

«Feliz Navidad, Mr. Žižek.» La más mínima distancia: fantasma, goce e ideología

Donovan Adrián Hernández Castellanos

Universidad Nacional Autónoma de México

donovan.ahc@gmail.com



Fecha de recepción: 14/12/2021

Fecha de aceptación: 22/12/2022

Fecha de publicación: 31/3/2023

Resumen

El presente ensayo se organiza al modo de un guion cinematográfico donde el protagonista conceptual es el *fantasma*. Se realiza una exposición de su abordaje filosófico en los trabajos de Slavoj Žižek enfatizando su relación con el goce y la ideología. El punto de partida es la famosa intuición del filósofo esloveno según la cual existe una analogía entre la concepción de la autonomía en el idealismo alemán y la concepción freudiana de la pulsión de muerte. A partir de este argumento, análogo a una intriga de film *noir*, se pasa revista a la relación entre psicoanálisis y filosofía, así como a los análisis culturales propuestos por Žižek.

Palabras clave: fantasma; goce; ideología; pulsión de muerte; autonomía

Abstract. “*Merry Christmas, Mr. Žižek.*” *The smallest distance: Fantasy, jouissance and ideology*

This essay is written in the form of a film script in which the conceptual protagonist is fantasy. The essay sets out the way fantasy is addressed philosophically in the work of Slavoj Žižek, and emphasises the relationship between fantasy and *jouissance* [enjoyment] and ideology. The starting point is Žižek famous assertion that there is an analogy between the concept of autonomy in German idealism and the Freudian concept of the death drive. Based on this argument, analogous to the plot of a film noir, the essay looks at the relationship between psychoanalysis and philosophy, as well as Žižek’s cultural analyses.

Keywords: fantasy; *jouissance*; ideology; death drive; autonomy

Sumario

- | | |
|----------------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. <i>Title sequence over black</i> | 5. Los fantasmas no usan pantalones |
| 2. El contrato del filósofo | 6. \$<> a: La amenaza fantasma |
| 3. La negatividad voraz: el exceso, el resto | 7. Fantasía, <i>mon amour</i> |
| 4. Perdidos en el giro trascendental | Referencias bibliográficas |

¿Y si el espacio «normal» de la filosofía consiste en estas brechas e intersticios que se abren por los desplazamientos «patológicos» en el edificio social?

SLAVOJ ŽIŽEK

El nombre que el psicoanálisis da a la autonomía es pulsión de muerte.

SLAVOJ ŽIŽEK

1. *Title sequence over black*

Es sabido que la trayectoria de Slavoj Žižek comenzó con sus devaneos por el cine: una cinta filmada que luego sería desechada para permanecer oculta. A su modo, todos sus ensayos no son otra cosa que montajes cinematográficos de sus grandes obsesiones: el horror, el goce, la mirada, lo obscuro, el fantasma. En este ensayo, que reproduce la estructura formal de un guion para película, se busca dar cuenta de este ciclo de obsesiones en siete escenas y un *fundido a negro*, en las que el protagonista principal es ni más ni menos que el *fantasma*.

A través de una caracterización general de la travesía filosófica de Žižek se busca perfilar los rasgos de su *oblicua mirada*, para analizar el secreto vínculo que establece entre el idealismo alemán y el psicoanálisis. A partir de la fascinación por el *exceso de negatividad* y la *autonomía* del sujeto, se abordarán las tematizaciones que, desde el psicoanálisis, se han establecido en torno a la problemática de la fantasía; se recuperan particularmente los planteamientos de Jacques-Alain Miller, por su impronta sobre la lectura que Žižek ha realizado de la peculiar maquinaria lacaniana. *Last, but not least*: se aborda la innovación introducida por el filósofo esloveno en las peripecias del *fantasma*, al relacionarlo indefectiblemente con el goce, que siempre está más allá del principio de placer y cerca de lo Real. Por último, se analiza brevemente en la conclusión intitulada *Fade to black* la relación del goce con la política en las intervenciones de Slavoj Žižek. De la filosofía al psicoanálisis y del psicoanálisis a la política, se busca pasar revista a una de las contribuciones más originales de la filosofía del este de Europa, que nos conduce a la *travesía de nuestras fantasías*. Lo que define, a mi juicio, toda su postura es la insistencia en pensar desde *la más mínima distancia*.

Music fades

2. El contrato del filósofo

Hay al menos cuatro rasgos que perfilan la postura de Slavoj Žižek dentro del escenario filosófico mundial.

1. Alejado del *giro lingüístico* que congrega a teóricos como Michel Foucault, Jacques Derrida o Judith Butler, el filósofo esloveno insiste frenéticamente en

que hay un registro de la experiencia que escapa al orden del significante; eso que el psicoanálisis lacaniano denomina *lo Real* —la *sustancia viscosa, excesiva y amorfa del goce*—: «Sólo con Lacan hay una ruptura posmoderna, ya que él tematiza un cierto núcleo traumático real cuyo estatuto sigue siendo profundamente ambiguo: lo real se resiste a la simbolización, pero es al mismo tiempo producto retroactivo de la simbolización» (Žižek, 2013a: 237).

2. Por otra parte, tomando distancia de los nuevos materialismos y las neorrománticas críticas italianas al semiocapitalismo, Žižek insiste en partir de la *negatividad* como categoría imprescindible de la crítica dialéctica del capital; negándose con ello a dar un paso atrás de Hegel para volver a Spinoza¹.
3. A diferencia de la crítica de la ideología de pensadores como Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, quienes abogan por una lectura posestructuralista de la teoría de la hegemonía de Gramsci, Slavoj Žižek insistirá en que la contienda por la articulación hegemónica, la sutura y la contingencia no puede resolverse tan solo por la lógica de equivalencias y diferencias. No, se requiere de un gesto radical; de un *acto* en el sentido más propio del término².
4. Al igual que su colega —y maestro filosófico— Alain Badiou (1999), el esloveno se esforzará por *pensar peligrosamente*; esto es, por reconocer el antagonismo fundamental de clase y la crítica de la economía política como retos de la política revolucionaria del siglo xxi. En cierto modo, para ambos pensadores la filosofía es una política de lo real, la lealtad ineludible hacia el acontecimiento. De ahí que la suya sea una filosofía que *mantiene postura* ante los principales retos del capitalismo tardío y la política del posmodernismo.

