

ISSN 1751-8229  
Volume Five, Number One

## Pascal: il n'y a pas de grand Autre

Luis Felip López-Espinosa - Universidad de Málaga  
(España)

### 1. EL OBJETO DEL RITUAL PASCALIANO

Nuestros magistrados han conocido bien ese misterio. Sus togas rojas, sus armiños, en los que se envuelven como curiales, los palacios donde juzgan, las flores de lis, todo ese aparato augusto era muy necesario; y si los médicos no tuvieran sotanas y chinelas, ni los doctores birretes cuadrados ni togas cuatro veces más amplias, jamás habrían engañado al mundo, que no puede resistirse a ostentación tan solemne.

(...)

Por eso nuestros reyes no han buscado disfraces. No se han enmascarado en trajes extraordinarios para parecer tales. Pero se han acompañado de guardias, de zafios. Esas caras coloradotas armadas que sólo tienen fuerza y manos para ellos, las trompetas y tambores que caminan delante y esas legiones que los rodean hacen temblar a los más firmes. No tienen el ropaje, sólo la fuerza. (Pascal 2001: 75-76)

En este fragmento de los *Pensées* de Pascal encontramos planteada *avant la lettre* lo que más tarde se conocerá como la distinción althusseriana entre Aparato Represivo de Estado y Aparatos Ideológicos de Estado (Althusser 1995). Ahora bien, en Pascal hay todavía algo más: el planteamiento (entre otros en el también célebre, en parte gracias a Althusser, pasaje sobre la

conversión) de las relaciones entre la “exterioridad” material de los Aparatos Ideológicos de Estado y la “interioridad” del sujeto. Ese problema que Althusser eludió (pero no resolvió) con la parábola de la interpelación ideológica, se encuentra planteado también en Pascal con su concepto del *ritual*.

¿Qué es el ritual? Para entenderlo, tenemos que recurrir al concepto de *interpasividad* (Pfaller 2003: sin página). Por medio de este concepto, Robert Pfaller designa la característica de determinados objetos que, por oposición a los objetos interactivos (que necesitan nuestro concurso para completarse, como sucede en ciertas obras de arte contemporáneo) se encuentran “sobrecabadas”, es decir, de algún modo no solamente no precisa de nuestra participación sino que participa ella misma de algún modo sobre nosotros. Pfaller parte en su análisis de un fenómeno descrito por Slavoj Žižek: el de las “risas enlatadas” (Žižek 2007: 63-64). Tras un agotador día de trabajo, uno llega a su casa y enciende el televisor. Están emitiendo una serie en la cual sucede algo que parece gracioso, y ese acontecimiento va acompañado de una risa ya incorporada en el audio de esa serie. No se trata de que esa risa enlatada subraye un *gag* (como un rótulo que dijera “atención: reírse”). Lo interesante del fenómeno es que uno puede observar el *gag* sin personalmente tener que reírse (estamos realmente cansados), y sin embargo experimentar una sensación de descarga equiparable a la que hubiéramos experimentado en el caso de haber reído personalmente. De este modo, la televisión misma es la que se encarga de reír en mi lugar. Este fenómeno de “reír en mi lugar”, es el prototipo del objeto interpasivo. En estos casos de interpasividad, fenómenos “subjetivos”, “internos”, etcétera... pueden tomar forma en un objeto externo *sin por ello perder su eficacia*.

Pfaller menciona como ejemplo el de aquello que Umberto Eco había llamado la “coartada de las fotocopias”: se trata de ese fenómeno frecuente en algunos intelectuales, por el cual el acto de fotocopiar un texto o artículo es experimentado como un sustituto de su lectura —en efecto, al fotocopiarlo parece que delegara su lectura en la máquina de fotocopias, de modo que una vez he terminado puedo arrinconar las fotocopias en cualquier lugar, y no acordarme más de ellas. Estos intelectuales, naturalmente, no creen que la fotocopidora pueda leer en su lugar; y sin embargo, se comportan *como si* realmente fuera así.

