

**Acontecimiento y deseo**  
**(un comentario a la lectura de Zizek sobre la obra de Alain Badiou)**

**Eduardo Laso**

---

¿Por qué resulta incómoda la escena del adolescente de las juventudes hitlerianas cantando en el film *Cabaret* para cualquier persona advertida de lo que fue el nazismo? Por sentirnos arrastrados ante esa estética entre heroica y mesiánica que tan bien supieron plasmar los films de propaganda de Leni Riefenstahl. El futuro pertenece a los que sienten un amor idealizado a la patria, a los que con la mirada pura de un niño apuestan a que la nación salga del caos hacia un mañana venturoso, donde las diferencias de clase sean superadas por la pasión nacionalista y la unión del pueblo. En otras palabras, estamos ante el valor pregnante de una operación ideológica apoyada en la retórica de la imagen y la música. ¿Cómo podemos conmovernos ante esa escena, sabiendo que el tan venturoso futuro anunciado resultó en la guerra, el holocausto y la destrucción de Alemania? Si a mas de 50 años de distancia y conociendo el final de esa “película”, igual nos resulta conmovedora la escena, ¿qué esperar de los alemanes en 1933 a este canto de sirena? *Cabaret* en esta escena es por lo tanto ocasión para poner en ejercicio una reflexión que toca de cerca el problema del compromiso del sujeto a una causa.

Tal el tema que aborda Slavoj Zizek en un capítulo de su texto *El espinoso sujeto*, a propósito de la obra del filósofo Alain Badiou, el gran teórico postheideggeriano del concepto filosófico-político de acontecimiento-verdad.

**El acontecimiento-verdad**

Para Badiou, un acontecimiento no es meramente un evento importante o significativo que pueda ocurrir en el ámbito político, artístico, científico o amoroso. Es un quiebre del campo del saber de una situación, porque con el acontecimiento emerge una verdad no considerada por el saber de la situación misma.

El saber de una situación es el modo como simbolizamos un cierto estado de cosas (por ej. la situación política de la Argentina del menemismo, o la situación del arte antes de la aparición de Picasso, o la situación de la ciencia medieval del siglo XV), modo de representarnos la situación que no es ajena a los discursos vigentes que proponen formas de representárnoslas. Lo que situábamos en los ejes universal-particular-singular como el particular dominante de una época en un cierto campo (arte, política, ciencia y amor, los 4 campos posibles para Badiou en los que ocurren acontecimientos).

La simbolización de una situación involucra una dialéctica del vacío y del exceso: la simbolización de una situación es un saber sobre la situación. Simbolización que se pretende totalizadora pero que nunca puede abarcar todo lo real.

Como lo dado sólo puede ser contado en tanto es simbolizado (sino, no cuenta para un sujeto), lo que no es simbolizado no es sabido y por lo tanto es nada desde el punto de vista del saber, o sea, no cuenta. Con lo cual el saber implica también una ignorancia de aquello de lo dado que no fue simbolizado. Y ya que ninguna simbolización es completa, cada estado de cosas involucrará un elemento presente en la

situación que no es incluido simbólicamente, y por lo tanto estará en exceso y en defecto: como exceso presente no simbolizado desde la situación, y como falta no representada desde la simbolización. Falta que al mismo tiempo, no por no ser simbolizada desde el saber, no existe: está excluida desde lo simbólico del saber y desde esa exterioridad al saber persiste retornando en calidad de lo que ya Marx tematizaba como síntoma: algo que no anda en el campo del saber sobre la situación. Ese síntoma denuncia que el saber ignora, que hay saber pero que le falta su verdad, verdad encarnada en el síntoma. Siguiendo en esta línea y para dar un ejemplo: ¿cuál es la verdad del saber sobre la situación de la Argentina neoliberal de la década del '90 en materia económica? No ciertamente los discursos oficiales acerca de la entrada en el Primer Mundo, ni la convertibilidad. La verdad la encarna el cartonero, ya que el saber no puede explicar cómo es que estando en el Primer Mundo, hay una población creciente que vive de la basura.

