el de las connotaciones ideológicas de las diferentes posiciones del acto sexual; es decir, las declaraciones ideológicas implícitas que formulamos al “hacerlo” en cierta posición.

² Henri Bergson, *An Essay on Laughter*, Londres, Smith, 1937, p. 83.

fiere el “fetichismo de la mercancía” de Marx: en su autoconciencia explícita, un capitalista es un nominalista sensato, pero la “sinceridad puramente material” de sus actos muestra las “debilidades teológicas” del universo de las mercancías. Es esta “sinceridad puramente material” del ritual ideológico externo, y no la profundidad de las convicciones y los deseos del individuo, lo que constituye el verdadero *locus* de la fantasía que sostiene la construcción ideológica.

La noción estándar con respecto al funcionamiento de la fantasía en el contexto de la ideología es la de un escenario fantástico que opaca el verdadero horror de la situación: en lugar de una verdadera descripción de los antagonismos que recorren nuestra sociedad, nos permitimos una percepción de la sociedad como un todo orgánico, que se mantiene unido gracias a las fuerzas de la solidaridad y la cooperación... Sin embargo, una vez más, resulta mucho más productivo buscar esta noción de fantasía donde uno no esperaría encontrarla, en las situaciones marginales y aparentemente utilitarias. Basta con recordar las instrucciones de seguridad previas al despegue de un avión —¿no se sostienen acaso por un escenario fantasmático de cómo se vería un accidente aéreo? Tras un suave aterrizaje en el agua (¡milagrosamente siempre se espera que ocurra en el agua!), cada uno de los pasajeros se pone un chaleco salvavidas y, sobre un tobogán de playa, se desliza hasta el agua y nada, como en unas gratas vacaciones colectivas en un lago, bajo la supervisión de un instructor de natación experimentado... ¿No es también esta “amabilización” de una catástrofe (un suave aterrizaje, las azafatas como bailarinas señalando graciosamente la salida...) la ideología en su máxima expresión? Pero la noción psicoanalítica de la fantasía no puede ser reducida a un escenario fantástico que opaca el horror real de la situación; desde luego, lo primero, y casi obvio, que se debe agregar es que la relación entre la fantasía y el horror de lo Real que oculta es mucho más ambigua de lo que pudiera parecer: la fantasía oculta este horror, pero al mismo tiempo crea aquello que pretende ocultar, el punto de referencia “reprimido” (¿no son las imágenes de esa Cosa horripilante, desde el calamar gigante al aterrador remolino, las creaciones fantasmáticas por excelencia?).³ Más aún, es ne-

³El ejemplo de la referencia del conservadurismo a los horribles orígenes del poder (su prohibición de hablar de estos horrores, que crea precisamente el ho-

cesario especificar la noción de fantasía mediante toda una serie de características.

1. *El lugar del sujeto en la fantasía*

Lo primero que hay que señalar es que la respuesta a la pregunta “¿quién, dónde, cómo participa el sujeto (que fantasea) en la narrativa fantasmática?” dista de ser obvia; aun cuando el sujeto participe en su propia narrativa esto no implica una identificación automática, o sea, no se identifica necesariamente consigo mismo. (En otro nivel, se puede decir lo mismo de la identidad simbólica del sujeto; la forma más evidente de hacer palpable la paradoja es parafraseando la advertencia común en los créditos cinematográficos “Cualquier parecido con hechos o personas reales es pura coincidencia”: la distancia entre $\$$ y S, entre el vacío del sujeto y la característica significativa que lo representa, implica que “cualquier parecido del sujeto *consigo mismo* es pura coincidencia”. No existe absolutamente ninguna relación entre lo real [fantasmático] del sujeto y su identidad simbólica: ambos son totalmente *incomensurables*.) De este modo, la fantasía crea una gran cantidad de “posiciones de sujeto”, entre las cuales (observando, fantaseando) el sujeto está en libertad de flotar, de pasar su identificación de una a otra. Aquí se justifica hablar de “posiciones de sujeto múltiples y dispersas”, en el entendimiento de que estas posiciones de sujeto deben distinguirse del vacío que es el sujeto.

rror del “crimen primordial” mediante el cual el poder fue instituido) explica perfectamente el funcionamiento radicalmente ambiguo de lo Horrible con respecto a la imagen de la fantasía: el Horror no es simple y llanamente lo Real intolerable encubierto por la pantalla de la fantasía –el modo en el que enfoca nuestra atención, imponiéndose como lo desconocido, y por ese mismo motivo aún más central para el punto de referencia. Lo Horrible puede, en sí mismo, funcionar como una pantalla, como aquello cuyos fascinantes efectos ocultan algo “más horrible que el horror mismo”, el vacío primordial o el antagonismo. ¿No es, por ejemplo, la demoniaca imagen antisemita del judío, la trama judía, como una evocación del máximo Horror, el que es, precisamente, la pantalla fantasmática que nos permite evitar la confrontación con el antagonismo social?

2. *Esquematismo trascendental de la fantasía*

En segundo lugar, la fantasía no sólo realiza un deseo en forma alucinatoria: su función es más bien similar al “esquematismo trascendental” kantiano –una fantasía constituye nuestro deseo, provee sus coordenadas, es decir, literalmente “nos enseña cómo desear”. Poniéndolo en términos más simples: la fantasía no significa que cuando quiero pastel de fresa y no puedo conseguirlo, en realidad fantaseo acerca de comerlo; el problema más bien es: *¿como sé en primer lugar que quiero pastel de fresa? Esto es lo que me indica la fantasía.* Este papel de la fantasía se basa en el hecho de que “no hay relación sexual”, no hay una fórmula o matriz universal que garantice una relación sexual exitosa con el compañero: a causa de la ausencia de tal fórmula cada sujeto se ve obligado a inventar su propia fantasía, una fórmula “privada” para esta relación –para un hombre la relación con una mujer sólo es posible mientras ésta se adapte a su fórmula. Recientemente, las feministas eslovenas reaccionaron con furia ante el anuncio publicitario de una compañía de cosméticos que promovía una loción bronceadora y en el que se mostraba un cierto número de bien bronceados traseros femeninos, en ajustados trajes de baño, acompañados por la frase “Cada una tiene su propio factor”. Desde luego, este anuncio se basa en un muy burdo doble sentido: el eslogan se refiere a la loción bronceadora, que se ofrece con diferentes factores de protección para adaptarse a los distintos tipos de piel; sin embargo, su efecto general se basa en la evidente perspectiva machista: “¡Se puede tener a cualquier mujer, basta con que el hombre conozca su factor, su catalizador específico, lo que la excita!” El punto de vista freudiano fundamental con respecto a la fantasía sería que cada sujeto, hombre o mujer, posee tal “factor” capaz de regular su deseo; “una mujer arrodillada vista desde atrás” era el factor del Hombre de los Lobos; una mujer que recuerda a una estatua, sin vello púbico, era el de Ruskin, etc., etc. No hay nada estimulante en nuestra conciencia de este “factor”; esta conciencia no puede ser subjetivizada, es extraño, incluso horripilante, puesto que de algún modo “elimina” al sujeto, reduciéndolo al nivel de un títere “mas allá de la libertad y de la dignidad”.

3. *Intersubjetividad*

La tercera característica trata de la intersubjetividad radical del carácter de la fantasía. La depreciación crítica y el abandono del término “intersubjetividad” en la obra tardía de Lacan (en un claro contraste con su insistencia temprana en que el verdadero dominio de la experiencia psicoanalítica no es ni lo subjetivo ni lo objetivo, sino la intersubjetividad), de ningún modo implica abandonar la noción de que la relación del sujeto con su Otro y el deseo de este último es crucial para la identidad misma del sujeto –paradójicamente, uno debería decir que el abandono de la “intersubjetividad” por parte de Lacan es estrictamente correlativo al enfoque de la atención sobre el enigma impenetrable del deseo del Otro (“*Che vuoi?*”). Lo que hace Lacan en sus últimos años con la intersubjetividad debe contraponerse a las motivaciones hegel-kojevianas de la lucha por el reconocimiento, en sus primeras obras, de la conexión dialéctica entre el reconocimiento del deseo y el deseo de reconocimiento, así como también a las de la etapa intermedia de la obra de Lacan, con el tema “estructuralista” del gran Otro como la estructura simbólica anónima. Tal vez la forma más fácil de distinguir estos cambios es enfocándonos en el cambiante estatus del *objeto*. En las primeras obras de Lacan el objeto es devaluado en lo referente a sus cualidades inherentes, cuenta sólo como lo que está en juego en las luchas intersubjetivas por el reconocimiento y el amor (la leche que el niño reclama a la madre es reducida a una “demostración de amor”, es decir, la demanda de leche busca que la madre demuestre su amor por el niño; un sujeto celoso exige un cierto juguete, éste se convierte en el objeto de su demanda porque sabe que su hermano también lo desea, etc.). En la obra tardía de Lacan, por el contrario, el acento se desplaza a lo que “es” el objeto mismo, al *ágalma*, el tesoro secreto, que garantiza un mínimo de consistencia fantasmática al ser del sujeto; es decir, el *objeto a* como el objeto de la fantasía, que es “algo más que yo mismo”, gracias al cual me percibo a mí mismo como “digno del deseo del Otro”.

Uno debe tener en cuenta siempre que el deseo “realizado” (escenificado) en la fantasía no es el del sujeto, sino el deseo del *otro*: la fantasía, la formación fantasmática es una respuesta al enigma del “*che vuoi?*”, “¿estás diciendo esto, pero *qué es lo que realmente quieres al decirlo?*”, que define la posición constitutiva

primordial del sujeto. La pregunta original del deseo no es directamente “¿qué quiero?”, sino “¿qué quieren *los otros* de mí?, ¿qué ven en mí? ¿qué soy yo para los otros?”. Un niño pequeño se encuentra sumido en una compleja red de relaciones, funciona como una especie de catalizador y campo de batalla para los deseos de quienes lo rodean; su padre, su madre, sus hermanos y hermanas, etc., libran batallas en torno a él, la madre enviándole mensajes al padre mediante su cuidado del hijo, etc. Si bien el niño se da cuenta de este papel, no puede imaginar qué objeto es él precisamente para los otros, cuál es la naturaleza exacta de los juegos que juegan con él, y la fantasía le proporciona una respuesta a este enigma –en su nivel más fundamental, la fantasía me dice qué soy yo para los otros. Es una vez más el antisemitismo, la paranoia antisemita la que pone de manifiesto de modo ejemplar este carácter *intersubjetivo* de la fantasía: la fantasía (la fantasía social del complot judío) es un intento por responder a la pregunta “¿qué desea la sociedad de mí?”, es decir, descubrir el sentido de los turbios hechos en los que me veo forzado a participar. Por ese motivo, la teoría aceptada de la “proyección”, según la cual el antisemita “proyecta” sobre la figura del judío la parte rechazada de sí mismo, es insuficiente: la figura del “judío conceptual” no puede ser reducida a la externalización de mi “conflicto interior” (antisemita); por el contrario, es testigo del (y trata de hacer frente al) hecho de que soy, por principio, parte descentrada de una opaca red cuyo sentido y lógica escapan a mi control.

Esta intersubjetividad radical de la fantasía es discernible incluso en los casos más elementales, como aquel (relatado por Freud) en el que su hijita fantaseaba con comer un pastel de fresa –lo que tenemos aquí no es en ninguna circunstancia simplemente un caso de satisfacción alucinatoria directa de un deseo (quería pastel, no lo obtuvo, de modo que fantaseó al respecto...); es decir, lo que uno debe introducir aquí es precisamente la dimensión de la intersubjetividad: la característica definitiva es que mientras comía vorazmente un pastel de fresa la niña notó cómo sus padres estaban profundamente satisfechos por la escena, esto es, al verla disfrutarlo plenamente. Así, el verdadero sentido de la fantasía de comer pastel de fresa es un intento de formar una identidad como ésta (la del que disfruta profundamente el comer un pastel dado por sus padres), que satisfaga a sus padres, lo que la convertiría en el objeto de su deseo... Se puede percibir clara-

mente la diferencia con las primeras obras de Lacan, en las cuales el objeto es reducido a una muestra que resulta absolutamente insignificante por sí sola, pues importa únicamente como el punto en el que mi deseo y el del Otro se intersecan: para el Lacan posterior, el objeto es precisamente eso que es “en el sujeto más que el sujeto mismo” y lo que fantaseo que el Otro (fascinado por mí) ve en mí. Así, ya no es el objeto el que funge como mediador entre mi deseo y el del Otro; es más bien el mismo deseo del Otro el que hace las veces de mediador entre el sujeto “tachado” ($\$$) y el objeto perdido que el sujeto “es”, es decir, provee de una mínima identidad fantasmática al sujeto. Y también se puede ver en qué consiste *la traversée du fantasme*: en una aceptación del hecho de que *no existe un tesoro secreto en mí*, que mi soporte (el del sujeto) es puramente fantasmático.