La vida está llena de casos de este tipo, en los cuales determinados placeres son alienados en otra forma que los representa. La anécdota sobre Frank Costello, el “primer ministro del hampa”, que da título a la novela de Norman Mailer *Tough guys don't dance (Los tipos duros no bailan)* podría leerse de ese modo, y no solamente como si del eslogan de un póster motivacional se tratara. Frank Costello está sentado en un bar, con su rubia y con tres notables boxeadores de la época. La chica quiere bailar, de modo que Costello le pide a uno de los boxeadores que la saque a la pista. El boxeador, muy prudentemente, le dice que no sabe bailar; Costello le contesta con un “no te preocupes, bailas muy bien”. Costello hace bailar sucesivamente a los tres boxeadores, y cuando el último se sienta a la mesa, todos intentan

convencer al gran jefe, con bromas suaves, de que saque a bailar a la rubia. Costello les responde que “los tipos duros no bailan”. Lo interesante aquí, no es que Costello haya reafirmado de un plumazo su poderío, desprestigiando además a los tres boxeadores que efectivamente saben bailar (aquí “bailar” se refiere también a un determinado modo de boxear, esquivando los golpes del adversario y moviéndose alrededor suyo). Lo interesante es que en el fondo, delegando esta actividad (demasiado baja para su condición) Costello se sentía tan bien como si efectivamente hubiera sido él mismo el que hubiera salido a bailar con la chica.

Pero más allá de la anécdota de Costello que da título a *Though guys don't dance*, podría ser interesante leer la novela entera a partir del concepto de interpasividad. Desde que Tim Madden halla, en el escondite cerca de su plantación de marihuana, la cabeza decapitada de una mujer rubia que pudiera ser su propia esposa fugada desde hace un mes, o la agente inmobiliaria californiana que conoció la noche anterior, pasará varios capítulos temeroso ante la posibilidad de su propia autoría (puesto que no recuerda nada de lo que sucedió en las horas en que se cometió el asesinato). La razón de ser de la trama reside en que esta duda, obviamente, se fundamenta en la sospecha de que los más oscuros deseos de Tim se pudieran encontrar efectivamente realizados en aquel asesinato. El hecho se le presenta a Tim de un modo tan terriblemente excesivo que podría decirse, à la Heidegger, que *el crimen le criminaliza*, impone su culpa al sujeto que no ha hecho más que toparse con él. Después de la sucesión de asesinatos, suicidios y ocultamiento de cadáveres, de los cuales el protagonista no fue en ningún momento autor directo, lo que un lector suspicaz debería interpretar es que si algo inquieta a Tim, no sería solamente la verdadera autoría de los hechos, sino más profundamente la pura posibilidad de que, de este modo (a través de un crimen cometido por otro), su propio deseo haya quedado realizado. El tema de la novela es que efectivamente, como habría sentenciado Frank Costello, “los tipos duros no bailan”: prefieren delegar en otros la realización de sus deseos culpables. Y por esa razón misma, Tim puede sentirse culpable por un crimen que no cometió, pero que podría haber deseado y que incluso denuncia (y conforma) su verdadero deseo. Esto último es lo que realmente le aterroriza: ¿deseaba Tim, en el fondo, la muerte de todos aquellos personajes? ¿Se encuentra tan satisfecho como si él mismo se hubiese encargado personalmente de su liquidación?

Pues bien, Robert Pfaller extrae dos ideas que nos interesan aquí acerca del ritual:

(1) En primer lugar y como hemos visto, el ritual opera típicamente efectuando una sustitución (o delegación) del acto real por su representación.

(2) En segundo lugar, existe una sutil y profunda distinción entre ilusión y ritual. Y es que podemos participar en un ritual, sin *estar en* la ilusión. Nosotros, cínicos individualistas, podemos eludir la ilusión... pero al mismo tiempo sostenerla por medio del ritual.