¿Cuál era la verdad de la sociedad burguesa post-revolucionaria del siglo XIX en Europa, que se pensaba a sí misma “libre, justa e igualitaria”? La existencia de un proletariado, de una clase explotada que carecía de libertad, justicia e igualdad.

El acontecimiento para Badiou es un quiebre en el campo del saber de la situación. Quiebre ligado a la verdad no simbolizada de la situación, y no al saber (por tomar un ejemplo de Zizek: la sociedad francesa del siglo XVIII es accesible al saber, pero ese saber no permitió predecir la revolución francesa como acontecimiento-verdad).

El acontecimiento se produce en la estructura de la situación, pero a partir del vacío no simbolizado en la situación. El acontecimiento implica la subversión del orden simbólico establecido para dar lugar a la verdad, a aquello que no ha sido simbolizado de la situación y que el síntoma denunciaba. De esto se sigue que para Badiou la verdad no es subjetiva. Es contingente (o sea, depende de la situación concreta: es la verdad de ESA situación), pero en toda situación histórica concreta y contingente HAY UNA Y SOLO UNA VERDAD, que al ser dicha, simbolizada, funciona como índice de sí misma y de la falsedad del campo simbólico que viene a subvertir.

Badiou va a delimitar cuatro campos en los cuales se produce el advenimiento de acontecimientos-verdad: el arte, la ciencia, el amor y la política.

El arte: El cuadro “Las damas de Avignon” de Picasso implica en el campo del arte la aparición de un modo de pensar la representación pictórica que no se deduce de la situación previa de cómo se pintaba, que introduce una novedad inesperada, que marca un antes y un después en el arte: una revolución a partir de la cual ya no se puede volver a pintar como antes.

El amor es también un lugar del acontecimiento, ya que en el campo de las aventuras sexuales implica el encuentro inesperado, incalculable y traumático con un objeto único que marca un antes y un después en la vida de un sujeto, y reorganiza toda su economía psíquica.

Ahora bien, el acontecimiento no se produce a sí mismo. Necesita de sujetos comprometidos con el mismo. Para que haya acontecimiento y no sólo síntoma social, se requiere de una INTERVENCION INTERPRETANTE: un sujeto agente que sea capaz del acto de lectura de los síntomas de la situación, y de subversión de la misma.

Para Badiou el sujeto se define por su fidelidad al acontecimiento. El sujeto es aquel individuo que estando en una situación, adviene en sujeto al seguir y discernir en la situación los signos del acontecimiento. El sujeto sirve a la verdad que lo interpela y lo trasciende. Y aquí es donde nos introducimos en el problema que a Zizek le interesa detenerse: como el acontecimiento no puede ser deducido de una situación previa ni

generado por la situación, sólo se lo puede discernir desde una posición ya subjetivamente comprometida. Sólo el acto previo de decisión del sujeto comprometido con la verdad permite discernir los signos del acontecimiento, de lo contrario es invisible.

La decisión del sujeto que se compromete con el advenimiento del acontecimiento no es consecuencia de la comprensión de la situación. Más bien es el compromiso mismo con el acontecimiento lo que revela el estado previo como sintomático.

Esta última afirmación nos pone en el problema de saber cómo llega un sujeto a esa posición de fidelidad. Y de qué modo podría distinguir el sujeto un acontecimiento de su falsedad. Ya que la fidelidad del sujeto a un acontecimiento no necesariamente garantiza que efectivamente estemos ante un acontecimiento-verdad. Siempre es posible encontrarnos con una farsa de acontecimiento que en el fondo no produce ninguna subversión del orden establecido. Es por ejemplo el caso del nazismo.

El nazismo se piensa a sí mismo como la decisión que opta por la armonía y el orden sociales contra el caos de la moderna sociedad capitalista. La sociedad moderna no se percibe a sí misma como caótica, ya que piensa que sus conflictos son sucesos contingentes. Sólo aparece como caótica desde el momento que la decisión ha sido tomada por la opción del orden nazi.