4. *La oclusión narrativa del antagonismo*

Cuarto punto: la fantasía es la forma primordial de *narrativa*, que sirve para ocultar algún estancamiento original. La fantasía sociopolítica por excelencia, desde luego, es el mito de la “acumulación originaria”: la narración de los dos obreros, uno flojo y despilfarrador, el otro acumulando e invirtiendo con diligencia e iniciativa, que provee el mito de los “orígenes del capitalismo”, ocultando la violencia de sus verdaderos orígenes. Sin importarle su propio énfasis en la simbología y/o la historificación de los años cincuenta, Lacan es radicalmente *antinarrativista*: el objetivo final del tratamiento psicoanalítico *no* es que el analizando organice sus confusas experiencias vitales en una (otra) narrativa coherente, con todos los traumas apropiadamente integrados, etc. No es sólo que algunas narraciones sean “falsas”, basadas en la exclusión de hechos traumáticos y parchando los agujeros dejados por estas exclusiones; la hipótesis de Lacan es mucho más dura: la respuesta a la pregunta “¿por qué contamos historias?” es que la *narrativa como tal* surge para resolver un antagonismo fundamental mediante el reacomodo de sus partes en una sucesión temporal. Por esto, es la forma misma de la narrativa la que permanece como testigo de un antagonismo reprimido. El precio que se paga por la resolución narrativa es *la petitio principii* del circuito temporal, es decir, la narración presupone tácitamente que

aquello que pretende reproducir ya está dado (la narración de la “acumulación originaria” efectivamente no explica nada, pues supone la existencia de un trabajador que se comporta ya como un capitalista plenamente desarrollado). Elaboremos sobre este gesto de la resolución narrativa del antagonismo en relación con la crítica estándar *new age* a Descartes: a Descartes se le reprocha su “antropocentrismo”. Sin embargo, ¿no involucra la subjetividad cartesiana (como correlativa del universo de la ciencia moderna) al “giro copernicano”? ¿No desplaza al hombre del centro y lo reduce a una criatura insignificante en un pequeño planeta? En otras palabras, lo que se debe tener en mente es cómo la desustancialización cartesiana del sujeto, su reducción a $\$$, al vacío puro de la negatividad relativa a sí mismo, es estrictamente correlativa a la reducción opuesta del hombre a un grano de polvo en la infinidad del universo, a uno entre los innumerables objetos que existen en éste: éstos son dos aspectos de un mismo proceso. En este sentido, Descartes es radicalmente antihumanista, es decir, disuelve la perspectiva renacentista del hombre como la criatura máxima en la cúspide de la creación, a un puro *cogito* y a su remanente corporal: la elevación del sujeto como agente trascendental de la síntesis constitutiva de la realidad es correlativa con la degradación de su portador a ser uno más entre los objetos mundanos. Pese a que a Descartes se le reclama su parcialidad patriarcal (las innegables características masculinas del *cogito*), ¿no representa su formulación del *cogito* como pensamiento puro, y que como tal “no tiene sexo”, el primer rompimiento con la ontología sexualizada premoderna? A Descartes también se le reprocha el concebir al sujeto como poseedor de los objetos naturales, de modo que los animales y el ambiente en general son reducidos a simples objetos disponibles para ser explotados, sin ninguna protección. ¿No es verdad, sin embargo, que sólo al darles el título de propiedad, quedan los objetos naturales *protegidos* legalmente por primera vez (como sólo la propiedad lo puede ser)? etc., etc. En todos estos casos (como en otros), Descartes *estableció el estándar por el cual uno evalúa y rechaza su doctrina positiva en favor de un acercamiento “holístico” poscartesiano*. La narrativización constituye, por lo tanto, una falsa representación en sus dos versiones: bajo la apariencia de evolución de una forma primitiva a una superior, más cultivada (de la primitiva superstición fetichista a la religión espiritual monoteísta o, en el caso de Descartes, de una

ontología primitiva sexualizada al pensamiento neutral moderno), o bajo la apariencia de la historia de la evolución histórica como regresión o Caída (digamos, en el caso de Descartes, de una unidad orgánica con la naturaleza a la actitud explotativa hacia ella; de la complementariedad espiritual premoderna del hombre y la mujer a la identificación cartesiana de la mujer con lo “natural”, etc.); ambas versiones ocultan la total sincronicidad del antagonismo en cuestión.

5. *Tras la Caída*

Esto nos lleva a la siguiente característica, la problemática de la Caída. Contrariamente a la sensata concepción del fantaseo como una indulgencia en la realización alucinatoria de los deseos prohibidos por la Ley, la narración fantasmática no escenifica la suspensión-transgresión de la Ley, sino *el acto mismo de su instauración*, de la intervención en el corte de la castración simbólica. Lo que la fantasía se esfuerza por representar es, a fin de cuentas, la escena “imposible” de la castración. Por este motivo, la fantasía como tal, como noción misma, se encuentra cercana a la perversión: el ritual perverso escenifica el acto de la castración, de la pérdida primordial que le permite al sujeto entrar en el orden simbólico. O, expresándolo en forma más precisa: en contraste con el sujeto “normal” para quien la Ley cumple el papel del agente de la prohibición que regula (el acceso al objeto de) su deseo, para el perverso *el objeto de su deseo es la Ley*; la Ley es el ideal que desea, quiere ser plenamente reconocido por la Ley, integrado a su funcionamiento... La ironía de esto no puede escapárenos: el “perverso”, este “transgresor” por excelencia que pretende violar todas las reglas del comportamiento “normal” y decente, busca en realidad la imposición misma de la Ley.

En el ámbito político basta con recordar la interminable búsqueda del punto fantasmático en el que la historia alemana “dio un mal giro” que desembocó en el nazismo: la demorada unificación nacional, debido al desmembramiento del imperio alemán tras la guerra de los Treinta Años; la estetización de la política en la reacción romántica frente a Kant (la teoría de Jean-Luc Nancy y Philippe Lacoue-Labarthe); la “crisis de investidura” y el socialismo estatal de Bismarck en la segunda mitad del siglo diecinue-

ve, hasta las crónicas de la resistencia de la tribus germánicas ante los romanos que, supuestamente, mostraban ya características del *Volksgemeinschaft*... Ejemplos de este tipo abundan: ¿cuándo, por ejemplo, coincidió exactamente la represión patriarcal con la represión y la explotación de la naturaleza? El ecofeminismo asume una cantidad de determinaciones “regresivas” de este particular momento fantasmático de la Caída; el predominio del capitalismo occidental en el siglo XIX; la ciencia cartesiana moderna con su actitud objetivizante ante la naturaleza; la ilustración racionalista socrática griega; el surgimiento de grandes imperios bárbaros, hasta el pasaje de las civilizaciones nómadas a las agrarias... Y, como lo señaló Jacques-Alain Miller, ¿no está incluso Foucault atrapado en el mismo círculo fantasmático en su búsqueda del momento en el que surge el orden occidental de la sexualidad? Retrocede alejándose cada vez más de la modernidad, hasta que finalmente establece el límite en el que la antigua ética de la “inquietud de sí” se desintegra en la ética cristiana de la confesión: el hecho de que el tono de Foucault en sus últimos dos libros sobre ética precristiana difiera radicalmente de sus primeras incursiones en el complejo del poder, el conocimiento y la sexualidad –en lugar de su análisis usual de las microprácticas materiales de la ideología, encontramos una versión casi estándar de la “historia de las ideas”– es un testimonio de que, para Foucault, la Grecia y la Roma de “antes de la Caída” (en la sexualidad-culpa-confesión) son entidades puramente fantasmáticas.

6. *La mirada imposible*

La quinta característica: dado el circuito temporal, la narración fantasmática involucra siempre una *mirada imposible*, la mirada mediante la cual el sujeto ya está presente en el acto de su propia concepción. Un caso ejemplar de este ciclo vital al servicio de la ideología es un cuento de hadas en contra del aborto escrito en la década de los ochenta por un poeta esloveno nacionalista de derecha. La historia transcurre en una paradisiaca isla de los mares del sur, donde los niños abortados viven juntos sin sus padres: si bien su vida es grata y apacible, extrañan el cariño de éstos y pasan su tiempo sumidos en tristes reflexiones acerca de cómo sus padres prefirieron sus carreras profesionales o unas vacaciones

lujosas a sus propios hijos... El engaño, desde luego, radica en el hecho de que los niños *abortados* son presentados *como si hubieran nacido*, sólo que en un universo alternativo (la solitaria isla del Pacífico), conservando la memoria de unos padres que los *traicionaron*. De esta manera, ellos pueden dirigir una mirada acusadora a sus padres, culpabilizándolos.⁴

Con respecto a la escena fantasmática, la pregunta que debe hacerse es, invariablemente: ¿para qué mirada se escenifica?, ¿cuál narración se pretende sustentar? Según algunos documentos publicados recientemente, el general británico Michael Rose, encargado de las fuerzas de la UNPROFOR en Bosnia, y su comando especial de operativos SAS, tienen innegablemente otra “agenda secreta”: ocultos tras un supuesto mandato de mantener la tregua entre las supuestas “partes en conflicto”, su misión secreta es también la de culpar a los croatas y especialmente a los musulmanes (poco tiempo después de la caída de Srebrenica, por ejemplo, los operativos de Rose “descubrieron” al norte de Bosnia los cadáveres de algunos serbios supuestamente masacrados por los musulmanes; sus esfuerzos por “hacer de mediadores” entre croatas y musulmanes en realidad aumentaron las tensiones entre ellos, etc.); estas distracciones pretendían crear la imagen del conflicto en Bosnia como la de una “guerra tribal”, una guerra civil de todos contra todos en la que “todos los participantes son igualmente culpables”. En lugar de una condena clara de la agresión serbia, esta perspectiva estaba destinada a preparar el terreno para un esfuerzo internacional de “pacificación” que “reconciliaría a las facciones en conflicto”. De un estado soberano víctima de una agresión, Bosnia fue transformada repentinamente en un lugar caótico en el cual los jefes militares “enloquecidos por el poder” escenificaban sus traumas históricos a costa de mujeres y niños. Lo que yace en el trasfondo es, desde luego, la “perspectiva” pro serbia según la

⁴ Este cuento de hadas reaccionario se basa en la yuxtaposición de dos faltas en el encuentro con el enigma del deseo del Otro. Como lo expresa Lacan, el sujeto responde al enigma del deseo del Otro (¿qué quiere el Otro de mí? ¿Qué soy yo para el Otro?) con su propia falta, proponiendo su propia desaparición: cuando un niño pequeño es confrontado con el enigma del deseo de sus padres, la fantasía fundamental en la que prueba su deseo es la de su propia desaparición (¿qué pasaría si yo muero o desaparezco?, ¿cómo reaccionarían mis padres ante ello?). En el cuento esloveno la estructura fantasmática se cumple: los niños se imaginan a sí mismos como no-existentes y, desde esta posición, cuestionan el deseo de los padres (¿por qué prefirió mi madre su profesión o un auto nuevo en lugar de mí?).

cual la paz en Bosnia sólo puede darse si no “satanizamos” a una de las partes en conflicto: la responsabilidad debe ser distribuida en forma equitativa, con el mundo occidental en el papel de un juez neutral que se eleva más allá de los conflictos tribales locales... Para nuestro análisis, el punto clave es que la “guerra secreta” del general Rose en pro de los serbios en el mismo campo de batalla no pretendía alterar la relación de las fuerzas militares, sino preparar el terreno para una diferente percepción narrativa de la situación: la “verdadera” actividad militar estaba aquí al servicio de la narrativización ideológica. E, incidentalmente, el suceso clave que funcionó como una especie de *punto tope* para poner de cabeza la perspectiva existente de la guerra en Bosnia, y que trajo consigo su (re)narrativización despolitizada, presentándola como una “catástrofe humanitaria”, fue la visita de François Mitterrand a Sarajevo en el verano de 1992. Uno incluso está tentado a considerar que el general Rose fue enviado a Bosnia para concretar, sobre el terreno mismo, la visión de Mitterrand del conflicto. Es decir, hasta esta visita la perspectiva predominante del conflicto en Bosnia seguía siendo *política*: centrada en la agresión serbia, el problema era la agresión de la ex Yugoslavia contra un país independiente; tras la partida de Mitterrand, el acento se desplazó hacia el aspecto humanitario –allí se estaba desarrollando una guerra tribal salvaje, y lo único que quedaba por hacer a un Occidente civilizado era ejercer su influencia para calmar las pasiones exacerbadas y ayudar a las víctimas inocentes con alimentos y medicinas... Fue precisamente mediante sus gestos de compasión hacia la población de Sarajevo como la visita de Mitterrand asestó un golpe decisivo a los intereses bosnios, esto es, resultó un factor esencial de la *neutralización política* en la percepción internacional del conflicto. O, como lo dijo en una entrevista el vicepresidente de Bosnia-Herzegovina, Ejup Ganic, “al principio nos alegró recibir la visita de Mitterrand, confiando en que fuera un indicio de una verdadera preocupación por parte de Occidente. De repente, sin embargo, nos dimos cuenta de que estábamos perdidos”. No obstante, el punto clave es que esta mirada del inocente observador externo para quien se escenificaba el espectáculo de la “guerra tribal de los Balcanes”, tiene el mismo carácter “imposible” que la mirada de los niños abortados nacidos en un universo alternativo en el cuento esloveno contra el aborto: la mirada del observador inocente es también en cierto modo inexistente, pues se trata de la mirada

neutral imposible de alguien que se *exenta* falsamente de su existencia histórica concreta, es decir de su participación real en el conflicto bosnio.

Este mismo operativo es también fácilmente discernible en la cobertura noticiosa de las “santas” actividades de la Madre Teresa en Calcuta, que se apoya claramente en la imagen fantasmática del Tercer Mundo. Calcuta suele ser presentada como el infierno en la tierra, el más claro ejemplo de la megalópolis decadente tercermundista, dominada por la desintegración social, la violencia, la miseria y la corrupción, con sus residentes en las garras de una apatía terminal (los hechos son, desde luego, muy diferentes: Calcuta es una ciudad de actividad efervescente, culturalmente mucho más floreciente que Bombay, con un exitoso gobierno local comunista que mantiene toda una red de servicios sociales). En esta imagen de desolación total, la Madre Teresa trae la luz de la esperanza a los desposeídos con el mensaje de que la pobreza debe ser aceptada como camino a la redención, pues al enfrentar su triste destino con silenciosa fe y dignidad, los pobres repiten el camino de Cristo en la cruz... La ganancia ideológica de esta operación es doble: puesto que se propone a los pobres y a los desahuciados que busquen la salvación en su propio sufrimiento, la Madre Teresa los desanima de indagar sobre las causas de éste, es decir, de *politizar* su situación; al mismo tiempo, ofrece a los más ricos del mundo occidental la posibilidad de una especie de redención sustituta al contribuir económicamente a las actividades caritativas de la Madre Teresa. Y una vez más, esto choca con la imagen fantasmática del Tercer Mundo como el infierno en la tierra, como un lugar tan desolado en el que solamente la caridad y la compasión –y no una actividad política– pueden aliviar el sufrimiento.⁵

7. *La transgresión inherente*

Para poder funcionar, la fantasía debe permanecer “implícita”, debe mantener cierta distancia con respecto a la textura explícita simbólica que sostiene, y debe funcionar como su transgresión inherente. Esta brecha constitutiva entre la textura explícita simbólica y el trasfondo fantasmático es evidente en cualquier obra de

⁵ Véase Christopher Hitchens, *The Missionary Position*, Londres, Verso, 1995.

arte. Debido a la preeminencia del lugar sobre el elemento que lo llena, incluso la más armoniosa de las obras de arte es fragmentaria *a priori*, carente con relación a su lugar: el “truco” de un éxito artístico radica en la habilidad del artista para utilizar esta carencia en su favor, es decir, manipular hábilmente el vacío central y su resonancia en los elementos que lo rodean. De este modo se puede explicar la “paradoja de la Venus de Milo”: la mutilación de la estatua no es vista hoy en día como un defecto, sino, por el contrario, como un constituyente positivo de su impacto estético. Un simple experimento mental confirma esta conjetura: si imaginamos la estatua completa (durante el siglo XIX los historiadores de arte estaban ocupados tratando de “complementarla”; en diversas “reconstrucciones” las manos perdidas se muestran sosteniendo una lanza, una antorcha e incluso un espejo...), el efecto es invariablemente *kitsch*, el verdadero impacto estético se pierde. Lo que es significativo en estas “reconstrucciones”, es precisamente su multiplicidad: el objeto destinado a llenar el vacío es, *a priori*, secundario y, como tal, es intercambiable. Una típica contraparte “posmoderna” al mal gusto del siglo XIX la proporcionan los intentos recientes de llenar el vacío en torno al cual se estructura una obra canónica; una vez más, el efecto es invariablemente el de una vulgaridad obscena. Basta con mencionar *Heathcliff*, una novela reciente que trata de llenar el vacío central de *Cumbres borrascosas*: ¿que hizo Heathcliff desde su desaparición de Wuthering Heights hasta su reaparición como un hombre rico varios años después? Un ejemplo anterior más exitoso de esto es el clásico del cine negro *Los asesinos*, basado en el cuento de Hemingway del mismo nombre: durante los primeros diez minutos la película se apega fielmente al original; lo que sigue es, sin embargo, una precuela de la historia, es decir un intento de reconstruir el misterioso pasado traumático que llevó a Swede, el protagonista, a vegetar como un muerto en vida y a esperar tranquilamente su muerte.