Como dice Pfaller, en la ilusión tenemos la certeza de una imagen; lo que no tenemos es la certeza sobre su valor de verdad. El ejemplo paradigmático de la problemática de la ilusión, es Descartes: tengo la certeza de estar *viendo* una mano; lo que no tengo tan claro, es que

realmente sea una mano y cualquier otra cosa (como una elefanta hembra hervida al baño maría). Frente a la ilusión tenemos el ritual, en donde podemos saber perfectamente el valor de verdad de la imagen (podemos saber, por ejemplo, que tras su séquito y sus fanfarrias, el rey está completamente desnudo); mas sin embargo, desconocemos *cuál* es la imagen implícita (qué ilusión opera entre bambalinas, *estructurando* el ritual en el cual estamos involucrados). De tal manera que podemos saber perfectamente que el rey está desnudo, y sin embargo participar de rituales que implican la percepción del monarca como un Dios en la Tierra (o como un símbolo constitucional, por ser más actuales). En otras palabras, no conocemos cuál es la relación imaginaria (pasión: esperanza, temor, etcétera) que viene ligada a nuestros rituales prácticos. De tal manera que muy bien puede darse el caso de que por ejemplo, seamos perfectos ateos y al mismo tiempo conservemos una imagen religiosa en la cartera “para darnos suerte”.

El ritual pascaliano opera de este modo: la ignorancia de la ilusión que estructura el ritual, es esencial para su funcionamiento. Esto es así hasta tal punto, que su propia fórmula de la conversión permite una segunda lectura. Veamos el texto:

Queréis ir a la fe y no sabéis el camino. Queréis curaros de la infidelidad y pedís los remedios, aprended de aquellos, etc., que han estado atados como vos y que ahora apuestan todo su bien. Son gentes que saben ese camino que quisierais saber y que están curados de un mal del que queréis curaros; seguid la manera por la que comenzaron. Es haciendo todo como si creyeran, tomando agua bendita, haciendo decir misas, etc. Naturalmente esto mismo os hará creer y os embrutecerá. (Pascal 2001: 206)

La pregunta, si queremos ser suspicaces, es: el objetivo del ritual pascaliano ¿no será otro distinto del de la propia conversión? ¿No será que marcándonos ese objetivo (ese “programa de máximos”) Pascal se conforma con que alcancemos otro más modesto (“programa de mínimos”), el de la *felicidad* en nuestra vida terrena y el de la observación de las buenas costumbres sociales en un mundo, el del siglo XVII, que se ha vuelto vacío y aterrador, y en el cual es preciso reformular de algún modo unos valores que han entrado en crisis (con la ciencia moderna, con la ruptura de la unidad religiosa, etcétera)? Como dice Žižek, la apuesta religiosa pascaliana podría interpretarse según el concepto de “estados que son esencialmente subproductos” de John Elster (Žižek 2007: 120-21). Estos estados solamente se pueden producir como efecto secundario, no intencionado, de una actividad: cuando se convierten en objetivos conscientes hacia los cuales se apunta directamente, terminamos perdiéndolos. La apuesta religiosa de Pascal, en efecto, se podría interpretar cínicamente de este modo: creer en Dios tendrá muchos beneficios para mi vida terrenal; estos beneficios no los puedo conseguir directamente, son subproductos de mi fe religiosa. De modo que por medio de la apología cristiana, lo que Pascal pretende es simplemente la ganancia terrenal de un estado de felicidad, sin turbaciones ni dudas. En efecto, a continuación del texto citado dice Pascal:

Y ¿qué mal os ocurrirá al adoptar este partido? Seréis fiel, honesto, humilde, agradecido, bienhechor, amigo, sincero, verdadero... En verdad, no estaréis en los placeres apestados, en la gloria, en las delicias, pero ¿no tendréis otros? (Pascal 2001: 206)