Un nazi parecería cumplir con todas las condiciones que requeriría Badiou para la producción de un acontecimiento-verdad, pero dudaríamos mucho en calificar al nacionalsocialismo de Hitler como acontecimiento en el sentido de Badiou de una verdad de una situación que finalmente advino a su simbolización. Más bien, pensaríamos al fascismo como un síntoma extremo del malestar y de la contradicción de la sociedad capitalista ante la revolución comunista. (1) ¿Cómo distinguir entonces entre un acontecimiento y su simulación?

La diferencia entre el acontecimiento y su simulacro depende para Badiou del modo en que el acontecimiento se relaciona con la situación cuya verdad articula. Un verdadero acontecimiento surge del **vacío de la situación**; está ligado al elemento sintomático que no tiene un lugar propio en el saber de la situación, aunque pertenece a ella. El pseudo-acontecimiento, en cambio, rechaza el síntoma.

Dicho lacanianamente: el acontecimiento es auténtico en cuanto implica un encuentro traumático con un real no simbolizado. La respuesta del sujeto a ese encuentro puede ser de rechazo, o de admisión y nominación del acontecimiento. Una farsa de acontecimiento en cambio se sostiene exclusivamente a nivel discursivo, sin relación con lo real no simbolizado. Con lo cual el pseudo-acontecimiento no opone verdad a saber, sino un saber a otro saber diferente. Arma una red discursiva que no ancla en un real. Mientras el acontecimiento implica una intrusión de lo real en lo simbólico, el pseudoacontecimiento es un simbólico que, rechazando lo real, promueve una producción imaginaria que lo vele.

La Revolución rusa de 1917 fue un acontecimiento auténtico porque se relacionaba con los fundamentos mismos de la situación del orden capitalista, a los que socavó: la lucha de clases. Mientras que el Nazismo es un pseudoacontecimiento, ya que salvó los fundamentos del orden capitalista que decía atacar, desconociendo la lucha de clases, y construyendo a nivel discursivo un delirio racial como fundamento del orden social y de la historia que carece de cualquier tipo de sustento científico.

El problema es que la distinción de Badiou es correcta pero llegaría siempre tarde, ya que se puede hacer a posteriori y no a priori. Si el acontecimiento es inmanente y requiere de la posición de decisión anticipada y de fidelidad del sujeto al mismo, para

el sujeto comprometido que con su acto produce el acontecimiento-verdad ¿Cómo sabe que está sirviendo al advenimiento de una verdad silenciada y no a una mentira? El joven rubio de las juventudes hitlerianas que de antemano se comprometió con el nazismo no sabe que Hitler en el poder salvará al orden capitalista que dice atacar. Hay por lo tanto que suplementar al planteo de Badiou la cuestión del sujeto y su acto.

### **¿La vida es un Cabaret?**

Es en el contexto de este problema que Zizek trae a colación el film de Bob Fosse *Cabaret*. (2) Tomemos algunos aspectos de su comentario:

*Esta escena es a menudo evocada por los pseudointelectuales como el momento en que “finalmente captaron lo que era el nazismo, cómo funcionaba”.* Detengámonos en la afirmación de que en esa escena del film se podría captar cómo funciona el nazismo, en la línea del entusiasmo patriótico. Zizek dice que efectivamente allí hay algo a captar, pero no por la razón que se cree. Lo fascista no es el compromiso o devoción a una causa patriótica que corre el riesgo de devenir en fanatismo totalitario, sino una puesta en escena en la que ya el film nos introduce desde el comienzo en un clima de caos, decadencia y falta de compromisos, en ese mundo ambiguo y prostibulario del cabaret, que va a contrastar con la canción nazi. Como dice la canción que canta Liza Minelli: “la vida es un cabaret”. *No se advierte \_dice Zizek\_ que nuestro primer placer cínico con las canciones decadentes del cabaret sobre el dinero y la promiscuidad sexual fue lo que generó el trasfondo que nos hizo vulnerables a la canción nazi.* En otras palabras, lo que nos volvió sensibles a la canción nazi es una operación de puesta en escena, lo que Zizek llama “teatro estetizado”, farsa en la cual el film *Cabaret* nos invita a hundirnos, pero para denunciar esta puesta en escena. Es como si el film en algún punto reprodujera el discurso nazi: nos muestra, a través de la metáfora del “cabaret” la decadencia de Alemania, la crisis moral, la pobreza, la falta de compromisos, el cinismo, el disfrute egoísta y decadente, y de pronto, súbitamente, irrumpe la canción de la promesa de un futuro que nos pertenece, abriendo un horizonte de esperanza. La oposición entre el clima decadente de la primera parte del film y la escena del canto, opera como un falso contraste que resulta suficientemente efectiva, al punto que es necesario introducir cada tanto en el film el rostro del maestro de ceremonias del cabaret, con sus miradas irónicas a cámara, para puntuar que se trata de una farsa y que el futuro venturoso es en verdad siniestro.