Una incómoda sensación recorre a los lectores de sus libros, pues entre la cínica retórica estalinista, los chistes obscenos y las mordaces degradaciones sexuales de los sublimes ideales de la cultura, se asoman fulgurantes análisis del montaje cinematográfico, del film *noir* y del capitalismo; así como de la dimensión del goce, que perfora las representaciones pictóricas y apolíneas de la historia del arte. Por delante, siempre sus intempestivos símiles entre el aparato teórico del psicoanálisis y la política, e incluso, de manera más sor-

1. Para una revisión de los aportes del posoperaísmo y su crítica de la biopolítica informática, ver los trabajos de Franco Berardi Bifo (2010), Michael Hardt y Antonio Negri (2005), así como la importante compilación de textos del neooperaísmo de Mauro Reis (2020). Sobre los nuevos materialismos de inspiración deleuziana, ver los trabajos de Rosi Braidotti (2015) y Luciana Parisi (2004).
2. Para un acercamiento de la famosa reformulación de la teoría de la hegemonía, ver Laclau y Mouffe (2011). Por otra parte, Ernesto Laclau continuó desarrollando sus postulados en su intercambio con las nuevas izquierdas de Inglaterra en *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo* (1993) y en sus reflexiones sobre el significante vacío y flotante y sus relaciones con la política, la retórica y la mística (2006). Sobre la noción de acto en Žižek, pueden encontrarse abordajes en *El año que soñamos peligrosamente* (2013c), *En defensa de la intolerancia* (2007) y *Acontecimiento* (2014). Para una revisión de la ruptura y desencuentros entre Žižek y Laclau, ver la importante compilación de Simon Critchley y Oliver Marchart, *Laclau: Aproximaciones críticas a su obra* (2008), y *Debates y combates: Por un nuevo horizonte de la política*, de Ernesto Laclau (2008).

prendente, sus intensos devaneos con la teología cristiana con miras a recuperarla para una política de orientación marxista.

Es como si Žižek, al igual que las bandas pospunk de finales de la década de 1970, estuviera obsesionado por confrontarnos con los *fantasmas* que estructuran nuestra ideología; por obligarnos a reconocer las obscenas extimidades del goce que mantienen cohesionada a la sociedad; por atravesar, en fin, la ideología que desdobra la supina red de significantes en la que procuramos mantener la coherencia integral del sistema. Como apunta el filósofo: «Tengo una especie de compulsión absoluta a que las cosas se vuelvan vulgares, no en el sentido de simples, sino en el sentido de que arruinen cualquier identificación patética con la Cosa, y ésta es la razón por la que de repente salto de la más alta teoría al ejemplo más bajo posible» (Žižek, 2006: 47). En este sentido Žižek prolonga la vieja y buena tradición freudiana, inaugurada con *El malestar en la cultura*, que nos dice que, más allá de la razón ilustrada y el público intercambio de argumentos civilizados, late una irreductible voluntad de catástrofe que homologa la autonomía con las peripecias, los retruécanos y los giros inesperados de la pulsión de muerte. Pero al mismo tiempo Žižek es uno de los testigos más conspicuos y mordaces de la caída del bloque soviético, del colapso del socialismo real y sus efectos en la política de los Balcanes. Su filosofía es, en este sentido, el anverso y el reverso del proceso de globalización que asedia, como una *mala conciencia marxista*, los sueños del capital. Abordemos algunas de las líneas maestras de su travesía por el pensar.

3. La negatividad voraz: el exceso, el resto

En su largo ciclo de conversaciones con Glyn Daly, titulado *Arriesgar lo imposible*, Slavoj Žižek da cuenta de lo que, a su juicio, define uno de los itinerarios más destacados de la «inexistente» Escuela de Eslovenia. En efecto, el paradójico representante de aquella troika conformada por Mladen Dolar, Slavoj Žižek y Alenka Zupančič (2018) sostiene que la unidad de su pensamiento se basa en una improbable afinidad entre el idealismo alemán y el psicoanálisis: «Pues bien, por supuesto, el conejo que saco de mi chistera es que tanto el idealismo alemán como el psicoanálisis tienen términos que especifican este mal funcionamiento: en el idealismo alemán es la negatividad auto-relacional absoluta; en el psicoanálisis, la pulsión de muerte. Esto es lo que está en el núcleo de lo que hago» (Žižek, 2006: 63). Atento a los gestos no económicos, a los fallos constantes en la cultura y sus dinámicas cognitivas, se podría decir que Žižek es el pensador del «exceso de negatividad» *par excellence*. Afinando esta intempestiva afirmación, el esloveno continúa: «La tesis básica que definiendo es que el rasgo central de la subjetividad en el idealismo alemán —la noción desustancializada de la subjetividad como una brecha en el orden del ser— concuerda con la noción de “objeto pequeño a” que, como todos sabemos, es para Lacan un fallo» (ídem). Detengámonos un momento, vale la pena plantearnos algunas preguntas y problemas en este punto; después de todo, ¿no fue el idealismo alemán, particularmente con su movimiento absoluto en Hegel,

quien propuso que la *sustancia* de la historia era precisamente el *sujeto* entendido como Espíritu.³ ¿En qué podría consistir, por lo tanto, aquella «noción desustancializada de la subjetividad» que Žižek achaca al idealismo alemán? Probablemente la respuesta a ello la encontremos en *Visión de paralaje*, donde el filósofo sostiene que la subjetividad no es otra cosa que una *brecha*, un *hiato* en el seno de lo dado, del ser en su supina identidad:

En verdad, el sujeto hegeliano es «extático», su mediación lo abre a la otredad, al desplazamiento, a la pérdida de autoidentidad; sin embargo, hay que emprender aquí un paso más. No es sólo que el sujeto esté ya siempre desposeído-extático, etc., este éxtasis *es* el sujeto, es decir, el sujeto es el \$ vacío que surge cuando una sustancia es «desposeída» por medio del éxtasis. Aunque pueda parecer detallista, esta distinción resulta crucial: ¿está el estatus del sujeto siempre limitado, desposeído, expuesto, *o es el sujeto mismo un nombre para/de esta desposesión*? Desde la limitación del sujeto debemos movernos para limitarlo como el nombre para el sujeto. Éste es el motivo por el cual no alcanza con decir que, en Hegel, hay un movimiento de «autocastración», que el sujeto se castra a sí mismo: ¿quién es este yo? El problema es que este yo sólo aparece como resultado, como consecuencia de la castración. Así, el momento clave en un proceso dialéctico es la «transustanciación» de su punto focal: fue primero apenas un predicado, un momento subordinado del proceso (dinero) se convierte en su momento central, degradando retrospectivamente sus presuposiciones, los elementos a partir de los cuales surgió, en sus momentos subordinados, elementos de su circulación autoimpulsada. Y es también de esta manera que debemos enfocar las ultrajantes formulaciones «especulativas» de Hegel respecto del Espíritu como su propio resultado, un producto de sí mismo [...]. (Žižek, 2011: 73)

