

ROBERTO BOLAÑO Y LAS CONSECUENCIAS POSTKANTIANAS DEL AMOR AL PRÓJIMO

Roberto Bolaño and the post-kantian consequences of neighbor's love

ALEJANDRO AROZAMENA COTERILLO
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA (ESPAÑA)
ALEJANDRO.AROZAMENA@UNICAN.ES
ORCID: 0000-0002-0054-824X

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1071>
vol. 30 | 2024 | 13-28

Recibido: 15/03/2024 | Aceptado: 01/05/2024 | Publicado: 12/07/2024

Resumen

En la medida que es confesa la “hauntología” bolañana por el “mito nazi”, lo que intentaremos en el siguiente estudio teórico será darle un contenido concreto al enigma del “ir aún más lejos”. Esto es, justamente: el enigma del pensamiento. Para ello, se desplegarán una serie de orientaciones que, derivadas de los procesos ficcionales del propio Bolaño, nos van a permitir acceder a otras figuras de la verdad. Nos van a permitir, en una palabra, atrapar su gesto y poder continuar.

Palabras clave

Dialéctica renovada de las verdades, Fenomenología no-estándar del pensamiento mítico-mitológico, psicoanálisis implicado de la obra de arte literaria

Abstract

Being confessed the “hauntology” by the “Nazi myth” in Bolaño’s literature, what we will try in the next theoretical study will be to give a concrete content to the enigma of “go

even further”. That is, precisely: the enigma of thought. To this purpose, a series of guidelines will be deployed that, derived from the fictional processes of Bolaño himself, will allow us to access other figures of the truth. They will allow us, in a word, to catch their gesture and be able to continue.

Keywords

Renewed Dialectics of Truths, Non-Standard Phenomenology of Mythical-Mythological Thinking, Involved Psychoanalysis of the Literary Work of Art

El pingüino de Herzog, la función-Fisher y el efecto Bolaño: introito a la desorientación actual del mundo

Sobre el límpido cielo de la base Arturo Prat, Wieder escribió LA ANTÁRTIDA ES CHILE y fue filmado y fotografiado. También escribió otros versos, versos sobre el color blanco y el color negro, sobre el hielo, sobre lo oculto, sobre la sonrisa de la Patria, una sonrisa franca, fina, nítidamente dibujada, una sonrisa parecida a un ojo y que, en efecto, nos mira, y después volvió a Concepción y más tarde fue a Santiago en donde apareció por la televisión (vi el programa a la fuerza: Bibiano no tenía tele en la pensión donde vivía y fue a verlo a mi casa) y sí, Carlos Wieder era Ruiz-Tagle [...] a bordo de aviones que el loco Norberto desde el fondo de la noche decía que eran cazas Messerschmitt, escuadrillas de Messerschmitt escapados de la Segunda Guerra Mundial. Pero Wieder, lo sabíamos, no volaba en escuadrilla. Wieder volaba en un pequeño avión y volaba solo.

Roberto Bolaño, *Estrella distante* (1996)

En una de las secuencias más recordadas del filme *Encounters at the End of The World* (2007), bien puede uno quedarse atónito, anonadarse, al asistir a la maravillosa conversación mantenida entre el director de la película (una ficción real basada en la falsa documentalidad y, por supuesto, en la observación participante del propio realizador) y un tal Doctor Anley, experto en pingüinos: “un hombre taciturno al que, en su soledad, ya no le gustaba conversar mucho con los seres humanos” (Herzog, 2007: 1: 10: 06).

A pesar de ello, aunque no necesariamente debido al encanto arrollador de Herzog, narrador y, a la sazón, protagonista absoluto del filme en virtud de la inhumana afasia que puede reconocérsele a la naturaleza y que, sin embargo, desborda a la visualidad por todos sus costados, nuestro biólogo marino se las arregla, más o menos de buena gana, para responder como puede a las ocurrentes inquietudes del genial autor bávaro.

De modo que, en realidad, todo empieza un poco torpemente (hay que romper el hielo, *n'est-ce pas?*) con la cuestión más poética del mundo: el sexo en los pingüinos, las desviaciones de la norma o los comportamientos que pudieran resultar, quizás para un espectador no avisado, un tanto aberrantes. Al final sabremos que no se han observado demasiados actos homosexuales pero sí relaciones triangulares y seducciones femeninas o señales costosas que algunos no han dudado en calificar de “prostitución por piedras”. Pero, de repente, se pasa a una segunda pregunta vertiginosa: “Doctor Anley, ¿existe la locura entre los pingüinos?” (Herzog, 2007: 1: 12: 43).