Zizek afirma que *Lo falso en la máquina ideológica nazi no es la retórica de la decisión como tal (o del acontecimiento que pone fin a la impotencia decadente, etc.), sino, por el contrario, el hecho de que el “acontecimiento” nazi es un teatro estetizado, un acontecimiento falsificado, incapaz de poner fin realmente al atolladero decadente y mutilador.* Zizek intenta aquí separar el acto de decisión, de su resultado efectivo, para rescatar la cuestión de la fidelidad a un acontecimiento, como lo plantea Badiou, y separarlo de un pseudoacontecimiento. Y el problema está en la cuestión de la decisión, de la fidelidad al acontecimiento y de la incondicionalidad y devoción en relación al fanatismo totalitario. Si bien la devoción a una causa no implica totalitarismo, la inversa no es verdad. El totalitarismo sí supone un fanatismo a una causa, ubicada en el lugar del Ideal, velando la castración del Otro (ya sea la causa marxista, fascista, o hasta lacaniana).

Podemos considerar al nazismo como acontecimiento falsificado en tanto que lejos de poner fin a la supuesta decadencia, fue un artífice privilegiado de la misma, al conducir a toda una sociedad al odio, la discriminación, el genocidio y la guerra. Pero el

problema es que desde la lógica de la decisión, desde el lugar de devoción a una causa, un nazi contestaría que los campos de concentración fueron el modo de poner fin a la decadencia.

### **El efecto de la música**

El efecto que nos produce la escena de *Cabaret* ¿sería la misma si no estuviera presente la música? ¿Si por ejemplo estuviéramos asistiendo a un discurso hablado por parte de este joven rubio acerca del futuro venturoso de la patria? Ciertamente no. La fuerza preformativa de la escena radica en que es una puesta en escena musical. Y que la música esté en juego implica un efecto persuasivo fundamental para entender su seducción. No es tan sólo el contraste entre la decadencia del cabaret y la llamada al orden y los ideales patrióticos de un rubio adolescente. Es el canto de sirena que hay allí en juego.

La palabra del Otro no implica la misma temporalidad que la música, que también proviene del Otro. La palabra requiere un tiempo de comprender, entre el instante en que la oigo y el momento de concluir un sentido, del cual el sujeto dirá “sí” o “no”. La temporalidad de la palabra es *a pres coup*, ya que captamos su sentido a posteriori. Sólo al final de una frase sabremos del sentido de la primera palabra. En cambio la música no requiere del tiempo de comprender ya que no hay nada a interpretar. Introduce la presencia en el tiempo del instante, y su recepción implica siempre un “sí”, un asentimiento del sujeto imposible de sustraerse. Asentimiento ante el cual el cuerpo resuena. La temporalidad de la música es *avant coup*: al oírla, estamos todo el tiempo en la expectativa anticipada de una nota, aquella que cifra el singular de un goce en el campo de la pulsión invocante. Expectativa que la música cumple y no defrauda. De hecho, la composición musical se arma en torno de preparar la venida de ese punto de goce que al final se alcanza, y al alcanzarlo, la música nos transporta.

La música nos pone en relación con la pulsión invocante y el goce con el objeto voz. De ahí su especial poder evocador, que pone al sujeto en posición de decir “sí” al Otro. Nos remite a un punto originario: el del primer encuentro entre el viviente y su madre, donde el ritmo de la voz del Otro devino lugar de encuentro y objeto de goce.