El arte es, por lo tanto, fragmentario, incluso cuando es un todo orgánico, pues siempre se apoya en su *distancia de la fantasía*. En el “fragmento impublicable” de su obra inconclusa “Beatrice Palmato”,⁶ Edith Wharton proporciona una pornográfica descripción

⁶ El resumen de la trama y el fragmento que sobrevive de “Beatrice Palmato” fueron publicados en Gloria Erlich, *The Sexual Education of Edith Wharton*, Los Ángeles, UC Press, 1992.

de un incesto padre-hija, con masturbación recíproca, sexo oral, así como, desde luego, el acto mismo. Es fácil permitirse una rápida explicación psicoanalítica, según la cual, este fragmento proporciona la “clave” de la totalidad de la obra literaria de Wharton, mejor condensada en el sintagma “el ‘no’ de la madre” (título de un subcapítulo en el libro de Erlich sobre Wharton). En la familia de Wharton era la madre la que actuaba como agente de la prohibición, mientras que su padre personificaba una especie de saber prohibido infiltrado por el goce. Aún más, es fácil jugar aquí con el tema del abuso sexual contra la niña y señalar que existe suficiente “evidencia circunstancial” para sugerir que la experiencia traumática que marcó la vida de Wharton y su carrera literaria fue el abuso sexual a manos de su padre. También es fácil señalar la ambigüedad entre “la realidad” y la fantasía: resulta casi imposible distinguir claramente sus partes respectivas (¿fue el incesto paterno sólo una fantasía, o sus fantaseos fueron desencadenados por un acoso sexual “real”?). En todo caso, este círculo vicioso confirma el hecho de que Edith no es “inocente”: participó en el incesto en el nivel de la fantasía. Sin embargo, este acercamiento no reconoce que hay más verdad en el distanciamiento del artista respecto de la fantasía que en su reproducción directa: el melodrama popular y la cursilería *kitsch* son mucho más cercanos a la fantasía que el “arte verdadero”. En otras palabras, para poder explicar la distorsión de la “fantasía original”, no basta con hacer referencia a las prohibiciones sociales, lo que interviene tras la aparición de estas prohibiciones es el hecho de que la fantasía misma es una “mentira primordial”, una pantalla que oculta una *imposibilidad* fundamental (en el caso de Edith Wharton, por supuesto, nos enfrentamos con la noción fantasmática de que hacerlo con nuestro padre sería “lo máximo”, la relación sexual completa que la mujer busca en vano en su marido o en otros compañeros). La estratagema del “verdadero arte” es, por lo tanto, la de manipular la censura de la fantasía subyacente de tal modo que la falsedad radical de esta fantasía se torne visible.

2

Según un popular mito racista y sexista, los italianos quieren, durante el acto sexual, que la mujer les murmure al oído obsce-

nidades sobre lo que hacía con otro(s) hombre(s) –sólo con la ayuda de este mítico apoyo pueden cumplir en la realidad como los maravillosos amantes proverbiales. Aquí encontramos el “il n’y a pas de rapport sexuel” de Lacan en su más pura expresión: el punto teóricamente correcto de este mito es que, incluso en el momento del más intenso contacto físico, los amantes no están solos, necesitan un mínimo de narración fantasmática como apoyo simbólico, es decir, nunca pueden simplemente “dejarse ir” y sumergirse en “eso”... *Mutatis mutandis*, lo mismo sucede con la violencia étnica o religiosa: la pregunta que debe responderse es siempre “¿qué voces escucha el racista cuando se permite golpear a judíos, árabes, mexicanos, bosnios...? ¿Qué le dicen estas voces?”

Para los animales, la forma más elemental, la “forma cero” de la sexualidad es la copulación, mientras que para los humanos la “forma cero” es la *masturbación con fantaseos* (en este sentido la *jouissance* fálica de Lacan es masturbatoria e idiota); cualquier contacto con un otro real, de carne y hueso, cualquier placer que se obtenga de tocar a *otro* ser humano, no es algo evidente, sino algo inherentemente traumático y sólo puede ser tolerado si el otro entra en el marco de la fantasía del sujeto. Cuando la masturbación se convirtió en un problema moral con giros claramente modernos en el siglo XVIII,⁷ lo que molestó a los sexólogos moralistas no fue principalmente el improductivo desperdicio de semen, sino la forma “contra natura” en que se estimulaba el deseo en la masturbación no por un objeto real, sino por un objeto fantaseado, creado por el sujeto mismo. Cuando, por ejemplo, Kant condena este vicio como tan antinatural que “consideramos indecente incluso el llamarlo por su nombre”, su razonamiento es el siguiente:

La lujuria es contra natura si el hombre se excita no por el objeto real, sino por cómo imagina a ese objeto, contrariando así el propósito del deseo, pues es él mismo el que crea ese objeto.⁸

El problema es, desde luego, la necesidad de un mínimo de “síntesis imaginativa” (por usar el término de Kant) la cual (re)crea su objeto para que la sexualidad funcione normalmente. Esta “par-

⁷ Nos apoyamos aquí en Thomas W. Laqueur, “Masturbation, Credit and the Novel During the Long Eighteenth Century”, *Qui Parle*, vol. 8, 2, 1995.

⁸ Immanuel Kant, *The Metaphysics of Morals*, Parte II: La doctrina de la virtud, II, 7, parág. 424.

te imaginada” se torna visible en una desagradable situación conocida por la mayoría de nosotros: en mitad del más intenso acto sexual es posible que nos “desconectemos”, repentinamente puede surgir una pregunta: “¿Qué estoy haciendo aquí, sudando y repitiendo estos gestos estúpidos?”, el placer puede convertirse en repulsión o en una extraña sensación de lejanía. El punto clave es que en este violento trastorno *en realidad nada cambió*: la causa de todo esto es un simple *cambio de la posición del otro en relación con nuestro propio marco fantasmático de referencia*. Esto es precisamente lo que falla en *Breve película sobre el amor*, de Kieslowski, una obra maestra sobre la (im)posibilidad del amor cortés hoy en día: el héroe, el joven Tomek, practica la masturbación voyeurística (masturbándose mientras observa a la mujer que ama a través de su “ventana de lectura”); en el momento en que traspasa el umbral fantasmático de la ventana y es seducido por la mujer, cruzando al otro lado del espejo cuando ella se le ofrece, todo se desintegra y es llevado al suicidio...

La misma experiencia de “desublimación” era ya bien conocida en la tradición del amor cortés, bajo el disfraz de *die Frau-Welt* (la mujer que representa al mundo, a la existencia terrenal): se muestra hermosa a una distancia prudente, pero en el momento en que el poeta o el caballero que la sirve se aproxima demasiado (o cuando lo invita a acercarse para que pueda retribuirle sus leales servicios), se revela como algo diferente, opuesto, y lo que antes era una belleza fascinante se muestra como carne putrefacta, serpientes y gusanos que se arrastran, la repulsiva materia de la vida, como en las películas de David Lynch, en las cuales un objeto se convierte en la repugnante materia de la Vida cuando la cámara se aproxima demasiado. La brecha que separa la belleza de la fealdad es por lo tanto aquella que separa a la realidad de lo Real: lo que constituye la realidad es el mínimo de idealización requerida por el sujeto para poder sobrellevar el horror de lo Real. Encontramos la misma descomposición en *Hamlet*, cuando Ofelia pierde su estatus como el objeto de su deseo, y comienza a representar para Hamlet el repugnante movimiento inmortal de la vida primigenia, el ciclo de generación y corrupción en el que coinciden Eros y Tánatos y en el que cada nacimiento significa el principio de la descomposición, como *Frau-Welt* cuando nos acercamos demasiado a ella. En el transcurso de este proceso la fantasía de Hamlet se desmorona, de modo que cuando Ofelia se tor-

na, por así decirlo, aproximable en un modo directo, sin la pantalla de la fantasía, Hamlet ya no está seguro de dónde encaja, observándola con un extraño desprendimiento, como si le resultara ajena. Esta “parte imaginada” se manifiesta cuando en pleno acto sexual en lo más álgido, nos “desconectamos” –situación bastante común que ya hemos mencionado–; repentinamente puede surgirnos preguntas como: “¿Qué hago aquí, tanto esfuerzo, sudor y repetición de gestos absurdos?”, el placer puede convertirse en repulsión o en una extraña sensación de lejanía. El punto clave es que, en este violento trastorno, *en realidad nada cambió*: la causa de todo esto es un simple *cambio de la posición del otro en relación a nuestro propio marco de referencia fantasmático* (en la escena del cementerio, en el quinto acto, Hamlet reconstruye su fantasía y por lo tanto se reconstituye a sí mismo como un sujeto deseante). Podemos ver claramente cómo la fantasía está del lado de la realidad, cómo soporta el “sentido de realidad” del sujeto: cuando el marco fantasmático se desintegra el sujeto sufre una “pérdida de realidad” y comienza a percibir la realidad como un universo “irreal” pesadillesco, sin una base ontológica firme; este universo pesadillesco no es “una mera fantasía” sino, por el contrario, *es lo que queda de la realidad cuando ésta pierde su apoyo en la fantasía*. Así, cuando el *Carnaval*, de Schumann, con su regresión a un universo de ensueño en el que la relación entre “personas reales” es remplazada por una especie de baile de máscaras en el cual uno nunca sabe qué o quién se oculta tras la máscara que se ríe locamente de nosotros, una máquina, una viscosa sustancia de la vida, o (sin duda el caso más horripilante) el doble “real” de la máscara misma, acompañado de la música del *Unheimliche*, de Hoffman, lo que obtenemos no es un “universo de fantasía pura”, sino una representación artística única de la *descomposición* del marco de la fantasía. Los personajes musicalmente representados en *Carnaval* son como las fantasmales apariciones que se deslizan por la calle principal de Oslo en la famosa pintura de Munch, pálidos y con débiles, aunque extrañamente poderosas fuentes de luz en sus ojos (señalizando la *mirada* como el objeto que remplaza al ojo que ve): muertos vivientes des-sujetizados, frágiles espectros privados de su sustento material.

No es de extrañarse entonces que, en relación con su amada Clara, Schumann fuera literalmente un “sujeto dividido”: deseán-

do y a la vez temiendo su cercanía. No es sorprendente que la referencia a *An die ferne Geliebte* (“a la amada distante”) de Beethoven, fuera crucial para él: el problema de Schumann era que, en forma oscura, deseaba desesperadamente que su amada Clara se mantuviera a una distancia prudente que le permitiera conservar su estatus sublime, evitando así que se convirtiera en una verdadera *vecina* que se nos impone con su repugnante arrastrar de la Vida... En la carta a Clara, su futura esposa, del 10 de mayo de 1838 (en el momento mismo en el que, tras largos años, habían superado los obstáculos que impedían su unión y estaban planeando su matrimonio inminente), Schumann descubre el secreto abiertamente: “Me parece que tu presencia aquí paralizaría todos mis proyectos y mi trabajo, lo cual me haría realmente desdichado.”⁹ Aún más sorprendente es el sueño que le cuenta a Clara en su carta del 14 de abril de 1838:

Debo contarte uno de mis sueños de la noche pasada. Me desperté y me fue imposible volver a dormirme; luego me identifiqué cada vez más profundamente contigo, con tus sueños, con tu alma, de modo que de repente grité con todas mis fuerzas, desde lo más profundo de mi ser “¡Clara, te llamo!”, y entonces oí una cruel voz que venía de algún sitio cercano a mí: “¡Pero Robert, estoy junto a ti!” Me hundí en una especie de horror, como si enfrentara fantasmas en medio de una gran extensión desierta. No volví a llamarte de este modo, me afectó demasiado.¹⁰

¿No encontramos aquí, en esa voz cruel y áspera, que nos embosca a causa de su muy intrusivo *exceso de proximidad*, el horripilante peso del encuentro con el vecino en lo real de su presencia? Ama a tu vecino...; ¡no, gracias! Y esto dividía a Schumann, esta oscilación radical entre la atracción y la repulsión, entre el deseo de la amada distante y el sentimiento de aislamiento y la repulsión de su cercanía, esto no representa en lo más mínimo un desequilibrio “patológico” de su psique: tal oscilación es constitutiva del deseo humano, de modo que el verdadero enigma es más bien cómo logra un sujeto “normal” el ocultarlo y negociar un frágil equilibrio entre la imagen sublime de la amada y su presencia real, de modo que la persona de carne y hueso pueda seguir

⁹ Citando a Berthold Itzmann, *Clara Schumann, ein Künstlerleben*, vol. 1, Leipzig, Breitkopf und Hartel, 1903, p. 211.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 206.

ocupando esta posición sublime y evitar el cruel destino de convertirse en repugnante excremento...

La bella latosa, de Jacques Rivette, trata sobre la tensa relación entre el pintor (Michel Piccoli) y su modelo (Emmanuelle Béart); la modelo se resiste al artista, lo provoca, discute su perspectiva, lo instiga, y participa así activamente en la creación del objeto artístico. En pocas palabras, la modelo es literalmente “la bella latosa”, el objeto traumático que irrita y enfurece, rechazando su introducción en el conjunto de los objetos ordinarios –*ça bouge*, como lo expresan en francés. Y qué es el arte (el acto de pintar) sino un intento de *déposer*, “establecer” en la pintura esta dimensión traumática, de exorcizarla al externarla en la obra de arte. Sin embargo, en *La bella latosa*, esta pacificación falla: al final de la película el artista empareda su obra en una grieta entre dos muros, donde permanecerá por siempre, desconocida para los futuros habitantes de la casa ¿por qué? El motivo no es que haya fallado en su intento de penetrar el secreto de su modelo: *tuvo demasiado éxito*, es decir, la obra terminada divulga *demasiado* acerca de su modelo, atraviesa el velo de su belleza y expone lo que es como un ser real, la Cosa que es una fría abominación. No es sorprendente, pues, que cuando la modelo ve finalmente la obra terminada huya horrorizada y presa de la repulsión –lo que ve ahí es la esencia de su ser, su *ágalma*, convertida en excremento. Así, la verdadera víctima de la operación no es el pintor sino la modelo misma: ella presionó en forma activa, mediante su actitud intransigente, provocando al artista para que extrajera de ella y plasma- ra en el lienzo la esencia de su ser, y obtuvo lo que buscaba, que es precisamente *más* de lo que buscaba –se obtuvo a sí misma, *más* el exceso excremental constitutivo de esa esencia. Por este preciso motivo era necesario que la pintura fuera ocultada para siempre tras la pared y no simplemente destruida: toda destrucción física directa sería inútil, uno sólo puede enterrarla y así mantenerla bajo control, pues lo que se muestra en el cuadro es, *stricto sensu*, indestructible –posee el estatus de lo que Lacan llama laminilla (*lamelle*) en *Los cuatro conceptos fundamentales*, la mítica sustancia vital presubjetiva “no-muerta”, la libido como un órgano.