El paroxismo de nuestra perplejidad llega a su colmo en el momento en que se desliza una insinuación fatal del propio Herzog, apóstrofe hecho como de pasada y sin embargo en paralaje (Žižek, 2006) al espectador o a la cámara. Se trata, en el metraje que nosotros barajamos, de las imágenes montadas como descripción del diálogo que se produce entre ambos hombres a partir de la hora y 12' de película: nada de congelado inestético (Badiou, 1998 y 2010) de lo real, ninguna organización del pesimismo, nada de subversión emancipadora. Estamos en Herzog —recordémoslo bien—, no en Kaurismäki. Y Herzog es todo un maestro en “eso” (el *id* latino, el *ça* francés, el *das Es* alemán, el *it* inglés, etcétera) de la mimesis perversa.¹

¹ Para el concepto “clásico” de mimesis remitimos al ya clásico e imprescindible “diccionario de intraducibles” (Cassin, 2018). En cuanto a la mimesis perversa, de algún modo no sería sino, en definitiva, una de las especies de la mimesis perfecta (por lo tanto, ausente): digamos, pues, que en su malévola transparencia sería “el crimen perfecto” (Baudrillard, 2000a). Y, por cierto, hablando de deslizamientos y mimesis perversas generalizadas (Soler, 2009 y Stoller, 2000), en la versión española de la película de Herzog con el doblaje superpuesto a las voces originales apenas logra distinguirse: ¡pero en

Pues bueno, digamos que Bolaño, mucho antes de saber que iba a convertirse en Bolaño (y, para más inri, el lector mismo de Bolaño, desconociendo todavía el efecto Bolaño), va a transfigurarse aquí, aun cuando solo se trate de un momentáneo lapso de tiempo, razón y forma, en ese audaz palmípedo. O, mejor dicho, va a convertirse en la prueba ontológica [la “insanity” o el “derangement” que decía Herzog para ser, inmediatamente, corregido por el gran Anley: “they do get desoriented” (Herzog, 2007: 1: 13: 1 3)] de un devenir maquis DENTRO de Roberto Bolaño.² La conversión siempre resulta, verdaderamente, decisiva a pesar de todo.

Lo anterior refunda, pero también refunde como si nos las viéramos ante el mayor de los bloques de hielo (poco importan las espinas: forman parte de la ficción y de esa otra superficción que sería la teoría), un cierto futuro anterior no ya para nuestras políticas del exilio (Agamben, 1996b) sino para el éxodo salvaje de las mismas. Una dimensión esta, rebasada, trasterrada, decisiva en la que ya no huiríamos de nosotros mismos:

más bien —señala Patočka—, somos sorprendidos por algo, quedamos sobrepasados por algo, prendidos de ello. Además, este ‘algo’ no pertenece a las cosas ni a la cotidianidad donde podemos perdernos en aquello de lo que nos ocupamos. Experimentamos que el mundo no es sólo el ámbito de lo que podemos. También lo es de aquello que se nos abre *él solo*, de lo que está por tanto en condiciones de penetrar e impregnar nuestra vida, así como de transformarla en tanto experiencia. (Patočka, 2016: 101; cursivas del original)

Y esto va un poco más allá, y es algo suficientemente más serio, que un simple “foreshadowing” o un “backshadowing” donde ya conoceríamos “la catástrofe y anticipamos la revelación” (Welge, 2015: 83 y Andrews, 2014). Por no hablar de las más retroguardistas neorretóricas.

De hecho, la función-Fisher refundida, tamaño fue la plausibilidad virtual y la salvajería de su existencia, nos lo permitiría fácilmente. Por supuesto no nos referimos, de ningún modo podríamos hacerlo, a esa estadística tan en boga para devolver la distribución probalística de un valor numérico dado. Es obvio que, en Bolaño, hay *inputs* y *outputs* (así como distintos disparadores narratológicos) desde sus literaturas menores hacia sus obras totales, pero eso no afecta de manera modal o, por así decir, no varía sustancialmente el hecho de que esa pasarela se nos antoje como una sutileza metafísica más de las ya inscritas desde siempre, por otro lado, en las frías aguas del cálculo burgués.