El primer modo de aprehender la palabra del Otro es como voz, como ritmo sonoro asemántico, sin sentido, cuya presencia indica la presencia del Otro para el niño. Como decía aquel chico temeroso en la oscuridad de su habitación: cuando llamaba a su madre y ella le respondía, la presencia de la voz hacía que el cuarto fuera menos oscuro. La palabra del Otro como voz es un sostén para el sujeto y una fuente de goce.

La música es interpelante. Proviene del Otro, respecto del cual no es posible cerrar los oídos (como sí es posible hacerlo con los ojos). Y la música promete un goce sonoro que cumple. Nos remite a un Otro que cumple su promesa de presencia. La música no significa nada, pero su presencia pone en juego un circuito de goce en el que un sujeto deviene auditor. Lo que Lacan señalaba en la ambigüedad de la palabra francesa oigo/ gozo (j'oui/jouice). La música provoca un efecto de asentimiento, que arrastra al auditor, que lo convoca, lo interpela a su llamada. Como Ulises ante el canto de las sirenas, goce que lo enloquece, y frente al cual debe hacerse amarrar a un mástil-falo para no perderse en la locura y no desviarse de su deseo, que es Penélope, su objeto de amor. (3)

A la llamada de la música acudimos. “Por ese “sí”, se ha producido una articulación entre un receptor que, en mí, ha recibido la llamada dirigida por la música y la aparición de un emisor en mí mismo que se dirige a la música para llamarla”.

“De una cierta manera, la música es un consuelo hipócrita. Es el gran consuelo porque, bajo su poder, encontrando allí un otro fiable, presente en la cita, el hombre olvida la dimensión traumática de un Otro ausente en la cita”. (4) La música, al remitirnos al momento previo a la confrontación con el lenguaje y la castración, nos transporta al tiempo del instante en que sujeto y Otro parecían indistintos en el campo de la alineación. De ahí su poder hipnótico y seductor, y su posibilidad de abrir una experiencia de nostalgia y de epifanía.

### **Badiou con Althusser**

Zizek nos muestra que la argumentación de Badiou debe resolver el problema de demostrar que el acto de fidelidad al acontecimiento y el acto de fidelidad a un pseudoacontecimiento son actos esencialmente diferentes. Ya que desde la lógica de Badiou, su modelo de compromiso del sujeto con un acontecimiento-verdad termina siendo homólogo al circuito de interpelación ideológica que planteaba su maestro Louis Althusser. Con lo cual el acontecimiento termina siendo el gesto ideológico de interpelar a los individuos de una situación para que sean sujetos portadores/descubridores de la verdad. Para Althusser, este es el mecanismo que induce a un reconocimiento falso por el cual un individuo se “reconoce” como destinatario de un llamado por parte del Otro a cumplir con una causa ideológica. O sea, estamos en pleno terreno de lo que Lacan llamaba operación de alienación del sujeto al deseo del Otro.

Los problemas se agravan si consideramos que el paradigma para Badiou que nos da la estructura formal de un acontecimiento-verdad sería la religión cristiana y San Pablo. Para Badiou, San Pablo ofrece la primera articulación detallada del modo en que la fidelidad a un acontecimiento-verdad opera en su dimensión universal: lo real excesivo de un acontecimiento-verdad (la resurrección de Cristo) que surge por gracia (o sea, que no se puede explicar por los elementos de la situación) pone en movimiento, en los sujetos que se reconocen en ese llamado, la lucha por difundir esa verdad en su alcance universal, como concerniente a todos los seres humanos.

A Zizek no se le escapa el problema de tomar la religión cristiana como modelo del acontecimiento-verdad, ya que la primera descripción del modo de operar de la fidelidad al acontecimiento-verdad se vincula con un acontecimiento que es mera apariencia y no una verdad real. (¿Acaso la resurrección de Cristo fue un acontecimiento singular, o una invención de San Pablo que hace de una muerte en la cruz la ficción de un milagro?).

En este punto conviene recordar aquella escena del film de Martin Scorsese *La última tentación de Cristo*, en el cual un Jesús que al final decide no morir en la cruz y ser un hombre más, se encuentra con San Pablo predicando acerca de la muerte y resurrección de Cristo. PASAJE DEL FILM San Pablo muestra una total indiferencia al hecho de que Jesús mismo se presente ante él y le diga que no ha muerto en la cruz. Con lo que se revela que el verdadero creador del cristianismo es San Pablo y no Jesús, creación que no requiere de que haya pasado realmente nada, ya que es la palabra de San Pablo la que produce el acontecimiento en tanto ficción.