Orson Welles era extremadamente sensible a la extraña lógica de este “tesoro secreto”, la esencia oculta del ser del sujeto: una vez que el sujeto nos la muestra se torna en un regalo venenoso. Basta con citar el epígrafe de *Mr. Arkadin*: “Un cierto rey, magní-

fico y poderoso, le preguntó una vez a un poeta, ‘¿Qué puedo darte, de todo cuanto poseo?’ Le respondió sabiamente: ‘Cualquier cosa señor... excepto su secreto.’” ¿Por qué? Porque, como lo expresó Lacan: “*Me entrego a ti..., pero este regalo de mi persona... –¡oh misterio!– se torna inexplicablemente en un regalo de caca*”; la apertura excesiva (revelando un secreto, una alianza, obediencia...) de una persona a otra se convierte fácilmente en una repugnante intrusión excremental. Ahí reside el sentido del famoso cartel de “¡Prohibido el paso!” al principio y al final de *El ciudadano Kane*: es muy peligroso entrar en este dominio de la máxima intimidad, donde uno encuentra más de lo que busca y, repentinamente, cuando ya es demasiado tarde para retirarse, uno se encuentra a sí mismo en un reino viscoso y obsceno.... La mayoría de nosotros sabe por experiencia personal lo desagradable que es que una persona cuya autoridad admiramos profundamente y de quien quisiéramos saber más nos conceda nuestro deseo y nos guíe hasta su intimidad, compartiendo con nosotros su trauma personal más profundo –el carisma se evapora y sentimos el impulso de salir huyendo. Tal vez el aspecto que caracteriza a la verdadera amistad es precisamente el saber tácitamente cuándo detenernos, sin traspasar un cierto punto y “confiarle todo” a un amigo. Le decimos todo a un psicoanalista, pero, precisamente por eso, nunca puede ser nuestro amigo...

3

¿Cómo vamos a minar entonces el control que ejerce la *jouissance* fantasmática sobre nosotros? Acerquémonos a este tema mediante un problema específico: cuando una obra de arte se encuentra bajo el yugo de un universo protofascista, ¿es esto suficiente para denunciarla como protofascista? *Dunas* (la novela de Herbert, pero principalmente la película de Lynch) cuenta la historia de cómo un régimen imperial corrupto es remplazado por un nuevo régimen autoritario, obviamente basado en el fundamentalismo islámico, ¿es ya por ello Lynch (y Herbert antes que él) un misógino protofascista? Esta fascinación suele ser percibida como la “erotización” del poder, de modo que la pregunta debe ser replanteada del siguiente modo: ¿cómo se erotiza, o mejor dicho se sexualiza,

el edificio del poder? Cuando la interpelación ideológica falla en su intento por capturar al sujeto (cuando el ritual simbólico del edificio del poder no se desarrolla ya suavemente, cuando el sujeto se torna incapaz de asumir el mandato simbólico que le ha sido confiado), éste queda atrapado en un "círculo vicioso" repetitivo, y es este repetitivo movimiento, vacío y "disfuncional", el que sexualiza el poder, embadurnándolo con una mancha de placer obsceno. La idea es que, desde luego, nunca existió un Poder puramente simbólico sin un suplemento obsceno: la estructura del edificio del poder presenta siempre inconsistencias mínimas, de modo que necesita un mínimo de sexualización, de esa mancha de obscenidad, para reproducirse a sí misma. Otro aspecto de este fracaso es que la relación de poder es sexualizada cuando se introduce furtivamente en ella una ambigüedad intrínseca, de modo que, en la práctica, deja de ser evidente quién es el amo y quién el sirviente. Lo que distingue un espectáculo masoquista de una mera escena de tortura no es simplemente que en el espectáculo masoquista, en la mayoría de los casos, la violencia está solamente sugerida; el hecho de que el ejecutor cumpla el papel de un sirviente del sirviente resulta mucho más significativo. Cuando en una de las escenas más memorables del *cine negro* (tomada de *En suelo peligroso*, de Nicholas Ray), en un solitario cuarto de hotel, Robert Ryan se acerca a un ladronzuelo para golpearlo, gritando desesperadamente "¿Por qué me obligas a hacerlo?", con el rostro contorsionado en una expresión de placer doloroso, mientras el pobre ladronzuelo se ríe de él y lo incita "¡Vamos! ¡Golpéame!" "¡Golpéame!" —como si el mismo Ryan fuera un instrumento de placer para su víctima— esta ambigüedad radical confiere a la escena el carácter de una sexualidad perversa. Este nexo entre la sexualización y el fracaso es de la misma naturaleza que el que existe entre la materia y el espacio en la curvatura de Einstein: la materia no es una sustancia positiva cuya densidad curva el espacio, no *es nada* sino la curvatura misma. Del mismo modo, uno debería también "desustancializar" a la sexualidad: la sexualidad no es una especie de Cosa traumática y sustancial, que el sujeto no puede obtener directamente; no es *nada más que* la estructura formal del fracaso que, en principio, puede "contaminar" toda actividad. Cuando nos enfrascamos en una actividad que fracasa en su intento por obtener directamente su objetivo, y que queda atrapada en un círculo vicioso repetitivo, ésta es sexualizada de

forma automática –un ejemplo común cotidiano: si en lugar de sólo dar la mano a un amigo se la apretujara repetidamente sin una razón evidente, este gesto repetitivo sería, indudablemente, percibido por él o por ella como algo sexualizado en una forma obscena.

El polo opuesto es la inherente sexualización del poder debido a la ambigüedad (reversibilidad) de la relación entre quien ejerce el poder y quien se somete a él, es decir, al fracaso del ejercicio simbólico directo del poder, es el hecho de que la sexualidad como tal (una relación sexual intersubjetiva) involucra siempre una relación de poder: no existe una relación-intercambio sexual simétrica, que no esté distorsionada por el poder. La más palpable evidencia de esto es el fracaso total de los esfuerzos “políticamente correctos” por liberar a la sexualidad del poder, es decir, los intentos de definir las reglas de una relación sexual “apropiada”, en la que la pareja se entregue al sexo únicamente por una mutua atracción, puramente sexual, excluyendo todo factor “patológico” (poder, economía, coerción, etc.): si sustraemos del intercambio sexual los elementos de coerción “asexuales” (físicos, financieros...), que distorsionan la atracción sexual “pura”, corremos el riesgo de perder precisamente esta atracción. En otras palabras, el problema es que el elemento mismo que parece parcializar y corromper el intercambio sexual (un integrante trata al otro violentamente; se impone a su pareja, obligándola a aceptarlo y tener relaciones con él, pues está en una posición subordinada, es económicamente dependiente, etc.) puede funcionar, precisamente, como el apoyo fantasmático de la atracción sexual –en cierto sentido, el sexo como tal *es* patológico...

Pero una vez más: ¿No *sostiene* el uso abierto de gestos obscenos repetitivos ritualizados el edificio del poder aun (y particularmente) con la falsa pretensión de subvertirlo?, ¿en qué condiciones es la manifestación del suplemento obscuro realmente “subversiva”? En el proceso de desintegración del socialismo en Eslovenia, el grupo post-punk Laibach escenificó una mezcla inconsistente de stalinismo, nazismo e ideología *Blut und Boden*; muchos críticos liberales y “progresistas” los acusaron de ser una banda neonazi –¿acaso no apoyaban, en efecto, aquello que pretendían socavar mediante su imitación burlona, puesto que obviamente estaban fascinados por los rituales que escenificaban? Esta percepción erraba totalmente su objetivo. Una diferencia apenas

perceptible, pero no por ello menos crucial, separaba a Laibach del totalitarismo "real": escenificaban (exhibían públicamente) el apoyo fantasmático del poder CON TODA SU INCONSISTENCIA. Lo mismo puede decirse de *Dunas*: *Dunas* no es totalitaria, puesto que exhibe públicamente el apoyo fantasmático obsceno subyacente del "totalitarismo" con todas sus inconsistencias.

El último ejemplo de esta extraña lógica de la subversión es el que nos proporcionan las "Memorias" de Daniel Paul Schreber, un juez alemán de principios de siglo que describió detalladamente sus alucinaciones psicóticas respecto de ser perseguido sexualmente por un Dios obsceno. Encontramos en Schreber una verdadera enciclopedia de motivos paranoicos: la persecución trasladada del médico que trata al psicótico al mismísimo Dios; el tema del catastrófico fin del mundo y su renacimiento subsecuente; el contacto privilegiado del sujeto con Dios, que le manda sus mensajes codificados en rayos del sol... una infinidad de lecturas cubren la totalidad del espectro, desde el percibir la obra como un texto protofascista (el motivo hitleriano universal de la catástrofe y el renacimiento de una nueva humanidad racialmente pura) hasta el percibirlo como un texto profeminista (el rechazo de la identificación fálica, el deseo del hombre de ocupar el lugar de la mujer en el acto sexual). Esta oscilación entre extremos opuestos es, en sí misma, un síntoma digno de ser interpretado. En su brillante lectura de las "Memorias" de Schreber, Eric Santner¹¹ se enfoca en el hecho de que la crisis paranoica de Schreber tuvo lugar cuando estaba a punto de asumir un cargo de cierto poder político-judicial. El caso de Schreber es por lo tanto ubicado dentro de lo que Santner llama la "crisis de investidura" de fines del siglo XIX: el fracaso al asumir y ejercer un mandato de autoridad simbólica. Entonces ¿por qué cayó Schreber en el delirio psicótico en el momento mismo en el que debía asumir la posición de juez, es decir, la función simbólica de la autoridad pública? Fue incapaz de aceptar la mancha de obscenidad que constituía una parte integral del funcionamiento de la autoridad simbólica: la "crisis de investidura" se manifiesta cuando el disfrute de la parte oculta de la autoridad paterna (bajo el disfraz de *Luder*, el doble paterno obsceno-ridículo) afecta al sujeto en forma traumática. Esta dimensión

¹¹ Véase Eric Santner, *My Own Private Germany*, Princeton, Princeton UP, 1996.

obscena no sólo limita el funcionamiento “normal” del Poder; funciona además como una especie de suplemento derrideano, como un obstáculo que es al mismo tiempo la “condición de posibilidad” del ejercicio del Poder.

Así, el Poder se basa en un suplemento obsceno, es decir, la obscena Ley “nocturna (superyó) acompaña necesariamente, como un doble sombrío, a la Ley “pública”. En lo referente al estatus de este suplemento obsceno, uno debe evitar ambas trampas, tanto el glorificarlo como subversivo, como el descartarlo como una falsa transgresión que estabiliza el edificio del Poder (como los carnavales ritualizados que suspenden temporalmente las relaciones de poder), insistiendo en cambio en su carácter *indecidible*. Las reglas obscenas no escritas sostienen el Poder mientras se mantengan en la sombras; en el momento en que son públicamente reconocidas, el edificio del Poder cae en el desorden. Por esta razón, Schreber no es “totalitario”, pese a que su fantasía paranoica contenga todos los elementos del mito fascista: lo que lo torna realmente subversivo es el modo en el que se *identifica públicamente* con el obsceno soporte fantasmático del edificio del Poder. Para expresarlo en términos psicoanalíticos, Schreber se identifica con el síntoma del Poder, lo muestra, lo representa públicamente, *con todas sus inconsistencias* (por ejemplo, exhibe su trasfondo sexual fantasmático, que es el opuesto total de la masculinidad aria pura: un sujeto feminizado cogido por Dios...). ¿Y acaso no se puede decir lo mismo de la tradición antifeminista weiningeriana, que incluye la figura de la *femme fatale* del cine negro? Esta figura exhibe el soporte fantasmático obsceno subyacente de la femineidad “normal” burguesa; no hay nada directamente “feminista” en ella, todos los intentos desesperados, de quienes obviamente aman este tipo de cine, por encontrarle algunas cualidades redentoras a esta figura (una negativa a permanecer como un objeto pasivo de la manipulación masculina: la *femme fatale* busca establecer su dominio sobre los hombres, etc.) de algún modo parecen ignorar el punto clave, es decir, que el cine negro mina la autoridad patriarcal simplemente porque pone en evidencia todos sus tiliches fantasmáticos subyacentes con todas sus inconsistencias.

El reciente anuncio inglés de una marca de cerveza nos permite clarificar esta distinción crucial. En la primera parte se representa la bien conocida anécdota de cuento de hadas: una joven camina junto a un arroyo, ve un sapo, lo coloca amorosamente en su rega-

zo, lo besa y, desde luego, el feo sapo se transforma milagrosamente en un hermoso joven. Sin embargo la historia no ha acabado: el joven hombre lanza una mirada de deseo a la joven, la acerca a él, la besa, y ella se convierte en una botella de cerveza que él sostiene triunfante en su mano... Para la mujer el objetivo es que su amor y su afecto (representados por el beso) pueden convertir a un sapo en un hombre hermoso, una presencia fálica completa (el gran Phi, en los matemas de Lacan); para el hombre se trata de reducir a la mujer a un objeto parcial, la causa de su deseo (el pequeño objeto *a* de los matemas de Lacan). A causa de esta asimetría, “no hay relación sexual”: tenemos ya sea a una mujer con un sapo o a un hombre con una botella de cerveza, lo que no podemos obtener jamás es la pareja “natural” de un hombre y una mujer hermosos... ¿Por qué no? Porque el apoyo fantasmático de esta “pareja ideal” sería la figura inconsistente de *un sapo abrazando una botella de cerveza*.¹² Esto abre entonces la posibilidad de socavar el control que ejerce una fantasía sobre nosotros mediante nuestra sobreidentificación con ella, esto es, mediante el *aceptar simultáneamente, en un mismo espacio, la infinidad de elementos fantasmáticos inconsistentes*. Esto implica que cada uno de los dos sujetos está involucrado en su propio fantaseo subjetivo; la muchacha fantasea respecto del sapo, que es en realidad un joven, el hombre lo hace acerca de la mujer, que es en realidad una botella de cerveza. Lo que Schreber (y Laibach, y *Dunas de Lynch*) opone a esto no es la realidad objetiva sino la fantasía subyacente “objetivamente subjetiva” que les resulta imposible de asumir a los sujetos, algo similar a una pintura magrittesca de un sapo abrazando a una botella de cerveza, con el título “Un hombre y una mujer” o “La pareja ideal”.¹³ ¿Y no es acaso el deber ético del artista contemporáneo el confrontarnos con el sapo abrazando la botella cuando fantaseamos acerca de abrazar a nuestra amada?