La cuestión está en que sin aquél objetivo máximo, expreso (la fe), este objetivo implícito también se perdería. Esa es la razón de la *apuesta*: apostar en sí mismo es ganar, puesto que apostando a la fe aunque pierdas (aunque Dios no exista) ya has tenido una vida realmente buena y feliz. Por eso, para conseguir esta vida, es para lo que se predica realmente la fe: sólo que si se expresara en esos términos tan crudos (si no se efectuara al mismo tiempo una apología de la religión), todo el efecto se perdería. De modo que los individuos involucrados en el ritual tienen que mantenerse inconscientes respecto del *verdadero* propósito encubierto en él, esto es, respecto de la ilusión (*objetiva*, pues es una ilusión de nadie) que se realiza en el propio ritual. Y esa ilusión encubierta, que funciona siendo objetiva (siendo una ilusión de nadie) no es la fe, sino la felicidad.

El propio Pascal está diciendo todo esto en uno de sus primeros pensamientos:

Una carta de exhortación a un amigo para inducirle a buscar, y él responderá: pero ¿de qué me servirá buscar? Nada aparece. Y responderle: no desesperéis. Y él responderá que sería feliz de encontrar alguna luz, pero que, según esta religión, aunque así lo creyera, de nada le serviría, y que por eso prefiere no buscar. Y a esto responderle: La Máquina. (Pascal 2001: 65)

Es decir: el amigo desesperado concluye que la luz de la razón no le puede conducir al camino de la fe, y que es por ese motivo que prefiere no buscar. Pascal le responde apelando a la máquina, al autómatas cartesiano que, puesto al servicio del ritual, alcanzará súbitamente la iluminación sin mediar reflexión racional alguna. Pero en una segunda lectura, y forzando la cita, podríamos interpretar las ambiguas palabras de Pascal de otro modo: el amigo prefiere no buscar, porque la propia iluminación no le serviría (en su vida). Este es el fantasma del pirronismo contra el cual se levanta Pascal: el de un escepticismo según el cual nada cambia por creer una cosa o la contraria. Frente al pirronismo, Pascal opone: la fe es necesaria, para poner en marcha la propia Máquina. El autómatas no puede seguir moviéndose sin sostener una ilusión, sin incardinarse en un ritual que disponga su imaginación (esto es, que le proporcione un modo de relacionarse imaginariamente con sus condiciones reales de existencia). En otras palabras: la máquina necesita del ritual religioso para ordenar su fantasía, esto es, un modo determinado de economía libidinal.

## 2. LA RESPUESTA PASCALIANA AL PROBLEMA DE LA INTERPELACIÓN

La Máquina de Pascal supera a Althusser en un aspecto. Mientras el sujeto althusseriano tiene su sitio allí donde opera el reconocimiento-desconocimiento ideológico, si el sujeto para Althusser es el centro *por* y *para* el cual existe la ideología, en cambio para Pascal (como después para Lacan) el sujeto emerge allí donde la ideología falla. “For Althusser, the subject is what makes ideology work; for psychoanalysis, the subject emerges where ideology fails” (Dolar 1993: 78). Es decir: el sujeto pascaliano no emerge a partir del campo de la fe pura, emerge a partir de un ritual mecánico, vacío, donde se encuentra alienado con objeto de clausurar la brecha de un Cosmos amorfo y sin sentido.

La idea althusseriana de una brecha entre ideología y ciencia, tiene que ver con esto. La ciencia supone el conocimiento de los AIE, de su materialidad; pero ella no tiene nada que ver con el sujeto (el sujeto no es una categoría científica). A la inversa, el sujeto para Althusser se basa en el desconocimiento de esos procesos materiales que lo configuran (si fuésemos conscientes de ellos, en efecto, la ilusión se perdería). En este aspecto, Althusser parece solidario de las convicciones ilustradas más ortodoxas, según las cuales el conocimiento del complot de curas y tiranos, nos liberaría de la superstición (de la creencia las aquellas mistificaciones introducidas por aquellos). Con la única diferencia de que Althusser no entiende la ideología como un engaño, como una conspiración, claro está, pues si así fuera todo sería tan sencillo como simplemente liberarnos del engaño, aplicar una crítica de la ideología, y salirnos definitivamente de ésta. Pero eso no es posible: la ideología es eterna, como lo es el sujeto.