En efecto, lo que Hegel habría introducido como un gesto definitivo en la filosofía no sería entonces la vieja pregunta por la oposición conceptual entre la realidad y la apariencia, sino la fisura, *la escisión en el seno mismo de la apariencia*: el Espíritu se manifiesta no en tanto una sustancia fija e inerte (el ser), sino en tanto que una *constante actividad de negación del ser, de lo dado, de la naturaleza*; estableciendo un vacío y *sosteniendo la mínima distancia como una brecha en el orden del ser*. Así escribe el filósofo esloveno: «El espíritu queda así radicalmente desustancializado: no es una fuerza positiva contraria a la naturaleza, una sustancia diferente que rompe gradualmente y brilla a través de la inerte materia natural, no es *nada salvo* este proceso de liberarse de» (Žižek, 2011: 74). En última instancia, Espíritu no es sino otro nombre que damos a la actividad de negar el ser de lo dado: «el Ser al cual retorna el espíritu es producido en el momento mismo de su retorno o aquel al cual el proceso de retorno está retornando es producido por el mismo proceso de retornar» (ídem). La lección hegeliana, en este sentido, no sería la reconciliación final entre el sujeto y el objeto, sino el *exceso de negatividad* que coincide con la noción desustancializada del «pequeño objeto a», la Cosa del goce: el resto y

3. En torno a la filosofía de la historia en el idealismo alemán, ver Herder (2019) y Hegel (2013).

el exceso. Como sostiene el propio Žižek: «No es que no consigamos encontrarnos con el objeto, sino que el objeto mismo es simplemente el rastro de cierto fallo. Lo que estoy diciendo es que esta noción de una negatividad auto-relacional, tal y como ha venido siendo articulada desde Kant y Hegel, significa filosóficamente lo mismo que la noción freudiana de la pulsión de muerte —ésta es mi perspectiva fundamental—» (Žižek, 2011: 63). De hecho, es muy probable que la pulsión de muerte sea otro nombre para el pensamiento filosófico del exceso de negatividad.

4. Perdidos en el giro trascendental

Son precisamente las lecturas lacanianas de Hegel, constantes en el trabajo de Žižek, lo que hacen inverosímil su reconocimiento de Kant como el «primer filósofo» (Žižek, 2006: 32). ¿De qué manera el filósofo de Königsberg se haría acreedor de aquel mote que, viniendo de un pensador de los Balcanes, obsesionado en los años sesenta por los trabajos de Derrida y, al igual que el grupo Praxis, por la ontología fundamental de Heidegger, pronto daría un vuelco al encontrar una verdad definitiva en la obra del psicoanalista francés Jacques Lacan? Se trata de un periplo muy singular si consideramos que, a diferencia de Tzvetan Todorov, Ismail Kadaré o Julia Kristeva, Žižek no migró a Francia en calidad de exiliado político, sino como parte del seminario de Jacques-Alain Miller, quien, como el propio esloveno ha reconocido en numerosas ocasiones, moldeó su recepción de los escritos de Lacan. Probablemente esta mediación de Lacan a través de la enseñanza de su «yerno incómodo» tiene más que ver con la impronta de Kant, aquel filósofo modelo, de lo que a primera vista podría parecer. Indudablemente lo que atrajo la atención de Žižek por el autor de las tres grandes críticas fue el *giro trascendental*:

Pero si tuviera que localizar una idea específica diría que —y esto es algo que sigue conmigo hasta ahora— por lo menos retroactivamente sólo entendí lo que era la filosofía a cierto nivel elemental cuando llegué a la dimensión trascendental kantiana. Es decir, cuando comprendí la idea central de que la filosofía no es una empresa megalomaniaca —ya sabes, «hay que comprender la estructura básica del mundo»—, que la filosofía no consiste en eso. O en términos más heideggerianos: aunque siempre hay una pregunta básica sobre la estructura del mundo, la noción del mundo no es simplemente el universo o todo lo que existe. Por el contrario, el «mundo» es una categoría histórica entre otras, y comprender lo que es el mundo significa, en términos trascendentales, comprender cierta estructura *a priori* y preexistente, por lo menos históricamente, que determina cómo entendemos el modo en que el mundo se nos revela. Éste es para mí el giro crucial. (Žižek, 2006: 31)

Dicho en otros términos, la filosofía se pregunta por cuestiones que toda experiencia debe suponer. Por ejemplo: mientras el físico estudia el universo, la filosofía se pregunta por el complejo categorial que el físico debe presuponer para conocerlo:

La filosofía se hace preguntas todavía más elementales. Por ejemplo, cuando un científico trata de una cuestión específica, la pregunta de la filosofía no es «¿En qué consiste la estructura del todo?», sino «¿Cuáles son los conceptos que tiene que presuponer el científico para formular la pregunta?». Es simplemente preguntarse por lo que ya está ahí: por las presuposiciones conceptuales y de otro tipo que tienen que estar ahí de antemano para decir lo que estás diciendo, para comprender lo que comprendes, para saber que estás haciendo lo que estás haciendo. (Žižek, 2006: 31)

Esta dimensión trascendental, la peculiar cualidad de la filosofía de preguntar por lo dado y tornar problemático el registro cotidiano de la experiencia, se yuxtapone, en otro sentido, con el registro del *fantasma* planteado por el psicoanálisis. Después de todo, ¿«cómo sabemos que deseamos los que deseamos» no es una pregunta análoga a «cómo comprendemos lo que comprendemos»? El *fantasma*, el goce y la ideología trabajan, según la famosa inquietud de Žižek, en una dimensión trascendental.