Que Badiou tome a la religión y a San Pablo como paradigmas del acontecimiento-verdad, revela al acontecimiento-verdad como un acto puramente formal de decisión, indiferente al status real o ficticio del acontecimiento-verdad al que se refiere. La verdadera fidelidad al acontecimiento es dogmática, es fe incondicional que no puede ser refutada por ninguna argumentación. Está del lado del amor. Hay así

una relación circular entre acontecimiento y sujeto: el sujeto lo sirve con su fidelidad, pero el acontecimiento sólo es visible como tal para un sujeto ya comprometido. Y una vez que el status del acontecimiento-verdad no puede ser discernido en cuanto a su estatuto real o ficticio, ¿Qué diferencia entonces a un fanático religioso, un revolucionario comunista, y un militante del nazismo?

### **Lacan y la ética del deseo**

Zizek nos muestra que de este atolladero se sale con Lacan y la fidelidad no a un acontecimiento que prometería el acceso a lo real, sino la fidelidad al deseo.

A la pregunta dirigida a Lacan por un estudiante de la Facultad de Letras de París acerca de la relación entre el sujeto de una praxis revolucionaria que tiende a la superación de su trabajo alienado y el sujeto del deseo alienado, Lacan respondió: *yo sostengo que el psicoanálisis no tiene ningún derecho a interpretar la práctica revolucionaria... sino que, al contrario, la teoría revolucionaria haría bien en responsabilizarse de dejar vacía la función de la verdad como causa, ya que precisamente está en ello la primera suposición de su propia eficacia.*(5) Hay una responsabilidad de dejar vacía la función de la verdad como causa. Los totalitarismos en cambio apuntan a que ese vacío se complete, a que en vez de que el vacío permita operar como causa de deseo produciendo eficacias, se rechace la castración en pos de una totalidad completa. Es por ejemplo la promesa de una sociedad Alemana finalmente unida y fraterna, sin luchas de clases, unidas a través de los lazos de sangre que hermanan a toda una raza, de la que para alcanzar esta fantasía sólo hace falta sacarse del medio la causa de la dificultad: al judío. Si se elimina a un determinado grupo humano, hay relación social plena y feliz. Tal la operación falsa y criminal de la ideología nazi.

Visto desde el psicoanálisis lacaniano, el acontecimiento-verdad es una apariencia que recubre un vacío anterior: la castración del Otro. Lo no simbolizado que opera como vacío y exceso para Badiou es lo no simbolizado de una situación, que por vía del sujeto puede simbolizarse. Lo cual implica que ese vacío es relativo y contingente, y al final simbolizable mediante la significación del acontecimiento-verdad. Pero la castración no es de este estatuto: es un real insimbolizable que opera como causa de deseo. Y ese vacío es el sujeto mismo.

La diferencia entre un acontecimiento-verdad y su apariencia reside entonces en que en el primero continúa resonando el vacío de la castración, que momentáneamente suspende el orden del ser. La apariencia de acontecimiento en cambio apunta a cerrar esa brecha que opera como causa. O sea, a no dejar vacía la función de la verdad como causa, en pos de construir imaginariamente un Otro completo que nos dé finalmente un acceso pleno al objeto de goce (que haya relación sexual plena en el campo del amor, relación social armónica sin malestar cultural en el campo político, acceso directo a la verdad en el campo de la ciencia y el arte).

Estamos entonces ante dos concepciones del sujeto diferentes, consecuencia de que se tome en consideración o no lo que Freud plantea con el concepto de castración y que da la clave para entender el punto de irresolubilidad del “Malestar en la cultura”, y que Lacan nombra como “no hay relación sexual” y Castración del Otro.

De esto se siguen dos concepciones de la ética. No es lo mismo la fidelidad a un acontecimiento-verdad, que la fidelidad al deseo que nos habita.