Para Althusser, como dijimos, el sujeto surge allí donde la ideología ha hecho bien su trabajo. El sujeto se modela por tanto a partir de aquellos modelos (representaciones ideológicas) de una relación determinada con sus condiciones reales de existencia. Temores, esperanzas. Pero también maneras de relacionarse con las relaciones de producción (en el caso que nos ocupa, capitalistas): una imagen, emocional, moral, socializada, de su propio papel dentro de la división social del trabajo. Una ética profesional, unas determinadas maneras (un modo de dirigir la palabra, educadamente, al profesor, al empleador, al compañero o al empleado), etcétera.

Ahora bien, el problema con todo esto es que Althusser no logra dar una buena razón por la cual los individuos deban convertirse en este tipo de sujetos. Su teoría de la interpelación es bien conocida: sencillamente, somos siempre-ya interpelados como sujetos. La gente por la calle nos reconoce como tales. Nuestro profesor nos reconoce como sus alumnos, nuestros compañeros de trabajo nos reconocen como sus compañeros de trabajo. Trata a un loco como tal, y finalmente, tendrás un loco. Ahora bien, no es menos cierto, en el caso del loco, que cuando éste llega a la consulta del analista lo primero que se le debería plantear es la razón por la cuál consiente en su locura. En efecto: un paciente (no ya un “loco”, necesariamente) llega siempre a la consulta o a donde proceda para él portar sus lamentos, con la misma perorata de siempre: con el

extenso relato de sus síntomas, que le hacen imposible su vida cotidiana y le dificultan el trato con sus seres queridos. Ahora bien, lo que a este paciente se le tiene que plantear, es siempre: *¿qué clase de beneficio extra estás disfrutando por medio de tu síntoma?* En otras palabras: Althusser explica la interpelación, pero no las causas profundas del consentimiento de los individuos ante ella. *¿Qué beneficio se disfruta, siendo sujeto? ¿Qué excedente de goce se extrae con ello?*

Pues bien, en efecto la clave del problema de la interpelación en Althusser radica en el hecho de que no capta el modo como el la ideología surge precisamente a modo de desplazamiento de un espacio inconsistente en lo Simbólico. Es decir: lo que la teoría althusseriana de la ideología no contempla es que un resto de la materialidad del ritual, en su mecanicismo sin sentido, dé el salto a lo Simbólico, enquistándose en la pura idealidad del sujeto. Y que lo dé en la medida en que lo Simbólico mismo se construye sobre una pérdida, que ese resto de materialidad sin sentido metaforiza.

Ese fallo en lo Simbólico, se encuentra contemplado en la idea pascaliana del ritual, que todos deben observar ya que la conversión no se alcanza por medio de la razón sino que es producto de la gracia –de modo que un razonamiento puramente discursivo no basta: sigue siendo preciso alienarse a través del ritual. Lo que Pascal nos dice entonces, es que en el universo Simbólico persiste un determinado automatismo irracional, un resto de la práctica ritual que no es absorbido-cancelado por la subjetividad.

*¿Por qué Pascal necesita del ritual para mantenernos atados a lo Simbólico? ¿Por qué lo Simbólico, la razón, sigue precisando de la Máquina (de un ritual oscuro, medieval)?* Pues bien, como en el caso del analizante al cual nos referíamos arriba, el ritual vacío y mecánico es el lugar de un modo de goce (el goce *perverso* de ser instrumentos de Dios). Lo Simbólico es la fantasía que te dice cómo gozar (y que al mismo tiempo te protege del goce, estructurándolo y dándole una medida). Y la Máquina es precisamente una materialización orgiástica de ese goce: es también, como todas las cosas del mundo, una vanidad... pero una vanidad necesaria, que genera un goce excedente que funciona como motor del Otro simbólico.