5. Los fantasmas no usan pantalones

Cuando el esloveno admite que «mi Lacan es el Lacan de Miller» puede referirse a las famosas formulaciones de Jacques-Alain Miller en el seminario *Dos dimensiones clínicas: Síntoma y fantasma*, impartido en Buenos Aires en 1983. En este trabajo, Miller analiza la oposición implicada en la famosa formulación del «fin de análisis en términos de travesía del fantasma» (Miller, 1986: 13) —o *atravesar la fantasía*, como también podría traducirse—. Efectivamente, Miller sostiene que hay una relación de oposición entre el síntoma y el fantasma, que también es una oposición entre significante y objeto «en la medida en que lo que prevalece en el síntoma es su articulación significativa» (idem). Cuestión fundamental, en la medida en que no reducir la clínica al síntoma, y sostener su diferencia con el fantasma, introduce la dimensión ética del psicoanálisis, toda vez que la clínica se realiza bajo la transferencia. «Pues por singular que parezca —sugiere Miller—, es el fantasma el que nos conduce a la dimensión ética del psicoanálisis» (Miller, 1986: 14). Una diferencia esencial entre síntoma y fantasma queda en el registro del significante: la experiencia analítica muestra que el paciente habla y habla mucho a propósito de su síntoma; en cambio, habla poco en relación con su fantasma: «Normalmente el paciente no viene a lamentarse de su fantasma. Muy por el contrario, podemos decir que a través de él obtiene placer» (Miller, 1986: 18). Más adelante, perfila esta idea: «El fantasma tiene una función de consolación, que ya fue observada por Freud, pues introdujo al fantasma en psicoanálisis como una producción imaginaria que el sujeto tiene a su disposición para ciertas ocasiones más o menos frecuentes. Freud lo llamó “sueño diurno”, y bajo esa forma irrumpió el fantasma en el discurso analítico» (idem). Tal pareciera que el fantasma es el tesoro del sujeto y su propiedad más íntima.

A pesar de que el fantasma se presenta como algo que parece producir placer al sujeto, también muestra su división bajo la forma de la vergüenza

(hombres humanistas que tienen fantasmas agresivos, mujeres feministas con fantasmas masoquistas, etc.). Se podría decir, en todo caso, que el fantasma funciona como una maquinación para obtener placer: «Siendo así, me parece entonces una hipótesis estrictamente lacaniana que el fantasma es como una máquina para transformar el goce en placer. Como una máquina, digamos, para domar el goce, pues por su propio movimiento el goce no se dirige hacia el placer sino hacia el displacer» (Miller, 1986: 20). Incluso, en términos más estrictos —vale decir, mediados por la definición hegeliana del deseo—, Miller sostiene que «el fantasma es una máquina que se pone en juego cuando se manifiesta el deseo del Otro» (ídem).

Al teorizar sobre las nociones de *fantasma decantado* y *fantasma fundamental*, aquél que funge como un límite del análisis y corresponde con la *Unverdrängung* (represión originaria), Jacques-Alain Miller hace una exploración de interés en torno al origen y la función de esta peculiar noción:

El término «fantasma», por lo demás, tiene una amplitud variable, y en cierto modo todo puede parecer fantasma. Podemos decir que *el comportamiento mismo de un sujeto es una demostración de sus fantasmas*, y al mismo tiempo usar el término para referirnos a ese punto límite que recién evocaba. Podríamos decidir usar palabras distintas alegando que semejante variedad de sentido resulta engañosa. Sin embargo, es justamente ese equívoco y esa plasticidad del término lo que permite emplearlo de un modo que permite atravesar con él todo el campo analítico. Podemos observar esto en libros de uso común, como el diccionario de Laplanche y Pontalis. Allí están esas cosas que ellos aprendían en Lacan, como por ejemplo que hay un empleo del término «fantasma» correspondiente al «sueño diurno», o sea, a su presencia consciente, pero que Freud conserva igual cuando trata su dimensión inconsciente. Es que esta plasticidad es necesaria en la práctica, porque si quisiéramos ubicar directamente el fantasma fundamental careceríamos de toda referencia. También Freud construye ese punto a partir de lo que el sujeto comunica. (Miller, 1986: 22-23, *itálicas más*)

Veamos ahora cuáles han sido los desplazamientos introducidos por Žižek para el análisis del fantasma situado más allá de los límites de la clínica.

6. \$<> a: La amenaza fantasma

Mientras que Jacques-Alain Miller está interesado en explorar la relevancia del fantasma para la práctica clínica del psicoanálisis, Žižek, en cambio, explora las implicaciones filosóficas de la experiencia analítica y su peculiar ontología política del vacío, del fallo y el exceso de negatividad, del goce en suma. La noción lacaniana de que el *comportamiento mismo de un sujeto es, en cierto sentido, una demostración de sus fantasmas* encuentra su mejor expresión en aquella consigna de los X Files: «la verdad está afuera». Precisamente con este *leitmotiv* es que Žižek comienza su análisis social en *El acoso de las fantasmas*. Frente a la usual objeción de si es posible emplear categorías psicoanalíticas para el estudio de la cultura y las relaciones sociales, Žižek esgrime el sorpren-

dente argumento de que hay «una homología estructural en esta relación entre el materialismo histórico y el dialéctico y la adecuada respuesta psicoanalítica al aburrido y convencional reproche a la aplicación del psicoanálisis a los procesos socioideológicos» (Žižek, 2011: 14). ¿En qué consiste esta «homología estructural»? O, para ser más precisos, ¿de qué manera la tesis materialista de Marx puede acompañarse del descubrimiento de lo inconsciente de Freud, sin dar lugar a las precarias síntesis del freudomarxismo? En cierto modo, todo orden social (simbólico) ejemplifica el argumento del fetichismo y la negatividad autorrelacional de la Idea en Hegel:

[...] ¿es legítimo expandir el uso de nociones que fueron desarrolladas originalmente para el tratamiento de individuos a entidades colectivas y hablar, por ejemplo, de la religión como una «neurosis compulsiva colectiva»? El eje del psicoanálisis reside en otra parte: lo social, el campo de las prácticas sociales y las creencias sostenidas socialmente, no se halla simplemente a un nivel distinto de las experiencias individuales, sino que es algo con *lo que debe relacionarse lo individual en sí*, que *lo individual en sí* debe experimentar como un orden que está mínimamente reificado, externalizado. El problema no es, por consiguiente, «cómo pasar del nivel individual al social», sino «cómo debería ser el orden externo-impersonal sociosimbólico de prácticas institucionalizadas si el sujeto pretende mantener su “cordura”, su funcionamiento “normal” [...]». En otras palabras, la brecha entre lo individual y la dimensión social «impersonal» debe inscribirse nuevamente en el individuo en sí: «el orden objetivo de la Sustancia social existe sólo en la medida en que los individuos la consideran como tal, que se relacionan con ella como tal». (Žižek, 2011: 14-15)

Mientras el materialismo histórico supera la dicotomía entre pensamiento y ser por medio de la noción de la consciencia como un momento inherente al proceso mismo del ser social (la *praxis* colectiva), el materialismo dialéctico «se aproxima al mismo nudo desde el lado opuesto: su problema no es cómo superar la oposición externa entre pensamiento y ser desplegando su mediación práctico-ideológica, sino «cómo emerge, desde el orden chato del ser positivo, la verdadera brecha entre pensamiento y ser, la negatividad del pensamiento» (Žižek, 2011: 15).