Badiou opone individuo y sujeto, donde el sujeto es sólo aquel que es capaz de leer y ser fiel a un acontecimiento-verdad. Por lo tanto:

- “El sujeto es raro, es *“procedimiento genérico de una situación que es ella misma singular. El enunciado “hay sujeto” es aleatorio”*. (6)
- El sujeto es el efecto de devenir tal a partir de responder con un acto de lectura y compromiso con el acontecimiento-verdad
- El acto ético está en relación con aquello que escapa al saber de la situación, con el punto de no simbolizado en los códigos legales y morales, la singularidad acontecimental no considerada por el particular epocal, respecto del cual el individuo advendrá sujeto en la medida que con su acto instaure un singular que quiebre el particular epocal para aspirar a convertirse en suplemento de ese particular que se pensaba completo.
- Corolario de esto: entonces también el acto ético es raro, ya que depende de que se produzca una situación de inconsistencia respecto de lo codificado en el campo moral, inconsistencia que interpelaría al individuo, y de cuyo acto singular se permita suplementar lo no simbolizado, para que advenga un nuevo universo simbólico.

Para Lacan, el sujeto es efecto de la estructura del lenguaje y por lo tanto no es raro ni contingente. No está sujeto a la situación. Es aquello que por entrada de lo simbólico en el viviente humano, produce un real insimbolizable que insiste en la cadena significante pero no consiste en ella. Pensar la relación del sujeto al Otro implica pensar lo real desde la castración, vale decir, un real que no cesa de no inscribirse y resulta imposible de curar.

- El sujeto es esa falta misma que lo simbólico no puede nombrar
- El acto ético se vincula con un juicio sobre nuestra acción que tome en cuenta el deseo inconsciente que nos habita. Se trata de no haber cedido en el deseo, sino, en todo caso, haber decidido sobre el mismo. Se trata de la decisión del sujeto respecto del deseo allí donde el inconsciente lo interpela.
- El acto ético no es raro, sino aquel que pone en juego la singularidad del deseo en relación con el particular moral de la Polis. Lo que implica que un sujeto está siempre confrontado a tener de realizar su acto, y que de su posición en relación al deseo que lo habita siempre es responsable.
- La ética del psicoanálisis es una ética de la separación: no ceder al deseo es no borrar la distancia que separa lo Real de su simbolización, ya que ese plus de lo real opera como objeto causa de deseo. Se trata del reconocimiento de que hay un resto que resiste a la integración simbólica, con el que hay que llegar a un acuerdo en vez de rechazarlo o pretender negarlo.
- En ese sentido, los modos de acuerdo con ese real que es la falta del Otro determinan diversas modalidades de respuesta en los 4 campos que Badiou situaba como siendo del acontecimiento: el amor como puesta en juego de la falta en el campo del deseo, dando lo que no se tiene a alguien que no lo es, el arte como el modo de contornear la falta a través de obras que la velen y la revelen, la ciencia como búsqueda sin término de una escritura de lo real, y la política como modo de regular el vínculo entre los sujetos tomando en cuenta el problema del goce y la pulsión de muerte.

El acto es contemporáneo al sujeto, por lo cual con el acto adviene un sujeto nuevo. El acto de compromiso-fidelidad a un acontecimiento ¿tomará en cuenta la responsabilidad de dejar vacía la función de la verdad como causa? ¿O con su acto, el sujeto apuntará a completar dicha función? El corolario de esto es que cualquier



discurso que apunte a desconocer lo real de la castración, deviene totalitario. Cuando el acto apunta a resolver la falta en el Otro, las consecuencias no son las mismas en los 4 campos del acontecimiento que señala Badiou:

Arte: puede ser un arte falso, que en vez de evocar la falta, reniegue de la misma (ej. El arte “oficialista”, el kirsch, el arte basado en códigos fácilmente decodificables hechos para complacer al consumidor de arte). Es por ej. la distancia que hay entre un poema y un jingle.

Ciencia: puede devenir ideología científicista como voluntad de dominio y simbolización total de lo real mismo.

Política: puede ontologizar el acontecimiento y devenir totalitarismo (nazismo, stalinismo).

Amor: puede devenir un modo de tratar de alcanzar la completud, renegando de la falta, dando lo que se tiene a alguien ubicado en el lugar de ser.