¹² Desde luego, la observación feminista evidente sería que lo que las mujeres presencian en su experiencia amorosa cotidiana es lo opuesto: una besa a un apuesto joven y, cuando se acerca a él, es decir, cuando ya es demasiado tarde, descubre que, en efecto, se trata de un sapo...

¹³ La asociación con el famoso “burro muerto sobre un piano” surrealista está aquí plenamente justificada, puesto que los surrealistas también practicaban una versión de atravesamiento de la fantasía. Incidentalmente, en anuncios recientes de Budweiser se ve cómo sale una lengua de sapo de una botella de cerveza.

PRIMERA PARTE

LA OBSCENIDAD DEL PODER

2. ¡DISFRUTA A TU PAÍS COMO A TI MISMO!

¿Por qué fascinó tanto a Occidente la desintegración del comunismo en Europa del Este hace diez años? La respuesta parece obvia: lo que fascinó la mirada occidental fue la *reinvención de la democracia*. Es como si la democracia —que en Occidente muestra señales cada vez más evidentes de crisis y de decadencia, que está perdida en la rutina burocrática y las campañas electorales de tipo publicitario—, estuviera siendo redescubierta en Europa del Este con toda su frescura, como una novedad. La función de esta fascinación es por lo tanto puramente ideológica: lo que Occidente busca en Europa del Este son sus propios orígenes perdidos, su experiencia original perdida de la “invención democrática”. En otras palabras, Europa del Este cumple, en relación con Occidente, el papel de Yo ideal [*Ich-Ideal*]: el punto a partir del cual Occidente se ve a sí mismo en una agradable forma idealizada, como digno de ser amado. El verdadero objeto de la fascinación de Occidente es por lo tanto la *mirada*, específicamente la mirada supuestamente inocente que Europa del Este dirige a Occidente, fascinada por su democracia. Es como si la mirada del Este aún fuera capaz de percibir en las sociedades occidentales su propio *ágalma*, el tesoro que da pie a su fervor democrático, el cual se perdió en Occidente hace mucho tiempo...

La realidad que surge ahora en Europa del Este es, sin embargo, una perturbadora distorsión de esta imagen idílica de las dos miradas mutuamente fascinadas: el abandono gradual de la tendencia liberal-democrática ante el crecimiento de un populismo nacional corporativo que incluye todos los elementos usuales: desde la xenofobia al antisemitismo. Para explicar este giro inesperado debemos repensar las nociones más elementales respecto de la identificación nacional, y aquí el psicoanálisis puede ser útil.

Así, el nacionalismo representa un dominio privilegiado de la irrupción del goce en el campo social. A fin de cuentas, la Causa nacional no es nada más que el modo en que los sujetos de una determinada comunidad étnica organizan su goce mediante mitos nacionales. Por lo tanto, lo que está en juego en la tensión étnica es siempre la posesión de la Cosa nacional. Siempre le achacamos al "otro" un goce excesivo, quiere robarse nuestro goce (arruinando nuestro estilo de vida) y/o tiene acceso a algún goce perverso y secreto. En pocas palabras, lo que realmente nos molesta del "otro" es el modo peculiar en el que organiza su goce, precisamente lo extra, el "exceso" que acompaña ese estilo: el olor de "su" comida, "sus" ruidosos cantos y bailes, "sus" extrañas costumbres, "su" actitud hacia el trabajo... Para el racista el "otro" es un adicto al trabajo que se roba nuestros empleos o un flojo que vive de nuestros esfuerzos, y resulta gracioso el constatar con qué facilidad se pasa de acusar al otro por su negativa a trabajar a acusarlo de robarse nuestros empleos. La paradoja elemental es que nuestra Cosa se concibe como algo inaccesible al otro y al mismo tiempo amenazada por él. Según Freud, la misma paradoja define la experiencia de la castración, la cual, dentro de la economía psíquica del sujeto, se manifiesta como algo que "realmente no puede ocurrir", pero que nos horroriza igualmente... La base de la incompatibilidad entre las posiciones diferentes del sujeto étnico no es, por lo tanto, exclusivamente la de las diferentes estructuras de sus identificaciones simbólicas. Lo que rechaza categóricamente toda universalización es más bien la estructura particular de su relación con el goce:

¿por qué permanece el Otro como Otro? ¿cuál es el motivo de nuestro odio hacia él, de nuestro odio hacia su mismo ser? Es el odio del goce del Otro. Ésta sería la fórmula más general del racismo moderno que presenciemos hoy en día: un odio del modo particular en que el otro goza. [...] La pregunta de la tolerancia o la intolerancia no trata en lo más mínimo con el sujeto de ciencia y sus derechos humanos. Se ubica en el nivel de la tolerancia o la intolerancia hacia el goce del Otro, el Otro como aquel que esencialmente se roba mi propio goce. [...] Sabemos, desde luego, que el estatus fundamental del objeto es que invariablemente ha sido siempre ya reclamado por el Otro. Es precisamente de este robo del goce del que escribimos en taquigrafía como minus Phi, el matema de la castración. [...] El problema, aparentemente, no tiene solución, puesto que el Otro es el Otro en mi interior. Así, la raíz del racismo es el odio de mi propio

goce. No existe otro goce más que el mío propio. Si el Otro está dentro de mí, ocupando el papel de extimación, entonces el odio es también el mío propio.⁵

Lo que ocultamos, al culpar al Otro del robo de nuestro goce es el hecho traumático de que *nunca poseímos lo que supuestamente nos ha sido robado*: la falta (“castración”) es originaria, el goce se constituye a sí mismo como “robado”, o, citando la formulación precisa de Hegel en su *Ciencia de la lógica*, “sólo llega a ser mediante el *ser dejado atrás*”.⁶ La antigua Yugoslavia ofrece un caso para el estudio de tal paradoja, en la cual observamos una detallada red de “decantaciones” y “robos” del goce. Cada nacionalidad ha construido su propia mitología narrando cómo otras naciones la privan de esa parte vital del goce, cuya posesión les permitiría vivir plenamente. Si leemos todas estas mitologías juntas, obtenemos la conocida paradoja visual de Escher de la red de estanques donde, si seguimos el principio de *perpetuum mobile*, el agua se vierte de un estanque a otro hasta que el círculo se cierra, de modo que dirigiéndonos siempre río abajo acabamos nuevamente en el punto de partida. Los eslovenos están siendo privados de su goce por los “sureños” (serbios, bosnios...), por su proverbial pereza, su corrupción balcánica, su sucio y ruidoso goce, y porque exigen un inagotable apoyo económico, robándoles así a los eslovenos su preciada acumulación de capital mediante la cual Eslovenia ya debería haber alcanzado a Europa occidental. Los eslovenos mismos, por otro lado, supuestamente han robado a los serbios mediante su diligencia artificial, su rigidez y sus cálculos egoístas. En

⁵ Jacques-Alain Miller, “Extimité”, París, 27 de noviembre de 1985 (conferencia inédita). La misma lógica del “robo del goce” determina también la relación de la gente con el líder del estado: ¿cuándo es experimentada la concentración y el consumo de riqueza en manos del líder como “robo”? Mientras el líder sea percibido como “lo que es en nosotros más que nosotros mismos”, es decir, mientras sigamos en una relación transferencial con él, su riqueza y su esplendor “son los nuestros”; la transferencia se termina cuando el líder pierde su carisma y se transforma de la encarnación de la sustancia de la nación a un parásito en el cuerpo de ésta. En la Yugoslavia de la posguerra, por ejemplo, Tito justificaba su esplendor por el hecho de que “la gente lo esperaba de él”, que les “producía orgullo”; con la pérdida de su carisma en sus últimos años de vida, este mismo esplendor era percibido como un desperdicio inútil de los recursos de la nación.

⁶ G.W.F. Hegel, *Science of Logic*, Londres, G.Allen and Unwin, 1969, p. 402 [*Ciencia de la lógica*, Buenos Aires, Edicial].

lugar de ceder ante los simples placeres de la vida, los eslovenos disfrutaban perversamente el tramar constantemente nuevos medios para privar a los serbios del producto de su ardua labor mediante la especulación comercial, revendiendo lo que compraron barato en Serbia... Los eslovenos temen que los serbios los “inunden”, y que pierdan de este modo su identidad nacional. Al mismo tiempo, los serbios reprochan a los eslovenos su “separatismo”, que implica únicamente el que los eslovenos se niegan a reconocerse como una subespecie de los serbios. Para señalar la diferencia de los eslovenos en relación con los “sureños”, la historiografía eslovena moderna insiste en demostrar que los eslovenos no son eslavos sino que su origen es etrusco; por otro lado, los serbios sobresalen en su habilidad para demostrar que Serbia fue víctima de la conspiración “Vaticano-Komintern”: su *idée fixe* es que un plan secreto entre católicos y comunistas intenta destruir el estado serbio... La premisa básica, tanto de serbios como de eslovenos, es desde luego “¡No queremos nada ajeno a nosotros, sólo queremos lo que es legítimamente nuestro!”, un signo confiable del racismo, pues intenta trazar una línea divisora clara donde no existe ninguna. En ambos casos estas fantasías están claramente basadas en el odio del goce propio. Los eslovenos, por ejemplo, reprimen su propio goce mediante una actividad obsesiva, y es este goce el que regresa en un plano real en la figura del “sureño” sucio y despreocupado.⁷

Esta lógica, sin embargo, dista mucho de verse limitada a las “retrógradas” condiciones balcánicas. De qué manera funciona el “robo del goce” (o, usando el término técnico lacaniano, la castración imaginaria) como una herramienta extremadamente útil para analizar los procesos ideológicos contemporáneos, puede ejemplificarse por medio de una característica de la ideología americana de los ochenta: la idea obsesiva de que aún puede haber prisioneros de guerra con vida en Vietnam, llevando existencias

⁷El mecanismo que posibilita esto es, desde luego, el de la *paranoia*: en su forma más elemental, la paranoia consiste en esta externalización misma de la función de la castración en una agencia positiva que aparece como “el robo del goce”. Mediante la generalización relativamente riesgosa de la forclusión del Nombre del Padre (la estructura elemental de la paranoia según Lacan), tal vez podamos sustentar la tesis de que la paranoia nacional en Europa del Este deriva precisamente del hecho de que las naciones de esta región aún no están totalmente constituidas como “verdaderos estados”: es como si la fallida forclusión de la autoridad simbólica del estado “regresara a lo real” en la forma del Otro, “robo del goce”.

mo desde la perspectiva de *Gemeinschaft*, como un cuerpo externo que corroe la textura orgánica de la comunidad nacional; de este modo, el populismo nacionalista le imputa al comunismo la característica clave del capitalismo mismo. En su oposición moralista a la “perversidad” comunista, en el nacionalismo populista la mayoría moral *prolonga* sin saberlo el impulso del régimen comunista previo hacia el estado *qua* comunidad orgánica. El deseo que produce esta sustitución sintomática del comunismo por el capitalismo es un deseo de capitalismo *cum Gemeinschaft*, el deseo de un capitalismo sin la sociedad civil “alienada”, sin las relaciones formales externas entre los individuos. Las fantasías respecto del “robo del goce”, el resurgimiento del antisemitismo, etc., son el precio que se paga por este deseo imposible.

3

Paradójicamente, podemos decir que lo que Europa del Este necesita ahora es una *mayor alienación*: el establecimiento de un estado “alienado” que mantenga su distancia de la sociedad civil, el cual sería “formal”, “vacío”, es decir, que no representara el sueño de una comunidad étnica particular (de modo de dejar un espacio abierto para todas ellas). ¿Es, entonces, la solución para los problemas actuales de Europa del Este simplemente una mayor dosis de democracia liberal? Lo que resulta profundamente sospechoso respecto de la actitud antinacionalista de los intelectuales liberales de Europa del Este, es la evidente fascinación que ejerce el nacionalismo sobre ellos: los intelectuales liberales lo rechazan, se burlan de él, se ríen de él, pero al mismo tiempo lo contemplan con una fascinación impotente. El placer intelectual que se produce al denunciar el nacionalismo es extrañamente cercano a la satisfacción que se obtiene al explicar exitosamente la impotencia y el fracaso propios (lo cual fue siempre una característica de cierto tipo de marxismo). En otro nivel, los intelectuales liberales occidentales se encuentran atrapados frecuentemente en una trampa similar: la afirmación de sus tradiciones autóctonas representa algo horripilante, un lugar para el protofascismo populista (por ejemplo, en Estados Unidos, el “atraso” de las comunidades polaca, italiana, etc., la supuesta nidada de “personalidades au-

toritarias” y otros espantapájaros liberales), mientras que esos mismos intelectuales están dispuestos a aplaudir las comunidades étnicas autóctonas *del otro* (negros, puertorriqueños...); el goce es bueno, siempre y cuando no sea demasiado cercano a nosotros, con la condición de que siga siendo el goce *del otro*.