De nueva cuenta nos encontramos en medio del problema inaugurado por Hegel: no la cuestión de cómo emerge la distinción entre ser y apariencia, sino cómo, de manera más determinante, se establece una escisión en el seno mismo de la apariencia. Tomemos el caso del fetichismo analizado por Žižek. Su rasgo principal, como sabemos, consiste en un falso reconocimiento con respecto a la relación entre una red estructurada y uno de sus elementos:

«Ser rey» es un efecto de la red de relaciones sociales entre un «rey» y sus «súbditos»; pero —y aquí está el falso reconocimiento fetichista— a los participantes de este vínculo social, la relación se les presenta necesariamente en forma invertida: ellos creen que son súbditos cuando dan al rey tratamiento real porque el rey es ya en sí, fuera de la relación con sus súbditos, un rey; como si la determinación de «ser un rey» fuera una propiedad «natural» de la persona de un rey. (Žižek, 1992: 50)

Alguien es Rey porque los demás actúan como si lo fuera. Claramente, este soporte, esta *estructura fantasmática* de la sociedad, tiene que ver con la ideología y el goce: 1) toda sociedad encuentra una manera de organizar su goce, y 2) la sociedad está estructurada como una ideología:

Ésta es probablemente la dimensión fundamental de la «ideología»: la ideología no es simplemente una «falsa conciencia», una representación ilusoria de la realidad, es más bien esta realidad a la que ya se ha de concebir como «ideológica» —«ideología» es una realidad social cuya existencia implica el no conocimiento de sus participantes en lo que se refiere a su esencia—, es decir, la efectividad social, cuya misma reproducción implica que los individuos «no sepan lo que están haciendo». «Ideológica» no es la «falsa conciencia» de un ser (social) sino este ser en la medida en que está soportado por la «falsa conciencia». (Žižek, 1992: 46-47)

Volvamos a la noción de fantasma tal como es abordada por Slavoj Žižek. Este tiene siete velos que lo revisten, pero su punto de partida es, en cierto sentido, inverso al de Jacques-Alain Miller:

[...] 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» [...]. (Žižek, 2013b: 15)

Si para el francés la fantasía se encuentra ya siempre del lado del placer, Žižek también identifica las fantasías ligadas al displacer (como el horror, las anticipaciones angustiosas y los monstruos); de tal modo que el fantasma puede estar *más allá del principio de placer* y no constituye, en modo alguno, solamente una mera protección al horror. Veamos sus rasgos.

7. Fantasía, *mon amour*

Cualquier parecido con hechos o personas reales es pura coincidencia. El esloveno comienza su análisis del fantasma preguntándose por el lugar del sujeto en la fantasía: frente a la pregunta de «¿quién, dónde, cómo participa el sujeto (que fantasea) en la narrativa fantasmática?», Žižek muestra que no existe necesariamente una identificación del sujeto consigo mismo, lo que persiste es la escisión del sujeto barrado (\$). Nuevamente nos encontramos ante la más mínima distancia: «la distancia entre \$ y S, entre el vacío del sujeto y la característica significante que lo representa, implica que “cualquier parecido del sujeto consigo mismo es pura coincidencia”» (Žižek, 2013b: 16). Dicho de otra manera: no existe ninguna relación entre lo real (fantasmático) del sujeto y su identidad simbólica; persiste una cierta *incommensurabilidad*. «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» (idem).

¿*Cómo sé en primer lugar que quiero pastel de fresa?* En segunda instancia, hay una homología estructural entre el planteamiento kantiano del *esquematismo trascendental* (el Yo que acompaña *a priori* cada una de mis apercepciones) y el fantasma pensado por la experiencia analítica: «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”» (Žižek, 2013b: 17). En otros términos: la fantasía no viene solo como una consolación secundaria frente a una realidad que nos defrauda, sino que es un proceso primario que nos indica el objeto de nuestro deseo y lo dirige hacia el noema de su intencionalidad.

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. (Ídem)

Che vuoi? La tercera característica del fantasma para Žižek es una intersubjetividad radical. Esta se manifiesta en el hecho básico de que el deseo «realizado» o escenificado por la fantasía no es, en modo alguno, el del sujeto, sino —como apuntaba Miller— el deseo del *otro*: la formación fantasmática es una respuesta al enigma del *che vuoi?*: estás diciendo *esto*, pero, ¿*qué es lo que realmente quieres al decirlo?* Esta escisión en el sujeto, ínsita en los registros de su experiencia, define precisamente su posición constitutiva primordial. «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?” [...] la fantasía le proporciona (al sujeto) una respuesta a este enigma —en su nivel más fundamental, la fantasía me dice qué soy yo para los otros» (Žižek, 2013b: 18). Esto se muestra también en el desplazamiento, operado por la obra tardía de Lacan, hacia lo que «es» el objeto mismo, el *ágalma*, su tesoro secreto, que garantiza la consistencia fantasmática del 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”» (ídem). La dimensión de la intersubjetividad se introduce, a juicio de Žižek, cuando comprendemos que no es el objeto (el pastel de fresa de la fantasía infantil, el judío conceptual del antisemitismo) el que funge como mediador entre mi deseo y el deseo 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» (Žižek, 2013b: 20).

Antinarrativismo y antagonismo. El aspecto que más atrae a Žižek de toda la obra de Lacan es su *antinarrativismo* radical. Frente a la pregunta «¿por qué contamos historias?», la respuesta lacaniana es la siguiente:

[...] *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). (Žižek, 2013b: 20-21)

Por esa razón la fantasía es la forma primordial de *narrativa* que sirve para ocultar un estancamiento original.

Tras la Caída. A juicio de Žižek la narrativización constituye una falsa representación en sus dos versiones: la primera, bajo la apariencia de una evolución de las formas más primitivas a las superiores, y la segunda que se da bajo la apariencia de la evolución histórica como una regresión o Caída. Ambas versiones ocultan la total sincronización del antagonismo en cuestión. Frente a la versión milleriana del fantasma como una realización alucinatoria de los deseos prohibidos por la Ley, para Žižek «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» (Žižek, 2013b: 22). En resumidas cuentas, lo que la fantasía se empeña por representar no es otra cosa que la «imposible» 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» (ídem). Para decirlo de otra manera: frente al sujeto «normal» para quien la Ley cumple la función de regular y prohibir 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...» (ídem). La gran ironía es que el perverso, precisamente aquel que transgrede e introduce un desvío en el cumplimiento de la Ley, busca en realidad la imposición misma de la Ley. De ahí que, en la política, se busque constantemente el punto fantasmático de inflexión en el que las cosas dan un «mal giro» hacia la decadencia, hacia la Caída y la regresión barbárica⁴.