La fidelidad al acontecimiento entonces implica un acto que, para ser ético, debe también considerar la dimensión del deseo inconsciente que habita al sujeto y el atravesamiento del fantasma. El pseudoacontecimiento, en cambio, está al servicio de hacer consistir un fantasma de completud.

El lugar del saber, si hace invisible el acontecimiento para un individuo, es en tanto ese sujeto rechaza la posibilidad de ser sorprendido por lo real. Es en tanto un sujeto está en una mejor relación a la castración, que recién allí es posible hacerse sensible a aquello que no anda y hace síntoma en el Otro social, y por lo tanto acceder a una posición de lectura y compromiso con un acto de fidelidad a un acontecimiento que no sea de mera apariencia, acto que no apunta a completar al Otro, sino a barrarlo para que advenga un orden nuevo.

---

## NOTAS

1) Obviamente el tema del fascismo y del nazismo deben ser distinguidos, y es simplificar mucho establecer una monocausalidad reactiva entre revolución rusa y fascismo. De todos modos, como decía Brecht: ¿qué es un fascista? Un burgués asustado...

2) De la película Cabaret, de Bob Fosse, todos recordamos el célebre episodio que se desarrolla en un pueblo cercano a Berlín en la década de 1930: un muchachito (en uniforme nazi, como se revela en el curso de la escena) comienza a entonar una canción elegíaca y triste sobre la Patria, que les daría a los alemanes un signo de que el mañana les pertenece, y así sucesivamente; poco a poco los presentes se van uniendo a él, y todos, un grupo de noctámbulos decadentes de Berlín, se sienten conmocionados por el efecto emocional... Esta escena es a menudo evocada por los pseudointelectuales como el momento en que “finalmente captaron lo que era el nazismo, cómo funcionaba”. Nos sentimos tentados a añadir que tienen razón, pero por otras razones: lo “fascista” no es el pathos del compromiso patriótico como tal.. Lo que realmente preparó el terreno para el fascismo fue la muy liberal desconfianza y denuncia de toda forma de compromiso incondicional, de devoción a una causa, como un fanatismo potencialmente totalitario. El problema reside entonces en la complicidad de la atmósfera debilitante del disfrute egoísta decadente y cínico, con el “acontecimiento” fascista, con la decisión que supuestamente (re)introduciría el orden en ese caos. En otras palabras, lo falso en la máquina ideológica nazi no es la retórica de la decisión como tal (o del acontecimiento que pone fin a la impotencia decadente, etc.), sino, por el contrario, el hecho de que el

“acontecimiento” nazi es un teatro estetizado, un acontecimiento falsificado, incapaz de poner fin realmente al atolladero decadente y mutilador. En este preciso sentido la reacción común a la canción nazi de Cabaret es correcta por razones erróneas: no se advierte que nuestro primer placer cínico con las canciones decadentes del cabaret sobre el dinero y la promiscuidad sexual fue lo que generó el trasfondo que nos hizo vulnerables a la canción nazi. Zizek, S.; *El espinoso sujeto*, Buenos Aires, Paidós, 2001, pag. 150

3) Dice Pascal Quignard en “El odio a la música” que la función secreta de la música es convocar: “La música atrae a los cuerpos humanos. Es aún la sirena del relato de Homero. Ulises atado al mástil de su nave es acosado por la melodía que lo atrae. La música es un anzuelo que atrapa las almas y las conduce a la muerte”.

Simon Laks: “La música viola el cuerpo. Lo pone de pie. Los ritmos musicales suscitan los ritmos corporales. La oreja no se puede cerrar cuando se encuentra con la música. Al ser un poder, la música se asocia a todo poder. Es esencialmente desigual. Oír y obedecer van unidos.”

4) Didier Weill, A.; *Los tres tiempos de la ley*, Homo Sapiens, Rosario, 1997

5) Lacan, J.; *Respuestas a unos estudiantes de filosofía sobre el objeto del psicoanálisis*, 19/2/66

6) Badiou, A.; *El ser y el acontecimiento*, Manantial, Buenos Aires, 1999, pag. 432