### **3. EL DIOS INCONSISTENTE (O PASCAL AVEC STALIN)**

*¿Cómo funciona el goce en tanto motor de lo Simbólico? Pues bien, precisamente obligando a lo Simbólico a reaccionar contra ello, a fantasearlo (a ficcionalizarlo). Así es como alcanza un equilibrio simbiótico con el núcleo extranjero que lo atraviesa. Ahora bien, aquí mismo, cuando nos referimos a lo Simbólico como una totalidad incompleta e inconsistente, es cuando entra la fe. La fe es producto del ritual, en la medida en que acontece *en el momento en que el sinsentido del ritual es demasiado patente, demasiado insoportable, demasiado contingente*. En ese momento (¡ya es demasiado!), cuando el mundo se vuelve intolerable, la fe opera una transformación de ese*

desastre en un orden armonioso dotado de sentido (Dios lo ha hecho así, Dios es el creador de este mundo que no juega limpio, que nos hace trampas a los dados). La conversión de Pascal, opera como el argumento de fe del sumo sacerdote Joad en la primera escena de la *Atalía* de Racine: el temor de Dios (el temor ante un Dios imposible-Real) tiene la virtud de convertir todos los pequeños temores terrenales en un supremo coraje: “Je crains Dieu, cher Abner, et n’ai point d’autre crainte” (Racine 1965: 318). Este procedimiento, que Lacan había comparado con su *point de capiton* (Lacan 2004: 369-85), es el que trueca el desorden previo en un nuevo orden. Y para Pascal, como para Racine, es la fe el conmutador que opera este *capitonnage*.

¿Ahora bien, qué es la fe, sino amor (de Dios)? Y es que el amor (Dolar 1993) no es otra cosa que el modo en que se da una respuesta al caos amorfo de la realidad, es decir, al caos amorfo de un mundo imperfecto, excesivo, invasivo, monstruoso (al vacío de los espacios infinitos). El amor, como en las declaraciones apasionadas de los amantes, es siempre una afirmación de lo contingente como algo necesario (tú, que has venido a mi encuentro por pura casualidad, te conviertes por arte de magia en producto de una necesidad retroactiva –si pudiese haber elegido, solamente te habría elegido a ti). Esto en primerísimo lugar. Pero en segundo lugar, más profundamente, el amor es un modo de responder a la inconsistencia del orden Simbólico (al hecho de que lo Simbólico es incompleto, no-todo). El amor a Dios (el ofrecimiento a Dios para así, con nuestro ser, completarlo), no es sino el modo en que se da una respuesta a la falla de sentido que atraviesa al propio Dios –el amor de Dios es la contracara del temor de Dios. Y el nombre de esta falla de sentido, naturalmente, es *milagro*. Por eso el tema del milagro es crucial para Pascal: “la doctrina debe ser sostenida por los milagros” (Pascal 2001: 307), de modo que por medio de ellos se convenza al hombre entero (los milagros convencen al cuerpo, la verdad al alma) (Pascal 2001: 308). Pero un milagro, como el mundo mecánico (el vacío de los espacios infinitos) o la repetición estúpida del ritual, no es una señal del amor de Dios: es una desgracia, un insulto contra la inteligencia y la razón, que nos recuerda la impotencia de éste y en último término, la incoherencia de Dios (Él, en cualquier momento, puede hacer que acontezca cualquier cosa). Ahora bien, para Pascal es esta irracionalidad, esta contingencia que atraviesa traumáticamente toda Necesidad simbólica, la única vía para fundamentar la fe.