Lo que realmente inquieta a los liberales es por lo tanto el goce organizado en forma de comunidades étnicas autosuficientes. Es sobre este trasfondo que debemos considerar las ambiguas consecuencias de la política del transporte escolar en Estados Unidos. Por ejemplo, su principal objetivo era, desde luego, el superar las barreras raciales: los niños de las comunidades negras ampliarían sus horizontes al participar del estilo de vida del blanco, los niños de las comunidades blancas experimentarían el sinsentido del racismo mediante su contacto con los negros, etc. Pero, inextricablemente, otra lógica se entremezcló con este proyecto, especialmente en los lugares donde el transporte escolar fue impuesto desde fuera por una burocracia estatal “iluminada”: la destrucción del goce de la comunidad étnica cerrada al revocar sus fronteras. Por este motivo, el transporte escolar —como fue sentido por las comunidades involucradas a las que les fue impuesto— reforzó o en algunos casos generó incluso el racismo donde antes había una comunidad étnica deseosa de mantener el cierre de su modo de vida, un deseo que *no* es en sí mismo “racista” (como lo admiten los mismos liberales mediante su fascinación con los exóticos “estilos de vida” de los *otros*).¹¹ Lo que se debe hacer aquí es cuestionar la totalidad del aparato teórico que sostiene esta actitud liberal, hasta su *pièce de résistance*, de la Escuela Psiconalítica de Frankfurt, la teoría de la llamada “personalidad autoritaria”: la “personalidad autoritaria” designa a fin de cuentas la forma de la subjetividad que insiste

¹¹ Véase el éxito del *thriller* de Peter Weir, *Testigo en peligro*, el cual transcurre principalmente en la comunidad menonita: ¿No son acaso los menonitas un caso ejemplar de una comunidad que insiste en su propio modo de vida, pero no cae en la lógica paranoica del “robo del goce”? En otras palabras, la paradoja de lo menonita es que, mientras viven según los más altos estándares de la mayoría moral, *no tienen absolutamente nada que ver con la mayoría moral* qua movimiento político-ideológico, es decir, están tan lejos como resulta posible de la lógica paranoica de la envidia y de la imposición agresiva de sus estándares a los otros, de la mayoría moral. E incidentalmente, el hecho de que la escena más patética y efectiva de la película sea la colectividad construyendo un nuevo granero testimonia una vez más lo que Fredric Jameson llama el potencial “utópico” de la cultura de masas contemporánea.

“irracionalmente” en su estilo de vida específico y en el nombre de su autogoce, resiste las evidencias liberales de sus supuestos “verdaderos intereses”. La teoría de la “personalidad autoritaria” no es nada más que la expresión del *resentimiento* de la intelectualidad izquierdista liberal por el hecho de que las clases trabajadoras “no iluminadas” no estaban dispuestas a aceptar el ser guiadas por ellos: una expresión de la incapacidad de la intelectualidad para ofrecer una teoría positiva de esta resistencia.¹²

Los problemas del transporte escolar en Estados Unidos nos permiten también delinear las limitaciones inherentes a la política étnica liberal como se articula en la teoría de John Rawls sobre la justicia distributiva.¹³ Es decir, el transporte escolar cumple todas las condiciones de la justicia distributiva (supera la prueba de lo que Rawls llama “el velo de la ignorancia”): crea una distribución más justa de los bienes sociales, iguala las oportunidades de éxito de los individuos procedentes de diferente extracción social, etc. Aun así, la paradoja es que todos, incluso aquellos que se considera que obtienen el mayor provecho de esta política, se sienten en cierto modo engañados —¿por qué? La dimensión en la que se infringió fue precisamente a aquella de la *fantasía*. La idea liberal-democrática rawlsiana de la justicia distributiva se apoya, a fin de cuentas, en individuos “racionales” que se pueden abstraer de su posición de enunciación particular, que pueden verse a sí mismos como un sitio neutral de “metalenguaje” puro y que perciben así sus “verdaderos intereses” —tales individuos son los supuestos sujetos del contrato social que establece las coordenadas de la justicia. Lo que se deja fuera de la consideración *a priori* es por lo tanto el espacio-fantasía dentro del cual una comunidad organiza su “estilo de vida” (el modo de su goce): dentro de este espacio, lo que “nosotros” deseamos está inexorablemente ligado a (lo que nosotros percibimos como) el deseo del otro, de modo que lo que “nosotros” deseamos, bien puede resultar ser la destrucción misma del objeto de nuestro deseo (si de este modo golpeamos el deseo del otro). En otras palabras, el deseo humano, pues-

¹² Como ya habían señalado numerosos críticos, la teoría de la “personalidad autoritaria” es en realidad un cuerpo extraño en relación con el edificio teórico de la Escuela de Frankfurt: se basa en presuposiciones minadas por la teoría relativa a la subjetividad del capitalismo tardío, de Adorno-Horkheimer.

¹³ Véase John Rawls, *A Theory of Justice*, Cambridge, Ma., Harvard University Press, 1971.

na invisible su “posibilidad”, el proceso abierto e irresoluto que lo engendró. En el intermedio, cuando el régimen socialista se estaba ya desintegrando, pero antes de que el nuevo régimen se estabilizara, presenciamos una especie de apertura, se hicieron visibles por un momento cosas que luego se tornaron rápidamente invisibles. Para expresarlo burdamente, quienes desencadenaron el proceso de democratización y pelearon sus más feroces batallas no son aquellos que hoy gozan de sus beneficios –no debido a una usurpación o a un engaño por parte de los ganadores actuales, sino por una lógica histórica más profunda. Una vez que el proceso de democratización alcanzó su cúspide, enterró sus detonantes. Es decir ¿quién detonó efectivamente este proceso? Los nuevos movimientos sociales, el punk, la nueva izquierda –después de la victoria de la democracia, todos estos impulsos repentina y enigmáticamente perdieron su punto de apoyo y básicamente desaparecieron de la escena. La cultura misma, el conjunto de las preferencias culturales, cambió radicalmente: del punk y Hollywood a los poemas nacionales y a una música comercial cuasi folclórica (en contraste con la idea dominante de que la cultura universal americano-occidental opaca las verdaderas raíces nacionales). Lo que tuvimos fue una verdadera “acumulación original” de democracia, una caótica formación de punks, de estudiantes con sus plantones, comités por los derechos humanos, etc., que literalmente *se tornaron invisibles* en el momento en que el nuevo sistema se estableció a sí mismo, y junto con él el mito de sus orígenes. Las mismas personas que un par de años antes atacaban a los nuevos movimientos sociales desde su posición de línea dura del partido, ahora, como miembros de la coalición anticomunista gobernante, acusan a sus representantes de “protocomunismo”.

Esta dialéctica es especialmente interesante en su aspecto teórico. Burdamente, podemos decir que en las últimas dos décadas, dos corrientes filosóficas dominaron la vida intelectual de Eslovenia: el heideggerianismo entre la oposición y el marxismo de la escuela de Frankfurt entre los círculos “oficiales” del partido. De modo que uno hubiera esperado que la lucha teórica principal se desarrollara entre estas dos corrientes, con el tercer bloque –los lacanianos y los althusserianos– en el papel de observadores inocentes. Aun así, en cuanto las polémicas estallaron, ambas corrientes principales atacaron ferozmente al mismo *tercer* autor en particular, Althusser. (Y para hacer que la sorpresa fuera aún mayor,

los defensores principales de esta polémica, un heideggeriano y un (entonces) marxista de Frankfurt, fueron luego miembros de la misma coalición anticomunista gobernante...) En los setenta, Althusser funcionó de hecho como una especie de punto sintomático, un nombre mediante el cual todos los adversarios "oficiales", heideggerianos y marxistas de Frankfurt, filósofos prácticos e ideólogos del comité central en Zagreb y en Belgrado, *repentinamente comenzaron a hablar el mismo idioma*, pronunciando las mismas acusaciones. Desde el principio, el punto de partida de los lacanianos eslovenos fue esta observación de cómo el nombre de "Althusser" detonaba una extraña intranquilidad en todos los bandos. Uno está incluso tentado a sugerir que el desafortunado hecho en la vida privada de Althusser (el haber estrangulado a su esposa) desempeñó el papel de un bienvenido pretexto, de un "pequeño fragmento de realidad" que les permitía a sus adversarios suprimir el trauma real representado por su teoría ("¿cómo puede ser tomada en serio la teoría de alguien que estranguló a su propia esposa?"). Es quizá más que una mera curiosidad que, en Yugoslavia, los althusserianos (y en términos más generales quienes adoptan una postura "estructuralista" o "postestructuralista") fueran los únicos que se mantuvieron "puros" en la lucha por la democracia: todas las demás escuelas filosóficas en un momento u otro se vendieron al régimen. Los filósofos analíticos le enviaban al régimen el mensaje: "Es verdad que no somos marxistas, pero tampoco somos peligrosos; nuestro pensamiento es un puro aparato profesional apolítico, por lo que no sólo no tienen nada que temer de nosotros, sino que al dejarnos en paz pueden incluso ganar en reputación al permitir el no-marxismo sin arriesgar su control del poder." El mensaje fue recibido; fueron dejados en paz. En la República de Bosnia, la escuela de Frankfurt gozó de una condición semioficial en la década de los setenta, mientras que en Croacia y parcialmente en Serbia los heideggerianos "oficiales" florecieron, especialmente en los círculos de la armada, de modo que se dieron casos donde, en las limpiezas de las universidades, alguien perdió su empleo por no comprender las sutilezas de la dialéctica negativa (como fue expresado en la justificación posterior a los hechos), o las fuerzas armadas socialistas presentaron disculpas escritas en el más puro estilo heideggeriano ("la esencia de la autodefensa de nuestra sociedad es la autodefensa de la esencia de nuestra sociedad", etc.). La resistencia a Althusser con-

quienes ya habían cruzado la línea, y no a nadie por su comisión, orden o nombramiento [...] Una segunda cualidad común era que el teatro de ceremonias era siempre una sátira grotesca de las instituciones y de los papeles de poder. La sátira podía ser sobre los sacramentos del estado –la investidura de un caballero– o los sacramentos de la Iglesia –el bautismo a manos de un cura. En los barcos ingleses de finales del siglo XVIII, la sátira era entre la realeza y el poder sobre la vida y la muerte [...] El juicio estaba lleno de insultos, humillaciones, injusticias, juramentos eróticos y elecciones comprometedoras.³

Una vez más, es necesario poner atención al carácter profundamente ambiguo de estos rituales: son una sátira de las instituciones legales, una inversión del poder público, pero aun así son transgresiones que consolidan lo que transgreden. En su ceguera ante el papel “estabilizador” de estos rituales, Bligh los prohibió, o los neutralizó al reducirlos a un ejercicio folclórico inofensivo. Atrapado en la trampa de la Ilustración, Bligh sólo era capaz de percibir el aspecto brutal e inhumano de estos rituales (“de todas las costumbres es la más brutal e inhumana”, escribió), no la satisfacción que los acompañaba. Henningsen⁴ encontró observadores que utilizaron las siguientes palabras para describir el “Cruce de la línea”: ridícula, infantil, tonta, estúpida, absurda, bizarra, grotesca, demencial, repulsiva, burlesca, profana, supersticiosa, desvergonzada, injurianta, repugnante, cansada, peligrosa, bárbara, brutal, cruel, burda, rapaz, vengativa, revoltosa, licenciosa, loca –¿no son, eventualmente, todas estas palabras sinónimos de *jouissance*? El motín –la violencia– estalló cuando Bligh interfirió con este turbio mundo de rituales obscenos que servían como fondo fantasmático al poder.

¿Acaso no se encuentra el mismo conjunto de normas no escritas en el otro extremo de la vida moderna inglesa, en la vida de las universidades, como se demuestra en numerosas memorias y, entre otras, en la película de Michael Anderson *If*? Detrás de la superficie civilizada, abierta y liberal de la vida cotidiana en estas universidades, con su opaca pero encantadora atmósfera, hay otro mundo de relaciones de poder entre los estudiantes más jóvenes y sus compañeros mayores –un conjunto detallado de normas no es-

³ Greg Denning, *op. cit.*, pp. 77-79.

⁴ Véase Henning Henningsen, *Crossing the Equator: Sailor's Baptisms and Other Initiation Rites* (Munksgaarde, 1961), citado por Denning, *ibid.*, p. 77.

critas determinan los diversos modos en que los mayores pueden explotar y humillar a los nuevos compañeros, todo esto permeado por una sexualidad “prohibida”. No tenemos la ley y el orden “represivos” minados por formas encubiertas de rebelión –la burla de la autoridad pública, etc.–, sino más bien lo contrario: la autoridad pública mantiene una apariencia suave y civilizada, mientras que tras ella se esconde el sombrío reino en el cual el brutal ejercicio del poder mismo está sexualizado. Y el punto crucial es, desde luego, que este sombrío dominio obsceno, lejos de minar la apariencia civilizada del poder público, sirve como su apoyo inherente. Es sólo mediante esta iniciación en las normas no escritas de este dominio como el estudiante puede participar de los beneficios de la vida escolar –el castigo por romper estas normas no escritas es mucho más severo que por violar las normas públicas.

Esta distancia entre la ley pública escrita y el suplemento obsceno de su superyó también nos permite demostrar claramente dónde el cinismo, la distancia cínica como actitud ideológica predominante del sujeto en el capitalismo tardío, se queda corta: un cínico se burla de la ley pública desde la posición de su lado obsceno subyacente al que, consecuentemente, deja intacto. Mientras el goce que permea este lado subyacente está estructurado en fantasías, uno puede decir también que lo que el cínico deja intacto es la fantasía, el trasfondo fantasmático del texto ideológico públicamente escrito. La distancia cínica y el apoyo total en la fantasía son, por lo tanto, estrictamente codependientes: el típico sujeto hoy es el que, mientras exhibe su cínica desconfianza de toda ideología pública, se permite sin ninguna restricción las fantasías paranoicas sobre conspiraciones, amenazas y formas de goce excesivas en el Otro.

3

Otra característica que debe señalarse es el estatus inherentemente vocal de estas normas no escritas, de este sombrío dominio paralegal, que nos puede enseñar mucho con respecto a la voz. Es verdad, la experiencia de *s'entendre-parler*, de oírse a sí mismo hablar, fundamenta la ilusión de la transparencia autopresente del sujeto que habla; ¿sin embargo, no es al mismo tiempo la que mina

Debemos tener un cuidado particular para no perder de vista el punto clave de esta inversión: si bien ahora tenemos dos sujetos amantes en lugar de la dualidad inicial del amante y el amado, la asimetría persiste, puesto que fue el objeto mismo el que, en cierto modo, confesó su falta mediante su subjetivización. Algo profundamente embarazoso y verdaderamente escandaloso guía esta reversión mediante la cual el objeto del amor, misterioso, fascinante y elusivo escapa a este nudo y adquiere así el estatus de otro sujeto. Encontramos la misma reversión en las historias de horror: ¿no es el momento más sublime de *Frankenstein*, de Mary Shelley, el momento de la subjetivización, es decir, el momento en el que el monstruo-objeto (que ha sido descrito constantemente como una máquina asesina sin escrúpulos) comienza a hablar en primera persona, revelando su lamentable y miserable existencia? Es profundamente sintomático el hecho de que todas las películas basadas en el *Frankenstein* de Mary Shelley evitan este gesto de subjetivización. Y, quizás, en el amor cortés mismo, el momento largamente esperado de la máxima satisfacción, cuando la Dama concede *gnade*, misericordia, a su sirviente, no es ni la capitulación de la Dama, su consentimiento al acto sexual, ni algún misterioso ritual de iniciación, sino simplemente un gesto de amor por parte de la Dama, el “milagro” de que el Objeto haya respondido, extendiendo su mano al suplicante.