4. Žižek considera que la genealogía del sujeto de deseo trazada por Foucault es un ejemplo del rasgo estructural de la fantasía: de la exuberancia pagana de los griegos y romanos, el Occidente habría pasado a la Caída de la carne en el cristianismo. Sin embargo, la posición de Foucault nunca implicó un juicio de valor al respecto (del tipo «el deseo pagano es superior a la ascesis cristiana») y, muy por el contrario, el francés insistió en mostrar la continuidad —en lugar de la ruptura epistemológica— entre la visión pagana y la cristiana en torno al régimen de ciertas prácticas de sí. En *De gouvernement de vivants*, Foucault (2012) toma distancia del relato nietzscheano, que ciertamente ejemplifica el tipo de fantasía de la caída pensado por Žižek, y la reciente publicación del cuarto tomo de la *Historia de la sexualidad 4: Las confesiones de la carne* (2019) nos da pistas abundantes para replantear la genealogía elaborada por el filósofo de Poitiers. Tal vez esto sea una reedición del debate

La mirada imposible. Puesto que el fantasma es el lugar desde donde el sujeto, devenido objeto de la mirada del Otro, se mira, este circuito temporal de la narración fantasmática (Ascenso, Caída) implica necesariamente una *mirada imposible*, «la mirada mediante la cual el sujeto ya está presente en el acto de su propia concepción» (Žižek, 2013b: 23). «Con respecto a la escena fantasmática, la pregunta que debe hacerse es, invariablemente: ¿para qué mirada se escenifica?, ¿cuál narración se pretende sustentar?» (Žižek, 2013b: 24).

La transgresión inherente. El fantasma trabaja en un nivel trascendental, la narrativa surge para resolver falsamente un antagonismo fundamental, esta narrativa implica usualmente dos rasgos que negocian con el antagonismo en una representación falsa, la fantasía se escenifica siempre para la mirada del Otro. A todos estos rasgos, en sus distintas configuraciones, Žižek añade una séptima característica: la transgresión inherente. «Para poder funcionar —sostiene el esloveno—, 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» (Žižek, 2013b: 26). ¿En qué consiste esta brecha constitutiva entre la «textura explícita simbólica» y el «trasfondo fantasmático»? Žižek, siempre atento al *exceso de negatividad* presente en la cultura, considera —de una forma bastante freudiana— que esta brecha constitutiva se hace patente en el arte. De acuerdo con Žižek hay una preeminencia del lugar en relación con el elemento que lo llena, de donde se sigue que incluso la más armoniosa de las obras de arte es fragmentaria *a priori*. A través del ejemplo de la Venus de Milo, el filósofo esloveno muestra que la mutilación de la estatua es vista hoy como un constituyente positivo de su impacto estético, en lugar de presentarse como un mero defecto. De una extraña manera, que recuerda a la definición benjaminiana del carácter *aurático* de la obra de arte anterior a la era industrial del capitalismo tardío, Slavoj Žižek sostiene que: «El arte es, por lo tanto, fragmentario, incluso cuando es un todo orgánico, pues siempre se apoya en su *distancia de la fantasía*» (Žižek, 2013b: 27). ¿Qué quiere decir esta *mínima distancia* que hallamos nuevamente en el planteamiento del filósofo esloveno?

[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 apariencia de estas prohibiciones es el hecho de que la fantasía misma es una «mentira primordial», una pantalla que oculta una *imposibilidad* fundamental [...]. (Žižek, 2013b: 28)

sostenido entre la posición foucaultiana y la psicoanalítica en torno al sujeto de deseo, que vale la pena visitar en nuestros días.

De ahí que la estratagema del «arte verdadero» consista en «manipular la censura subyacente de tal modo que la falsedad radical de esta fantasía se torne visible» (ídem).

Fade to black. Todo sobre mi goce: Brazil, totalitarismo, democracia

Acaso lo que define la filosofía de Žižek tenga que ver con algo que podríamos denominar la *posición abyecta*.

[Esta] representa más bien la mentira de la universalidad existente, y no tiene necesariamente una dimensión positiva directa. En este sentido, aquí la universalidad no es falsa, porque sólo encarna lo que es falso de la universalidad existente. Encarna el fracaso de la universalidad y no tiene ningún contenido positivo. Así planteada, creo que la universalidad puede ser salvada. (Žižek, 2006: 152)

En este rescate de la universalidad concreta, con su insistencia en la mediación, encontramos la específica diferencia de Žižek frente a la obsesión posestructuralista por el discurso: mientras los trabajos que siguen la estela de Foucault y Derrida ponen el énfasis en los fundamentos retóricos y discursivos de la sociedad (en sus instituciones simbólicas), Žižek siempre dirige la mirada hacia el *suplemento obsceno* del poder, hacia el resto y el exceso, hacia el goce en suma. Así, la Ley no vale solo por ser una declaración simbólica y normativa, sino por el *plus de jouissance* que pone en juego: hay un goce de la Ley o, mejor, la Ley es una forma de gozar, un goce excesivo.

Mirando de soslayo la cinta de *Dune* dirigida por David Lynch, el esloveno apunta:

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. (Žižek, 2013b: 35)

¿Qué tiene que ver el suplemento obsceno —la inconsistencia de lo simbólico— con la escena de la fantasía? ¿Cuál es la relación de ambas instancias con la ideología? Como indica Žižek

[...] 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. (Žižek, 2013b: 12)

El fantasma, como hemos visto, es una representación falsa del antagonismo real que es constitutivo de cada formación social. La postura de Žižek consiste en mostrar lo que es falso de la universalidad existente, más no de la universalidad en tanto tal: la insistencia en la concreción y cierto decisionismo del *acto* son definitorios de su postura filosófica y política; rasgos que lo alejan de la insistencia en la representación, una cuestión omnipresente en los estudios culturales y el posmodernismo al uso. Mirando al sesgo, nuevamente, es que Žižek identifica la relación del goce y lo Real como un nudo fundamental para dar cuenta del *sinthome* del sujeto en el capitalismo tardío.