A lo que nos referimos, muy al contrario, es a lograr un efecto basado en la coalescencia y concretitud (una potencia, en resumidas cuentas: por muy espectral eso suene) en parpadeo de lo real-simbólico-imaginario. Ello supondría, además, una suerte de “hiperstición” (Fisher, 2018 y 2020), algo que escaparía tanto de lo caliente y dulcificador del sadismo como de lo frío y cruel del masoquismo. En una palabra, se trataría de lo que Deleuze llamaba, con muy buen tino de vidente, una “formación cristalina” (Deleuze, 2018: 35).

No se hable más, pues. La prueba del pudín está en comérselo y no hay duda de que el (pos)colonialismo (incluido el de la umbilical cosa misma) acabará por volvernos absolutamente locos a todos: pingüinos o no. En verdad, ya ha habido bastante en un menú excesivamente largo y estrecho, tanto como para querer decirle adiós muy buenas, de una vez, a todo eso. Que aproveche.

la copia original se dice claramente Lenin (Vladimir Ilich) y no Lennon (John)! Se trata de un ligero matiz fonético sin importancia, claro. Solo que lo cambia, práctica y sintomáticamente, todo. O casi.

² Hablamos, pues, de un Roberto Bolaño no ya durante el nocturno chileno o bajo el sol democrático de la Costa Brava, sino de un Roberto Bolaño a pleno sol de la libertad polaca. Y con ello pretendemos que sepa escucharse, como en eco, la tozuda palabra foucaultiana que le fue elidida estratégica y fatalmente (Baudrillard, 2000b) al prólogo de su tesis (*Locura y Sinrazón*) antes de que se convirtiera en la definitiva *Historia de la locura en la época clásica*: “ni entrepris au cours de la nuit suédoise ni achevé au grand soleil tête de la liberté polonaise” (Foucault, 1994: 167). Por eso, nuestro título. Aunque también pueda servir como un alegre exvoto a Alfred Jarry, fundador de la patafísica, obviamente.

Al fin y al cabo, la vida no se diferencia en nada (sino fenómeno, significante y verdad) de su forma y prosodia. Su materia, en trueque, no es más que pura amalgama fantasmática de historia y locura relatante: he ahí la extraña familiaridad de su viscosa plasticidad (Didi-Huberman, 2000). Deshagámosla un poco, aunque solo fuera por ver de no atragantarnos hasta el inconsciente, en tres cortes epistemológicos afirmacionistas (Badiou 2018, 2015a, 2015b).

La obra total y el mito nazi. Roberto Bolaño *qua* detección salvaje (ficcional) más acá del charco y en Las Américas

Mi maestro de Ética era un nazi confeso [...] en el fondo un tipo simpático y estúpido al que los nazis de verdad no hubieran dudado en exterminar, y mi maestro de Lógica creía en la voluntad heroica de José Antonio (muchos años después, en España, alcancé a vivir en una avenida José Antonio), pero lo cierto es que yo, como mis padres, no me enteraba de nada.

Roberto Bolaño, *Cuentos Completos* (2018)

El método que vamos a proponer se idea con una virtud principal, muy básica ella: permite escribir a vuelapluma, evitando, no obstante, erigir piramidales monumentos a la tontería supina. Y ello sin que apenas exista necesidad alguna de piedra, fuego, hielo o cenizas³...

Como se habrá podido observar, partimos de una cita en suspensión: se trata de uno de los múltiples aciertos del significante “nazi” en la producción bolañana. La *epojé* es, claro que esto se sabe, una de las palancas fenomenologizantes más fundamentales y, debido a ello, permanece utilísima en la fenomenología no-estándar (Richir, 2011). Enseguida podremos orientar ese objeto, recordemos que ello es muy admisible a fin de conseguir una buena refundición-Fisher, analítica y dialécticamente (Badiou, 2022, 2018, 2009, 2006).

Para la antedicha fenomenología, lo que sea un mito radica en una concretísima experiencia del pensar en su originariedad y un sentido haciéndose irreductible a ninguna otra cosa que a su *wesen* más inhóspito y salvaje. Señala Marc Richir muy oportunamente que:

La pensée mythique, qu'il faut prendre, à moins d'ethnocentrisme, comme une pensée à part entière —et non pas comme une pensée “pré-logique” ou “pré-rationnelle” encore “dans l'enfance” —, est bien la pensée d'êtres humains qui pensent “contre l'État”, c'est-à-dire “contre l'Un” : l'Un (et le pouvoir coercitif) constituant pour eux le risque de l'implosion de l'institution symbolique en le “trou noir” d'un chaos d'où l'on risque de ne plus jamais pouvoir revenir, c'est contre ce risque que la pensée mythique ne cesse de se reprendre, en droit à l'infini, en multipliant ses “expériences en pensée” où chaque fois, à l'occasion d'un problème particulier, elle fait comme si l'institution symbolique se précédait elle-même pour se réengendrer, en serecodant à l'intérieur d'elle-même, c'est-à-dire en re-déterminant les termes du problème symbolique qui, par là, sont susceptibles