Así, volviendo a *Juego de lágrimas*: Dil está lista para hacer cualquier cosa por Fergus, y éste está cada vez más y más conmovido y fascinado por el carácter absoluto e incondicional de su amor por él, de modo que se sobrepone a su aversión y continúa consolándola. Al final, cuando el ERI trata de involucrarlo nuevamente en un acto terrorista, llega incluso a sacrificarse por Dil, y asume la responsabilidad por un asesinato que ella cometió. La escena final de la película tiene lugar en la prisión donde ella lo visita, vestida una vez más como una mujer provocativamente seductora, de modo que todos los hombres en la sala de visitas se excitan por su apariencia. Si bien Fergus debe soportar más de cuatro mil días de prisión –los cuentan juntos– ella promete alegremente esperarlo y visitarlo regularmente... El impedimento externo –la pared de vidrio que los separa y les impide todo contacto físico– es aquí el equivalente exacto del obstáculo que en el amor cortés torna al objeto en inalcanzable; justifica por lo tanto el carácter absoluto e incondicional de este amor pese a su imposibilidad inherente, es decir, a pesar de que

ÍNDICE ANALÍTICO

- abstracción, [9](#)
acte gratuit, 226
actitud, 149, 153
ágalma, [18](#), [33](#), [43](#), 231
alter ego, 162
Amo, Lacan, 56, 57, 77, 116, 164, 166, 182, 198, 218, 220; signifi-
ficante, 165; Foucault, 56
amor cortés, 217, 219, 222-224,
227-230, [232](#), 241
amor, como metáfora, según Lacan,
231
anamorfosis, 209, 210, 223
antagonismo inherente, [12](#), 50, 57;
social, 122
anticomunismo, [70](#)
antisemitismo, [19](#), [43](#), 50, 52, 54,
[58](#), [89](#), [92](#), [93](#), 112, 144
antropocentrismo, [21](#)
aphánisis (autoborramiento), 179,
197
autoconciencia, [15](#)
autopresencia, 108, 208
autotransparencia, 108, 208
avant-garde, 203
- bidimensionalidad, 205
Blut und Boden, 45
- Caída, [22](#), [23](#), 214
capitalismo, 52, 55, 56, [58](#), 63, 72,
73, 122, 171, 175; tardío, [60](#),
62, 65, 66, 73, [107](#), 115, 170;
protestante, 109; sin fricciones,
170
- castración, concepto freudiano de,
[47-49](#), 111-114, 116, 183, 194;
simbólica, 113, 114, 154, 162,
163
Causa, en la teoría lacaniana, 46,
[47](#), 53-55, 211
causalidad, 210
ciberespacio, [9](#), 131, 134, 148-150,
152, 153, 158-162, 166-173
ciberrevolución, 171
cibersexo, 170, 172
cine negro, 230
cinismo, como fenómeno contem-
poráneo, 72, [107](#), 129
claustrofobia, 167
cómico, 179, 181, 187, 212, 213
comunicación, noción lacaniana
de, 53
comunidades étnicas, 50, [59](#)
comunismo, [43](#), 54, 55, [58](#), 64, 68,
69, 91, 116, 129, 144
conciencia, [17](#), 79
conservadurismo, [13](#), 85
convicciones conscientes, [14](#)
cultura, como antagónica a la na-
turaleza, 171
culturicidio, 110
- das Ding* (la Cosa), en la teoría la-
caniana, [33](#), [35](#), [43](#), 45, [47](#), 52,
96, 156, 180, 218, 223, 224,
225, 242, 249
decadentismo, 240
deconstrucción, 167
democracia, [43](#), 52, 53, 55, [58](#), 63,
68-70, 134, 136

- depresión femenina, 203, 211, 213-216
- DPM (Desorden de Personalidad Múltiple), 160
- deseo, 178, 195, 225, 226, 240, 248
- descarrilamiento, 154
- descentramiento, concepto lacaniano, del, 131, 145, 146, 162, 211
- Destino, concepto de, 139
- “destitución subjetiva”, 182, 249
- desviación*, 225
- desublimación, [30](#), 170, 240, 244, 245; represiva, 158
- desustancialización, en la teoría cartesiana, [21](#)
- digitalización, 170, 172, 173
- dominatrix, 220
- doxa*, 98
- ecofeminismo, [23](#)
- ego*, 162
- elecciones, [43](#); multipartidistas, 69
- empatía, 208
- endocolonización, 153
- Enemigo, en la teoría lacanianiana, 62, 103
- Erlebnis*, 158
- erastes* (el que ama), 231, [232](#)
- eromenos*, (el amado), 231, [232](#)
- erotización, [34](#), 189, 238, 241
- ética, vocación, 247
- étnicos, conflictos, 55, 64
- Escher, paradoja visual de, [48](#)
- esencialismo, 62
- esencia preideológica, 118
- estructuralismo, [71](#)
- exhibicionismo, 213
- externalización, 152
- falocentrismo, 114
- fálico, 114, 155, 193, 194, 220, 230
- fantasía, teoría lacanianiana de la, [9](#), [16-22](#), [26-29](#), 51, [60](#), 61, 103, [107](#), 111, 140, 160, 170, 195, 196, 207, 212; papel de la, en la estructuración ideológica, [11](#), [15](#), [31](#), [29](#), 96-98, 143, 146, 154, 157, 158, 175, 179, 192, 193, 199, 235, 236; noción psicoanalítica de la, [15](#); distancia de la, [27](#); simbólica, [117](#); ideológica, 136, 151; subyacente, 168; masoquista, 198
- fantasmático, [9,10](#), [15](#), [16](#), [18](#), [20](#), [22](#), [23](#), [24](#), [26](#), [28](#), [29](#), [30](#), [31](#), [34](#), [36-38](#), 79, 80, 95, 97, 102, 103, [107](#), 111-113, 115-117, 161, 164, 167, 172, 175, 189, 191-193, 194, 195, 197, 199, 235
- fascismo, 56, 90, 91, 92
- femme fatale*, 180, 229, 230
- feminismo, 111, 114, 165, 175; anti, 213, 214
- fenomenología; actitud, 149, 153; génesis, 130
- fetichismo, 125, 133, 138, 144, 146, 230, 234
- fetichismo de la mercancía; 122, 125, 126, 144, 175
- feudalismo, 73
- ficción simbólica, 109, 110, 117, 118, 160
- fundamentalismos étnicos, [9](#), [34](#), 64; religiosos, 66
- Gemeinschaft/Gesellschaft* (la comunidad tradicional), 57, [58](#)
- Génesis fenomenológica, 130
- goce, en la teoría lacanianiana, 44-54, [59](#), 61, 62, 76, 88, 89, 98, [106](#), [107](#), 137, 139, 158, 207; auto, 109, 177, 178, 180, 192, 207, 210, 249

- hermenéutica, 151
heterosexualidad, 194, 220, 233, 237
hiperrealismo, 152, 204
hipertexto, 148
histeria, 46, 56, 97, 114, 138, 141, 155, 209
holístico, acercamiento, 21
homoerotismo, 164, 207
homofobia, 82-84
homosexualidad, 82-84, 103, 163-165, 237, 247
Horrible, en la teoría lacaniana, 16
humor, 174, 175, 178
- icono, 154
Idea, 173
Ideal, 240
ideología, carácter dialógico de la, 13
identidad simbólica, 16, 171
identificación, en la teoría lacaniana, 158; racial, 233; nacional, 233; sexual, 233
ideología, 11-14, 23, 43, 56, 62, 73, 79, 81, 88, 96, 107, 118, 154; crítica de la, 77; dominante, 178; e interpretación, 35; stalinista, 11; teoría psicoanalítica de la, 117, 119; totalitaria, 79
Ideologiekritik, 9
Iglesia, 203
Iglesia ortodoxa, 93
ilusión simbólica, 155
Ilustración, 61, 106
imaginario, en la teoría lacaniana, 180
inconsciente, 11, 144, 145, 174
interfaz, 149, 150, 158, 164, 167
interpasividad, 125, 134, 136, 137, 139, 140, 141
intersubjetividad, 18, 19, 36, 135, 141, 170
- IRC (Internet Relay Chat), 150
jouissance, 29, 34, 44, 78, 86, 90, 100, 134, 137, 138, 140, 143, 156, 168, 169, 180, 184, 186, 192, 195, 199, 203
jouis-sense, 108
- kitsch*, 203
- lesbianismo, 81, 115, 220, 233
liberalismo, 13, 66, 68
libido, 83, 84, 86, 87, 89, 99, 157, 196, 224
logocentrismo, 207
lucha de clases, 119
Lust (placer), en la teoría lacaniana, 44,
- manierismo, 212
marxismo, 55, 62, 70, 71, 72, 148, 154
máscara simbólica, 161
masoquismo, 142, 158, 197, 19, 212, 213, 217, 219, 220, 221
mediatización, 154, 162
metalenguaje, 69, 174
metarracismo, 67, 68
misticismo, 208
MUD (Multiple User Domains), 157, 160
mujer, como cosa, 217, 222, 229; como sujeto psicoanalítico, 211; en sí misma, 234, 242
multiculturalismo, 68
multiétnico, 136
mundo-vida, 150
música, 235
- nacionalismo, 47, 53-55, 58, 62, 64, 68, 110, 136
narcisismo, 151, 219, 239, 245
narración simbólica, 110

- narrativización, [21](#), [25](#)
nazismo, 80, 89, 90, 92, 111; neo, 247
necrofilia, 188, 219
neurosis, 86, 189
nihilismo, [24](#)
- objeto-fetiché, 125, 139, 144, 147
objet petit a, [39](#), 82, 98, 111, 117, 141, 142, 227
objeto, en la teoría lacaniana, [18](#)-[21](#), [60](#), 91, 142, 248; de goce, 140, 141; sufriente, 141; del deseo, 225, 247, 249; del amor, 231, [232](#), 236; traumático, 229
oclusión narrativa, [20](#)
Otridad, 218; traumática, 218
Otro, en la teoría lacaniana, [18](#), [20](#), [24](#), 44, [47](#), [48](#), 51, 52, [59](#), [60](#), 64, 67, 79, 83, 91, 96, 98, 99, 126, 127, 123, 132, 137-144, 155, 156, 167-169, 184, 185, 218, 242, 248, 249; gran, 115, 117, 126, 128, 132-135, 146, 147, 163, 168-170, 172, 173, 184, 207
- palabra represiva, [18](#), 109
pantalla de conciencia, 146
paranoia, 91, 108, 162
parricidio, mito freudiano del, 113
pathos, 179, 180, 181, 189
pensamiento concreto, 150
perversidad, 140, 179, 180, 187, 188, 195, 220, 225-227
petitio principii, [20](#), 104
pintura (prerrafaelita), 203, 204, 205
plus-de-jouir (plus-de-goce), concepto lacaniano de, 111
Poder, [38](#), 83, 85, 98, 101, 102, 103, 109, 114, 139
populismo, [58](#), 69, 85, 158; anti-comunista, 116
- pornografía, 86, 135, 158, 182-184, 186
postestructuralismo, [71](#)
posmodernidad, 119, 148, 149, 150, 203, 204
postideológico, universo, [13](#)
principio del placer, 223
protestantismo, 73
protocomunismo, [70](#)
protofascista, [37](#), [58](#), 136
protofeminista, [37](#)
protostalinista, 72
proyección imaginaria, 159
psicosis, 113, 236
pulsión de muerte, 97, 98, 99
- racismo, [47](#), [49](#), [59](#), 96, 195, 196; posmoderno, 67, 68, 136, 168, 169, 195
radicalismo, [13](#), 66
Razón, 139
Real, en la teoría lacaniana, [15](#), [16](#), [30](#), 53, 54, 112, 118-120, 134, 150, 167, 169, 170, 180, 184, 185, 189, 204, 206, 207, 209, 211, 218; traumático, 178, 191, 207, 208, 225
realidad, objetiva, 146, 152, 170; subjetiva, 146; virtual, 151, 157-159, 168
realismo socialista, 190
reificación, 126, 129, 147, 213, 234
relación sexual, 240, 249; etapa ética, 238, 239, 241; estética, 238, 239, 241; nivel religioso, 241, 249
religión cristiana, 64, 73, 244
resentimiento, en la teoría lacaniana, [60](#)
Revolución, concepto marxista de, 91, 93; de octubre, 189, 190; cultural, 234
Ridículo, 174, 181
risa enlatada, 131, 138

- ritual ideológico, [15](#)
 Romanticismo, 226
- sadismo, 164, 197, 198, 214, 220
 sadomasoquismo, 86, 87, 115, 211, 212, 220
- sexualidad, 150, 151, 158, 163, 165, 174, 177-183, 185, 187-193, 196, 199, 203, 204, 210, 212-214, 217, 229, 230, 234, 235-238, 243, 246, 248; computarizada, 150; telefónica, 169; virtual, 172; pornográfica, 184
- sexualización, [35](#), [36](#), 79, [107](#)
- simbólico, 51, 87, 94, 95, 110, 113, 121, 133, 134, 139, 159, 162, 166-168, 172, 180, 181, 184, 185, 192, 196, 197, 198, 206, 208, 218, 221, 226, 240, 241, 248
- socialismo, 55, 68, [70](#), 72, 73, 127, 136, 187
- stalinismo, 80, 90-93, 127, 187
- Sublime, como concepto estético; 174, 176, 177; cuerpo; en la teoría lacaniana, 217, 223, 224, 225
- subjetividad, 141, 142, 154, 187
- sueño catatónico, 214
- sujeto, formulación del, [22](#), [23](#), [24](#), 46, [107](#), 108, 109, 115, 131, 140, 141, 143, 144, 145, 147, 162, 164, 174, 245; Descartes, [21](#); identidad simbólica del, [16](#), 155; economía psíquica, del; [47](#); posmoderno, 115; supuesto creer, 127, 128; supuesto saber, 127, 128, 140, 166, 214; descentralización del, 160, 162, 211; siervo, 218; vacío, 247; deseante, 248
- superhombre, 153
- superyó, noción freudiana del, 56, 68, 75-77, 79, 89, [107](#), 134, 137, 138, 174, 177, 178, 208, 220
- surrealismo, 204, 221, 224
- Tercero, 185
- textura simbólica, 168
- totalitarismo, 55, 64, 68, 69, 90, 127, 160
- trascendental, noción kantiana, 46; idealismo, 146
- traumatismo, 184, 196, 208
- transgresión, 75, 76, 95; inherente, [26](#), 77, 85, 86
- transustancialización, 113, 163
- VR (vida-real), 150, 157, 158, 169, 170
- vida-mundo, 167
- virtualidad simbólica, 169
- violación, 196, 198
- violencia; real, 109; étnica, 110; inherente, 172; autoinfligida, 245
- Volksgemeinschaft*, [23](#), 76
- Voluntad, 98
- vouyerismo*, 213, 224
- Wechselwirkung* (acción recíproca), 211
- World Wide Web, 171
- xenofobia, [43](#)
- Yo, ideal [*Ich-Ideal*], [43](#), 76, 155, 161; diseminación del, 152; producción del, 152; persona, 161, 174; verdadero, 157
- Zeitgeist*, 67