Como sostiene en *Arriesgar lo imposible*:

Quando hablamos del fantasma y el goce, lo primero que hay que decir, lo más elemental, es que el goce, en términos psicoanalíticos, no es lo mismo que el placer. El goce está más allá del principio del placer. Mientras que el placer existe en las coordenadas del equilibrio y la satisfacción, el goce es desestabilizador, traumático y excesivo —el placer en el dolor freudiano, etc. (Žižek, 2006: 110)

Es precisamente este nivel del goce excesivo, así como sus operaciones en la política, lo que constituye el núcleo del trabajo de Žižek. De aquí se desprenden dos consideraciones metodológicas de la mayor importancia: 1) «toda política depende de, e incluso manipula, cierto nivel de economía del goce» (ídem) y 2) «El problema con el goce es que nunca funciona directamente; siempre es alterado» (Žižek, 2006: 111). Dicho de otra forma: a la *jouissance* no se puede llegar directamente. Se trata siempre de un producto derivado, el resultado de un rodeo. La unión del fantasma y el goce, que Žižek vincula con la cultura al explorar sus implicaciones más allá de la experiencia analítica de la clínica, es fundamental para pensar qué ese «algo de lo Real» que es nuestras sociedades más que nosotros mismos.

Si «no hay relación social» en el sentido de que la sociedad está *ya siempre* escindida —y se estructura como una ideología—, podemos encontrar en el goce un elemento inesperado que da cohesión a la comunidad en torno a la Cosa —el *petit objet a*— que le da coherencia y, a la vez, la desgrega fatalmente:

El elemento que mantiene unida a una comunidad determinada no puede ser reducido al punto de la identificación simbólica: el lazo que une a sus miembros implica siempre una relación común con la Cosa, hacia la encarnación del Gocce. Esta relación con la Cosa, estructurada mediante las fantasías, es la que está en peligro cuando hacemos referencia a una amenaza a «nuestro estilo de vida» representada por el Otro: es lo que se ve amenazado cuando, por ejemplo, un inglés blanco entra en pánico por la creciente presencia de los «extranjeros». (Žižek, 2013b: 44)

Desde el nacionalismo hasta los totalitarismos, Žižek analiza la configuración de una política del goce que perfora la confianza del *giro lingüístico* en torno a la identificación simbólica.

Así, frente a la imagen habermasiana del espacio público, en el que bastaría con el intercambio de razones para superar los estereotipos y las prácticas discriminatorias, Slavoj Žižek sabe que no basta con el ideal de la esfera pública posilustrada para acabar con los fantasmas del antisemitismo, el racismo y la xenofobia: hay que atender al *sinthome*, esa configuración viscosa y empapada de goce, ese goce en el significante: «[...] el paradójico papel de las normas no escritas es que, con relación a la ley pública explícita, son a las vez *transgresivas* (violando las normas sociales explícitas) y más coercitivas (son normas adicionales que limitan las opciones de elección al prohibir posibilidades permitidas, e incluso garantizadas, por la ley pública)» (Žižek, 2013a: 95). A menudo el cine, esa gran fábrica de fantasmagorías modernas, nos aproxima íntimamente a los fantasmas que acosan nuestra subjetividad. Hablando del *go-sentido* en la ideología, Žižek analiza la función del *sinthome* en la película *Brazil*, de Terry Gilliam:

«Brazil» es la canción estúpida de la década de 1950 que resuena compulsivamente a lo largo de la película. Esta música, cuyo estatuto no está nunca totalmente claro (no se sabe cuándo forma parte de la realidad narrada, y cuándo es un comentario añadido como música de fondo), encarna, por medio de su desagradable repetición estrepitosa, el super-yó imperativo del goce idiota. En pocas palabras, «Brazil» es el contenido del fantasma del protagonista, el sostén, el punto de referencia que estructura su goce, y precisamente por esta razón nos permite demostrar la ambigüedad fantasmática fundamental. A lo largo del film, parece que el ritmo intrusivo e idiota de esa música sirve como sostén del goce totalitario, es decir, condensa el marco fantasmático del orden social totalitario «loco» que la película describe. Pero al final, cuando la tortura salvaje parece haber quebrado la resistencia del héroe, él se sustrae comenzando a silbar «Brazil». Aunque funciona como sostén del orden totalitario, el fantasma es al mismo tiempo el resto de lo real que nos permite «sustraernos», preservar una especie de distancia respecto de la red sociosimbólica. Cuando nuestra obsesión con el goce idiota nos enloquece, ni siquiera la manipulación totalitaria puede alcanzarnos. (Žižek, 2013a: 213)

La estrategia del enloquecimiento de Sam Lowry, interpretado por Jonathan Pryce, es consistente con la descripción del *sinthome* en su relación con el goce, con la *jouis-sense* que el psicoanálisis traduce como *go-sentido* o «goce en el sentido». Ante el *sinthome* resulta insuficiente denunciar el carácter artificial de la experiencia ideológica o mostrar el carácter «construido» de las referencias socioculturales, ya no basta con ubicar el texto ideológico en su contexto.

Lo que debemos hacer (lo que hacen Gilliam y Fassbinder), por el contrario, es *aislar* el *sinthome* del contexto en virtud del cual ejerce su poder de fascinación, para exponer la estupidez total de ese *sinthome*. En otras palabras, debemos

realizar la operación de convertir el regalo precioso en un regalo de mierda (como dice Lacan en su *Seminario XI*), la operación de experimentar la voz fascinante, mesmerizadora, como un fragmento de lo real, repulsivo y carente de sentido. (Žižek, 2013a: 215)

Un «extrañamiento» —insiste el esloveno— que sería más radical que el *efecto V* de Brecht, toda vez que no genera distancia situando el fenómeno en su totalidad histórica, «sino haciéndonos experimentar la nulidad total de su realidad inmediata, de su estúpida presencia material que se sustrae a la mediación histórica. En este caso no *sumamos* la mediación dialéctica, el contexto que le da sentido al fenómeno, sino que *lo restamos*» (ídem). La expectativa de Žižek es que al aislar el núcleo horrendo del goce idiota, también se disuelva el lazo social efectivo del totalitarismo⁵.