³ “Si es que hay ceniza” (Derrida, 2001: 13). En efecto, habríamos de permanecer muy atentos a la cuestión de que incluso (o mejor: sobre todo) el nazismo, históricamente, no fue sino una escritura contrarrevolucionaria que, por cierto, obtuvo una estética de la recepción de masas y un texto que, mediante un oscuro caso de hiperstición, se fue convirtiendo en realidad a pasos de *Blitzkrieg*. Su verdad más oscura, por otra parte, no era otra cosa que lo real de la organización capitalista (la plusvalía) en su estado de excepción más interimperialista, un estado que de algún modo no deja de ser permanente. He ahí, si eso se quiere, la *innere Wahrheit* del nazismo que evocaría hasta sin querer el sansirolé de Heidegger. Ahora bien, la única verificación que nos dejó toda esa historia, su tejido último, es aún hoy una pequeña pila rescatada de entre las imágenes ardidadas o supervivientes (Didi-Huberman, 2012 y 2009), el amontonamiento de los más espeluznantes objetos arqueológicos y la masificación postindustrial de muertos vivientes (Agamben, 1982; Boss, 1994; Change, 2016; Chiesa, 2008; Faye, 1996, 1998 y 2003; González García, 2008 y 2014; Sontag, 2007).

d'amener le problème à sa "résolution". Celle-ci est toujours résolution "harmonique" des termes en question —création d'un sens qui soit compatible avec l'ensemble de l'institution symbolique. Cette "résolution", enfin, se présente au fil d'un récit d'événements censés s'être passés dans un passé —le passé mythique— qui n'a jamais été présent, auquel personne n'a jamais assisté ni n'assistera jamais, et que, pour cette raison nous nommons passé transcendantal. Par là, sur tel ou tel point problématique, l'institution symbolique est toujours censée s'être toujours déjà "rejointe" dans le résultat final du mythe, qui est lui-même censé porter la mémoire, ou plutôt la réminiscence transcendante de ce passé transcendantal. La légitimation par le mythe de telle ou telle pratique, de tel ou tel événement, de telle ou telle situation, est toujours, en ce sens "conservatrice" : mais ce n'est jamais la légitimation d'une autorité sur la société, car c'est toujours une légitimation ou une relégitimation de la société, encontinuité sans rupture avec le monde. L'idée d'un État, ou d'un pouvoir coercitif sur la société est, dans ce type d'institutions symboliques, aussi dangereuse et menaçante, aussi absurde et génératrice de chaos que l'est, dans nos sociétés issues de l'institution de l'État, l'idée d'une société sans pouvoir et sans autorité, le plus souvent appréhendée comme l'horreur de l'anarchie. Avec la pensée mythologique —les récits mythologiques—, nous changeons de registre puisque ces récits, qui se déploient dans des sociétés où s'est institué l'État (la royauté, le pouvoir politique coercitif), sont toujours récits de fondation de l'ordre cosmique et socio-politique, où, au terme d'intrigues complexes entre de tout nouveaux "personnages" nommés dieux, l'un d'entre eux acquiert la souveraineté où la souveraineté royale est censée trouver la source de sa légitimité. La pensée mythologique est ainsi ce type de pensée où les dieux font leur entrée en scène symbolique, prennent pour ainsi dire naissance. Cela implique plusieurs transformations d'importance par rapport à la pensée mythique. La première est bien évidemment le fait que les récits mythiques, dans leur multiplicité d'origine, font place, en droit; à un récit fondateur. Mais ce mouvement est en lui-même extrêmement complexe. Contentons-nous d'en exhiber, ici, les traits principaux. Tout d'abord, les êtres ou personnages, "composites" parce qu'en perpétuelle métamorphose, des mythes, disparaissent, au moins pour une part, pour faire place aux dieux, êtres ou personnages pourvus d'une identité symbolique beaucoup plus stable, et portant, par surcroît, sur eux, comme par un effet de surdétermination, une diversité de "pouvoirs", que nous qualifions, quant à nolis, issus de la philosophie, comme pouvoirs "naturels" ou "surnaturels", plus ou moins "manifestes" ou "occultes". Les dieux sont beaucoup moins susceptibles de se métamorphoser, comme dans les mythes, selon une "logique" qui leur échappe, et s'ils se métamorphosent, comme dans l'épopée ou dans les "légendes" —ces dernières sont sans doute les résidus persistants des mythes dans l'institution de la pensée mythologique—, c'est soit par calcul ou par ruse, soit par l'effet d'un calcul ou d'une ruse —plus ou moins bons ou réussis—, donc par le jeu de délibérations ou de conflits : les dieux sont jusqu'à un certain point maîtres de leur métamorphoses, et en tout cas, le plus grand d'entre eux, celui qui, au terme du récit de fondation, institue véritablement l'ordre du monde et de la société, l'est absolument, par le règne qu'il établit sur la «société» des dieux. Cela donne à la pensée mythologique cette apparence d'anthropomorphisme qu'il ne faut cependant pas pousser trop loin, dans la mesure où, si les dieux entrent rapidement, au cours du récit mythologique, en conflit, si donc il y a des vaincus et des vainqueurs, i.e. processus même de la mise en place de la société stabilisée des dieux échappe à leur maîtrise. (Richir, 1994: 8-9)