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abraham, 241
 Adorno, Theodor W., 142; *Minima moralia*, 77
 Adorno-Horkheimer, [60](#)
 Agustín, san, 115
Alien, 117
 Althusser, Louis, [71](#)
 Altman, Robert, *MASH*, 78, 79, 80
 Anderson, Michael, *If?*, [106](#)
 Arendt, Hannah, 86, 89
Asesinos, 229
 Atreid, Paul, 208
- Badiou, Alain, *L'étiqúe*, 91
 Bajtín, M.M., 76
 Balibar, Etienne, "Is There a 'Neo-Racism'?", 67
 Baudrillard, Jean, 120
 Bazin, André, *Orson Welles: A Critical View*, 194
 Béart, Emmanuelle, [33](#)
 Beatty, Warren, 189, 190, *Reds*, 189, 190, 199
 Beethoven, Ludwig van, *An die ferne Geliebte*, [32](#)
 Bergson, Henri, *An Essay on Laughter*, [14](#)
 Bernstein, Edouard, 52
 Bismark, Otto von, [22](#)
 Braunstein, Néstor, 44
 Brecht, Bertolt, *Jasanger*, 94
 Bronte, Charlotte, *Cumbres borrascosas*, [27](#); *Jane Eyre*, 165
 Buñuel, Luis, [12](#), 96, 175, 224; *El ángel exterminador*, 224; *El discreto encanto de la burguesía*, 96, 224; *El fantasma de la libertad*, [12](#); *Ese oscuro objeto del deseo*, 175, 224; *Ensayo de un crimen*, 224
- Butler, Judith, 80, 86, 155, 189; *Bodies that Matter*, 80, 155; "The Force of Fantasy", 86
- Cabel, Stanley, *In Pursuit of Happiness*, 239
 Cage, Nicolas, [211](#)
 Cagney, James, 239, 240
 Campa, Roman de la, 194
Cara de guerra, 78
 Carter, Jimmy, 50
 Ceausescu, Nicolae, 54
 Certeau, Michael de, 127; "What Do We Do When We Believe", 127; *On Signs*, 127, 148
 Chabrol, Claude, 113
 Chaplin, Charles, 148, 208; *El gran dictador*, 208
 Chemana, Roland, "La passion selon Tomek"; 244; *Elements lacaniens pour une psychanalyse au quotidien*, 244
 Chesterfield, duque de, 181
 Chion, Michel, 193, 209, 210, 211; *La voix au cinéma*, 169 ; David Lynch, 193, 209
 Clinton, Bill, 82
Columbo, serie de televisión, 127, 128
 Courbeau, *Farinelli*, 183
 Crawford, Cindy, 184, 185
Criss-Cross, 229
 Cristo, [26](#), 45, 135, 178
 Cronenberg, David, 234; *M. Butterfly*, 234, 235, 236, 237

- Curtis, Michael, *Ángeles con caras sucias*, 239
 Curtis, Tony, 188
- Dafoe, Willem, 172, 192, 193, 194
 Dante Alighieri, 217
 Deleuze, Gilles, 150, 197, 215, 220; *Masochisms*, 215, 220; "Coldness and Cruelty", 197, 215, 220
 Denning, Greg, [106](#); *Mr. Blight's Bad Language Passion, Power and Theater on the Bounty*, 104
 Dennett, Daniel C., *Consciousness Explained*, 143
 Dern, Laura, 172, 192, 193, 194, 195, 196
 Derrida, Jacques, 117, 118, 192; *Spectres de Marx*, 118
 Descartes, René, [21](#), [22](#), 128
- Eichmann, Adolf, 86
 Eisenstein, Sergei, 148
 Einstein, Albert, [35](#)
 Eisenhower, Dwight David, 177
 Erlich, Gloria, *The Sexual Education of Edith Wharton*, [27](#), [28](#)
- Foucault, Michel, [23](#), 56, 85; *Historia de la sexualidad*, 85
 Freud, Sigmund, [47](#), 84, 112, 113, 143, 162, 174, 215, 222, 230, 234, 242; "El chiste y su relación con el inconsciente", 174; *Obras completas*, 222; *Tres ensayos*, 223; *Fuera del pasado*, 229; *Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa*", 222
- Ganic, Ejup, [25](#)
 Gardiner, Muriel, *The Wolf-Man and Sigmund, Freud*, 112
- Gates, Bill, 170
 Gilliam, Terry, *Brasil*, 244
 Goldhagen, Daniel J., *Hitler's Willing Executioners*, 87, 88, 89, 90
 Goldwyn, Samuel, 108
 Grant, Cary, 177
 Guzmán, Abimael ("Presidente Gonzalo"), 65, 116
- Hamlet*, [30](#), 164, 168
 Handke, Peter, 61; *Repetition-Wiederholung*, 61, 62
 Hasek, Jaroslav, *El buen soldado Schwejk*, 81
 Hawking, Stephen, 153, 154; *Una breve historia del tiempo*, 176
 Heathcliff, [27](#)
 Headdrom, Max, 166
 Hegel, G. W. F., [13](#), 63, 64, 135, 173, 238; *Ciencia de la lógica*, [48](#), 51; *Filosofía del Derecho*, 64, 120
- Heidegger, Martin, 91, 150
 Helms, Jesse, 85, 86
 Hemingway, Ernest, [27](#)
 Henningsen, Henning, *Crossing the Equator: Sailor's Baptisms and Other Initiation Rites*, [106](#)
 Herbert, [34](#), 208; *Dunas*, [34](#)
Hidden, 117
 Hitchcock, Alfred, 236, 177; *Asesinato*, 236; *De entre los muertos*, 188; *Frenesí*, 188; *El tercer tiro*, 174
 Hitchens, Christopher, *The Missionary Position*, [26](#)
 Hitler, Adolf, 80, 87
 Hoffman, E.T.A., *Unheimliche*, [31](#)
 Hopkins, Anthony, 104
 Hopper, Dennis, 193, 212
 Howard, Trevor, 104
 Hunt, William Holman, 203; *El triunfo de los inocentes*, 203

- Hwang, David Henry, 234
- Irons, Jeremy, 234
- Irving, John, *Una plegaria para Owen Meany*, 94
- Isaac, 241
- Isabela y la maceta de albahaca*, 204
- Isabella Rossellini, 206, 211
- Itzmann, Berthold, *Clara Schumann, ein Künstlerleben*, 32
- Ivanov, V.V., "Eisenstein's Montage of Hieroglyphic Signs", 148; *On Signs*, 148
- Jackson, Michael, 11
- James, Henry, 165; *Los embajadores*, 165; *Lo que Maisie sabía*, 165
- Jameson, Fredric, 59, 109; *The Ideologies of Theory*, 69; "The Vanishing Mediator; or Max Weber as Storyteller", 69
- Jesús, 130
- Jong, Erica, *Medio de volar*, 13
- Jordan, Neil, 230, 233, *Juego de lágrimas*, 230, 231, 232, 233, 234, 237; *A Neil Jordan Reader*, 233; *Mona Lisa*, 233, *Milagro*, 233
- Kafka, Franz, *El proceso*, 101, 102
- Kandinsky, W., 99
- Kant, Immanuel, 22, 29, 66, 67, 146, 156, 176, 225, 226, 227; *The Metaphysics of Morals*, 29, 65, 66; *The conflict of the Faculties*, 67; *Crítica de la razón pura*, 176; *Crítica de la razón práctica*, 225
- Keaton, Diane, 190
- Kelly, Grace, 177
- Kierkegaard, Soren, 69, 80, 130, 165, 169, 238, 241, 249; *Either/Or*, 165; "Diario de un seductor", 165
- Kieslowski, Krzysztof, 10, 30, 242, 249; *No amarás*, 242, 243, 244, 245, 249; *Breve película sobre el amor*, 30, 243
- King, Stephen, 99
- Kleist, Heinrich, 81
- La cabaña del tío Tom*, 195
- La llave de vidrio*, 229
- Lacan, Jacques, 13, 18, 20, 24, 29, 33, 34, 39, 44, 46, 49, 51, 52, 54, 55, 56, 68, 77, 91, 98, 108, 111, 114, 118, 122, 128, 133, 137, 145, 152, 155, 158, 159, 166, 177, 179, 182, 183, 184, 192, 217, 218, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 227, 231, 233, 241, 242, 246; *La ética del psicoanálisis*, 44, 217, 223; *L'envers de la psychanalyse*, 56, 111; *Le séminaire. Livre VIII: Le transfert*, 114, 225, 231; *Le séminaire. Livre XX : Encore*, 46, 179, 222; *Los cuatro conceptos fundamentales*, 33; *Seminario de Jacques Lacan, libro VII*, 44; *The Seminar of Jaques Lacan, Book II*, 46
- Laclau, Ernesto, 119
- Laclos, Choderlos, de, *Las relaciones peligrosas*, 227
- Lacoue-Labarthe, Philippe, 22
- Lanzmann, Claude, *Shoah*, 120
- Laqueur W., Thomas, "Masturbation, Credit and the Novel During de Long Eighteenth Century", 29
- Laughton, Charles, 104
- Le Carré, J., *El espía perfecto*, 235
- Lean, David, *La hija de Ryan*, 189, 190

- Lemmon, Jack, 188
 Lenin, 52, 53, 54, 190
 Lévi-Strauss, Claude, [12](#), [14](#), 120, 121, 122, *Antropología estructural*, 120, 121
 Lone, John, 234
Los asesinos, [27](#)
Los expedientes secretos X, [11](#)
 Lynch, David, [10](#), [30](#), [34](#), [39](#), 172, 192, 193, 196, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 211, 214, 215; *Salvaje de corazón*, 172, 192, 194, 195, 196, 199, 211; *Dunas*, [34](#), [39](#), 207, 208; *El hombre elefante*, 206; *Terciopelo azul*, 193, 204, 205, 206, 211, 212
- MacLachan, Kyle, 211, 212
 Madonna, 157
 Malebrache, Nicolás de, 178
 Mallarmé, Stéphane, 65
 Marcusse, Herbert, 158
 Marx, Karl, [15](#), 55, 72, 117, 125, 126, 144, 170, 175, 217; *El Capital*, 148; *Grundrisse*, 170
 Mijalkov, Nikita, *Quemados por el sol*, 92
 Miles, Sarah, 189
 Miller, Jacques-Allain, [23](#), 44, [48](#)
 Mitterrand, François, [25](#)
 Modine, Mathew, 79
 Molière, (Jean-Baptiste Poquelin), *Tartufo*, [14](#)
 Monroe, Marilyn, 188
 Morris, Jane, 214,
 Morris, William, 214
 Mouffe, Chantal, *Hegemonía y estrategia socialista*, 119
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 238; *Così fan tutte*, 238; *Don Giovanni*, 238
 Mugabe, Robert, 45
 Munch, Edvard, [31](#)
- Nancy, Jean-Luc, [22](#)
 Nichols, Mike, 239; *Heartburn*, 239
 Nicholson, Jack, 239
 Nietzsche, Friedrich, 99; *Así habló Zaratustra*, 97
 Novak, Kim, 188
- Oficial y caballero*, 78
 Orwell, George, 45
- Parker, Alan, 199; *Corazón satánico*, 191
 Pascal, Blaise, [14](#)
Pastorcillo asalariado, 203
Perdidos en acción, 50
 Petrarca, Francesco, *Mi secreto*, [9](#)
 Pfaller, Robert, "Die Dinge lachen an unsere Stelle" 134
 Piccoli, Michel, [33](#)
Picos gemelos, 204, 207, 221
 Poe, Edgar Allan, 180, 225, 226
 Pol Pot, 65
 Preseren, Franc, 99
 Puccini, Giacomo, 234, 235, 236
 Python, Monty, 175; *El sentido de la vida*, 175, 177, 178
- Quién engañó a Roger Rabbit*, 230
- Rambo I, 50; II, 50
 Rawls, John, 61; *A Theory of Justice*, [60](#)
 Ray, Nicholas, *En suelo peligroso*, [35](#)
 Reed, John, 189
 Reiner, Rob, *Cuestión de honor*, 75
 Rey, Fernando, 175
 Rhys, Jean, *Wide Sargasso Sea*, 165
 Rimbaud, Arthur, 65
 Rivette, Jacques, *La bella latosa*, [33](#)

La fantasía guarda con la realidad una curiosa relación de lejanía y proximidad. En definitiva, la fantasía crea un escenario en el que se opaca el horror real de la situación. Tal es la perspectiva lacaniana que rige todo este libro. Esa oscilación humana entre cercanía y alejamiento de la realidad ocurre en todos los ámbitos de la vida, incluso en el amor. En nuestro tiempo, los medios masivos de comunicación no hacen más que apoyar fantasmáticamente ese acoso de fantasías que nos libera y nos aherroja. El cine, por ejemplo (y todo el libro está plagado de ejemplos fílmicos sobre este tema), nos da esa imagen fantasmática de la mujer "cuya fascinante presencia oculta la imposibilidad inherente a la relación sexual". Surge así un sujeto secreto cuya libido relaciona lo sublime con lo abominable. Nada más peligroso que la apertura excesiva en el amor, la manifestación de lo obsceno espiritual, que nos permite diferenciar teóricamente el goce del placer. En el terreno del poder político esta obscenidad se hace flagrante: la Nación se convierte en Cosa, en *cosa nostra* podría decirse. El "nacionalismo" es la irrupción de una serie de mitos que organizan un goce social que al otro le parece excesivo. La pregunta del sujeto consciente no es ya "¿qué quiero?" sino "¿qué quieren los otros de mí?", lo cual nos introduce en la turbiedad de los hechos en que nos vemos obligados a participar. Tal es el carácter intersubjetivo de la fantasía. A la postre, esa realización indulgente del deseo en forma alucinatoria (y no otra cosa es la fantasía) crea aquello que pretende ocultar y lo acrecienta, y acaba identificándose con una castración simbólica y una pérdida de realidad al desear y temer su cercanía.

Slavoj Žižek, cuyo prestigio intelectual ha crecido rápidamente en el mundo académico convirtiéndose en una de las personalidades más destacadas de la cultura contemporánea, tiene la extraordinaria virtud de exponer su notable talento de manera sumamente directa y seductora, llenando de ejemplos su profunda reflexión. Basta leer el primer párrafo del libro para que el lector inteligente descubra este nuevo ensayismo sorprendente.

Del autor Siglo XXI ha publicado también *El sublime objeto de la ideología*.