Si los regímenes totalitarios se basan, en cierto nivel, en obligar a las masas a renunciar al placer —con lo que tenemos el goce como categoría política en estado puro—, ¿qué sucede con las sociedades liberales y capitalistas? Žižek ha definido, en sus debates con Judith Butler y Ernesto Laclau, al Capital como lo Real de nuestra configuración histórica. ¿Elo quiere decir que es un registro de nuestra experiencia y es *sincrónico* a ella? Muy probablemente se refiera a una configuración de la paradoja del goce permisivo, una nueva falsedad de esta pseudoconcreción —para decirlo en el viejo vocabulario de Karel Kosík (1965):

En nuestras sociedades permisivas, por ejemplo, tenemos la paradoja opuesta. Es decir, oficialmente tenemos una sociedad permisiva, se permite que goce-mos o, más bien, que tengamos placer: se permite que organicemos nuestras vidas en torno a cómo obtener el mayor grado de satisfacción, autorrealizarnos, etc. Pero ¿cuál es la consecuencia fundamental? La consecuencia inherente y necesaria es que para verdaderamente gozar la vida, tenemos que seguir infinitas regulaciones y prohibiciones: nada de acoso sexual, no fumar, nada de grasa, ni alcohol, ni huevos, ni situaciones estresantes, etc. La paradoja es que el placer se establece directamente como un objetivo, entonces estamos obligados a someternos a un número de condiciones —por ejemplo, regímenes para guardar la forma física y así conservar el atractivo sexual— que acaban destruyendo el placer inmediato. (Žižek, 2006: 111)

Y ahí, en la permisividad del capitalismo, tenemos una nueva paradoja del goce.

Over black. Happy Together

Slavoj Žižek adopta una posición *sui generis* en la escena de la filosofía contemporánea, toda vez que sus itinerarios intelectuales lo llevan a enfatizar intempestivamente los lindes del horror, el goce y sus metástasis a través de las

5. Aunque Žižek (2002) muestra que hay una diferencia fundamental entre el totalitarismo nazi y el estalinista.

automáticas configuraciones de la pulsión, sus rodeos idiotas y el *exceso de negatividad* que sostiene la más mínima distancia en la autonomía del sujeto. Acaso el «filósofo más peligroso de Occidente» lo sea, precisamente, por dotar a la filosofía (escindida por su travesía con el psicoanálisis) de la vocación de pensar en los intersticios y desplazamientos patológicos del edificio social, dirigiendo la *mirada al exceso de goce* y su *sinthome*. Es por ello que su *posición abyecta*, esa manera de descubrir la falsedad de la universalidad pseudoconcreta, continúa siendo la mejor expresión de la *mala consciencia del capitalismo contemporáneo*. De Žižek habrá que aprender, siempre de nuevo, a *atravesar el fantasma* y a introducir una escansión mediante el *acto*, como el gesto más radical de la política —acaso el más imposible. ¿Pero no se trata de eso la vocación de pensar?

The End

Referencias bibliográficas

- BADIOU, Alain (1999). *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial.
- BERARDI BIFO, Franco (2010). *Generación Post-Alfa: Patologías e imaginarios en el semicapitalismo*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- BRAIDOTTI, Rosi (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- CRITCHLEY, Simon y MARCHART, Oliver (2008). *Laclau: Aproximaciones críticas a su obra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- DOLAR, Mladen; ŽIŽEK, Slavoj y ZUPANČIČ, Alenka (2018). *Ardillas a las bellotas: Entre psicoanálisis, filosofía y el cine de Ernst Lubitsch*. Ciudad de México: Paradiso Editores / Universidad Iberoamericana.
- FOUCAULT, Michel (2012). *De gouvernement des vivants*. París: Gallimard.
- (2019). *Historia de la sexualidad 4: Las confesiones de la carne*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- HARDT, Michael y NEGRI, Antonio (2005). *Imperio*. Barcelona: Paidós.
- HEGEL, G. W. F. (2013). *Introducción general y especial a las «Lecciones sobre la filosofía de la historia universal»*. Madrid: Alianza.
- HERDER, Johann G. (2019). *Obra completa*. Ciudad de México: Gredos.
- KOSÍK, Karel (1965). *Dialéctica de lo concreto*. Ciudad de México: Grijalbo.
- LACLAU, Ernesto (1993). *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (2006). *Misticismo, retórica y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2008). *Debates y combates: Por un nuevo horizonte de la política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal (2011). *Hegemonía y estrategia socialista: Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- MILLER, Jacques-Alain (1986). *Dos dimensiones clínicas: Síntoma y fantasma*. Buenos Aires: Manantial.

- PARISI, Luciana (2004). *Abstract Sex: Philosophy, Bio-Technology and the Mutations of Desire*. Londres: Continuum.
- REIS, Mauro (comp.) (2020). *Neo-operatismo*. Buenos Aires: Caja Negra.
- ŽIŽEK, Slavoj (1992). *El sublime objeto de la ideología*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- (2002). *¿Quién dijo totalitarismo?: Cinco intervenciones sobre el (mal)uso de una noción*. Valencia: Pre-Textos.
- (2006). *Arriesgar lo imposible: Conversaciones con Glyn Daly*. Madrid: Trotta.
- (2007). *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Sequitur.
- (2011). *Visión de paralaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2013a). *Mirando al sesgo: Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.
- (2013b). *El acoso de las fantasías*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- (2013c). *El año que soñamos peligrosamente*. Madrid: Akal.
- (2014). *Acontecimiento*. Ciudad de México: Sexto Piso.

Donovan Adrián Hernández Castellanos es doctor en Filosofía por la UNAM. Realizó su estancia posdoctoral en la UAM-Xochimilco. Es profesor asociado a tiempo completo en la FFyL de la UNAM. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I. Sus líneas de investigación incluyen la teoría política contemporánea, los estudios de género y poscoloniales. Es autor de cuatro libros, los más recientes son *Arqueologías urbanas, topografías críticas. La dialéctica de la ciudad en Siegfried Kracauer y Walter Benjamin* (Parmenia, 2020) y *El color de la tierra. Crónicas desde la autonomía* (CNDH / ¡Ay, Bacantes!, 2021). Es autor de más de sesenta artículos y ha escrito, entre otros, la entrada de «Freedom» para el volumen II de la serie *Rethinking the Americas* de la editorial Routledge. Ha coordinado el PAPIME PE401322, coordina un proyecto de investigación y un diplomado sobre derechos humanos en la Máxima Casa de Estudios.

Donovan Adrián Hernández Castellanos has a PhD in Philosophy from UNAM. He did his postdoctoral research at UAM-Xochimilco. He is an associate professor at the School of Philosophy and Letters (FFyL) at UNAM. He is a member of the National System of Researchers Level I. His research interests include contemporary political theory, gender and postcolonial studies. He is the author of four books, the most recent being *Arqueologías urbanas, topografías críticas. La dialéctica de la ciudad en Siegfried Kracauer y Walter Benjamin* (Parmenia, 2020) and *El color de la tierra. Crónicas desde la autonomía* (CNDH/¡Ay, Bacantes!, 2021). He has written more than sixty articles and wrote, among others, the entry on “Freedom” for Vol. II of Routledge’s Key Topic series *Rethinking the Americas*. He has coordinated PAPIME PE401322 and is the director of a research project and a diploma course on human rights at UNAM.