Así pues, un mito solo prende sentido como inconsciente —y, por ende, asimismo, en cuanto comunismo— fenomenológico. Ello viene a significar, es preciso decirlo, que involucra la violencia del pensamiento (Roy, 2009), el fuerce de los procedimientos de verdad (Ruda y Chiesa, 2011), tanto en su ampliación como en su reduplicación o, incluso, en su reconciliación (Posada Varela, 2021). Tal y como plantea Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, se podría sostener lo siguiente:

La mitología cristiana, con relación a la mitología de la que es una evolución, significa la insistencia en la trascendencia del Logos *expuesto* (aparecencia), que resulta amable, frente a la trascendencia vertical y radical (aparencia) de lo invisible cuya presencia sería aniquiladora.

El Logos del Evangelio aparece como salvador; el Señor de la Torá sería mortífero si apareciese de la misma manera. Son dos modos de manifestación y dos modos de trascendencia.

Los lugares del antiguo Testamento donde se da cuenta de esta dificultad (la conciliación de las dos trascendencias) son numerosos (es casi un tema recurrente) y tienen gran fuerza literaria, lo que

demuestra la profundidad del nivel fenomenológico en que se producen. (Sánchez Ortiz de Urbina, 2014: 176; cursivas del original)

Solo existe mitología donde hay múltiple con Uno y totalización. En fin, paralelamente, se podría decir que, en el discurso analítico en donde el no-todo es la clave, al menos en el lacaniano que es el que aquí más nos importa, el mito supone lo real —pongamos: un complejo como el edípico o un pequeño síntoma— de un determinado saber amo. No habría más atajos que el del meneo significativo pero, una vez que se produce la escucha aun en el estado más flotante, su interpretación nos liberaría para sustraernos dialécticamente.

En algún sentido, de lo que se trata en estas tres orientaciones del pensamiento (fenomenología, psicoanálisis y dialéctica) es de un devenir amo ¡pero sin esclavos! Ahora bien, el maestro total (Renault, 2024) de Bolaño, esto también se conoce de sobra aunque desde luego, tal vez, hubiera bastado con repetirlo una vez sola, aquí es Borges. Para ser más exactos, barruntamos que Bolaño y la práctica multiplicidad (sin uno, en realidad: no es lo mismo una escritura maximalista que una obra total) de su producción, parte de una obsesión con el *Deutsches Requiem* de Borges,

Deutsches Requiem admite varias lecturas [...] Borges trata de comprender la racionalidad nazi. Y en efecto nada más racionalizado y más estructurado que la lógica política, militar y aniquiladora del nazismo. [...] El relato es pues una especie de autobiografía vital/intelectual donde el personaje escribe no para que “lo perdonemos” sino para que lo *comprendamos*. El tribunal lo había juzgado por torturador y asesino y —según nos dice— el tribunal actuó con rectitud (es genial esta alusión a propósito del respeto pequeñoburgués sobre la legalidad: un latido neokantiano que Borges sabe captar perfectamente). El personaje se limitó a declararse culpable y a no hablar más durante el juicio. Ahora sin embargo nos lo cuenta todo: quiere lo veamos como un símbolo de Alemania y del futuro del mundo, “un símbolo de las generaciones por venir”. Su ejecución será de hecho su triunfo, al igual que la aparente derrota del nazismo. ¿Por qué? me explico de la manera más fácil posible: de manera asombrosa Borges intuye que la auténtica violencia es la del capitalismo, y que bajo la superestructura de la retórica nazi reverberan los *intereses reales* que estaban latiendo en el nazismo. Id est, el nazismo como otra forma de capitalismo. [...] Y de ahí sin duda las mimesis en el espejo: la mimesis del nombre “nacional-socialista” frente al internacionalismo socialista o proletario; la mimesis de los colores: el pardo nazi, el negro fascista o el azul falangista frente al rojo internacional; la mimesis de los gestos: el brazo extendido frente al puño cerrado. La imagen del espejo es pues básica: *el otro es mi enemigo*, como señaló tajantemente un jurista tan básico para el nazismo como Carl Schmitt. (Rodríguez Gómez, 2005: 33-42; cursivas del original).