El Dios de Pascal es el mismo que el de Racine, es el Dios del Antiguo Testamento (el Dios de los judíos): un Dios insondable, que desea algo de mí que no sé lo qué es. Como Dios que desea, es un no-todo inconsistente. Y esa inconsistencia, tiene su última y principal expresión en el milagro. El milagro de Pascal implica que *il n’y a pas de grand Autre*, que *no existe un gran Otro* (Lacan): que el orden Simbólico es siempre incompleto. Pero precisamente porque es así, porque es incompleto, el creyente (el sujeto) puede encontrar en él un último punto perverso a partir del cual amarrar su goce. La perversión, es la de ofrecerse religiosamente como el objeto de deseo de Dios (del orden Simbólico); en esta perversión, en esta sumisión, el sujeto encuentra un plus de goce. Es la perversión masoquista por excelencia: yo, el perverso masoquista,



disponiendo a mi víctima en la posición del Amo, al mismo tiempo la histerizo (pues ella, mi víctima, no sabe lo que quiere: soy yo el que sabe, y el que se lo ofrenda). A partir de esta sumisión, de servir al Otro simbólico como el objeto de su deseo, el perverso extrae su propio plus de goce –del mismo modo como el estalinista extrae su plus de goce a través de su posicionamiento como instrumento de una trascendente necesidad histórica.

#### **4. ANAMORFOSIS CRISTIANA**

En su *Seminario 7*, Lacan expuso el tema de la *anamorfosis* en relación con el cuadro *Los Embajadores*, de Holbein (Lacan 1990: 166). En una esquina de esta pintura, vemos una mancha que, según nos damos la vuelta al salir por un lugar determinado de la sala, se nos muestra desde esa nueva perspectiva con la forma de una calavera. Un objeto anamórfico sería aquél que puede observarse como la nada y al mismo tiempo como otra figura. Aquél objeto que al mismo tiempo que señala una falla, una inconsistencia, un dramático fracaso, también designa (desde otro punto de vista) la plenitud absoluta, la Garantía trascendente de una Identidad plena –el punto en el cual, por medio del amor, la arbitrariedad se vuelve Necesaria. Si el pensamiento de pascal es cristológico, es porque en efecto la figura de Jesucristo funciona aquí como un objeto anamórfico: encarna la Tragedia definitiva, el absurdo imposible y traumático más radical (la muerte del hijo de Dios), pero por eso mismo es también el lugar donde lo Simbólico encuentra su propio cierre por medio de la fe.

Como Cristo, todos los objetos ideológicos son objetos anamórficos. Y su importancia tiene que ver con el modo en que en torno a ellos, el sujeto estructura su *jouissance*. Por eso una vez más, ante cualquier objeto ideológico, debemos hacer la pregunta que el psicoanalista hace a su paciente: ¿qué clase de *jouissance* es la que estás obteniendo?

## REFERENCIAS

- Althusser, L. (1988) *Filosofía y marxismo. Entrevista por Fernanda Navarro*, Madrid: Siglo XXI.
- Althusser, L. (1995) "Idéologie et Appareils Idéologiques d'État", en *Sur la reproduction*, Paris: P.U.F.
- Dolar, M. (1993) "Beyond interpellation", *Qui Parle*, 6: 2, 75-96.
- Lacan, J (1990) *El seminario, Libro 7. La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2004) *El seminario, Libro 3. Las psicosis*, Buenos Aires: Paidós.
- Pascal, B. (2001) *Pensamientos*, Madrid: Valdemar.
- Pfaller, R (2003) "Little gestures of disappearance. Interpassivity and the theory of ritual", *Journal of European Psychoanalysis*, 16. Disponible en <http://www.psychomedia.it/jep/number16/pfaller.htm>. Acceso 6 de agosto de 2009.
- Racine, J. (1965) "Athalie", en *Théâtre complet*, II, Paris: Garnier-Flammarion.
- Žižek, S. (2007) *El sublime objeto de la ideología*, México: Siglo XXI.