Y de ahí, ni que decir tiene, el maximalismo en la pancronía, la discronía y la hipercronía de la obra bolañiana. A lo que se allega, hasta el colmo: la diégesis exhuberante, los modos enciclopédicos, la coralidad y la completitud disonante, la narratología omnisciente o la imaginación paranoide (Ercolino, 2014). Por eso el nazismo, en su literatura, es un auténtico personaje conceptual: se trata de un pasado que no pasa, una pulsión temporal perversa (Kristeva, 1998, 2013), un malencuentro encarnado en nuestro más absoluto presente. Muy en resumen:

es como si el sentido de lo que “ha pasado” hubiera pasado sin pasar(se), es decir sin articularse en temporalizaciones/espacializaciones de sentido en actos, gestos, y palabras, saturándose, así pues, todo en sí mismo, al recortarse en significantes sostenidos conjuntamente en una estructura significativa. Logos que no existe sino en su pérdida y que el sujeto, desde ese momento, perseguirá desesperadamente en su rastro, logos desarticulado para ser “rearticulado” de otro modo, mediante fragmentos y trozos (los significantes) vueltos irreconocibles puesto que insensatos y, ya lo hemos visto, dispersos, errantes en su insistencia misma. Hace falta todo el trabajo analítico de Freud para intentar recomponerlos y reconquistar, así, la estructura en la cual se fija el malencuentro simbólico. Pero el enigma es que no se hubiera ido más lejos, y el enigma de la teoría (no decimos de la praxis) es saber si, efectivamente, no se puede ir más lejos. (Richir, 2013: 615)

Así las cosas, de pronto, esa topología rutilante de víctimas, victimarios y apátridas, esa fábrica de la angustia y la amenaza (*fear of breakdown*), esa siniestra *thaumazein*, va a verse desmitologizada.⁴ Eso es el efecto Bolaño: el cortocircuito/subversión de la mimesis perversa y un grotesco espejo hecho más añicos que las lentes de Spinoza. No la imagen, el espejo en sí. Ahora bien, donde hay un espejo roto siempre podría verse, asimismo, un espejo multiplicado.

Un *spin* y un *spin-off* de Spinoza. Las consecuencias postkantianas del amor al prójimo y la mimesis perversa en los *absoluten Gegenwart* que nos constriñen

Y engordó (llegó a pesar 120 kilos) y ganó dinero y no tardó en marcharse al lugar al que se marchaban todos los que tenían dinero. California. En donde fundó la Iglesia Carismática de los Cristianos de California. Y sus seguidores fueron tantos y era tan fácil transmitir el Mensaje que incluso tuvo tiempo para escribir poemas sarcásticos y poemas humorísticos: textos que lo hacían reír y que su risa transfiguraba en espejos en donde su rostro se reflejaba, sin mácula, solo en un cuarto texano o en compañía de desconocidos tan gordos como él y que se decían sus amigos, sus biógrafos, sus representantes, en cenas benéficas empotradas en otras cenas benéficas. Escribió, por ejemplo, un poema en donde Leni Riefenstahl hacía el amor con Ernst Jünger.

Roberto Bolaño, *La literatura nazi en América* (1996)

Que la verdad, estrictamente hablando (*id est*, para él: hablando por mor de geometría), no es ni verdadera ni falsa o que lo falso no es más que potencia *index sui* también ella verdadera: eso fue lo que, en suma, le valió a Spinoza la expulsión de todas partes: para empezar, ni más ni menos, de la filosofía y de la Sinagoga.

Si a eso le añadimos el hecho de que la *Minima Philologica* (Redondo Reyes, 2022) que se atreviera a soportar tal extremo todavía se está haciendo, nos topáramos con la espinosa cuestión del sujeto Spinoza, cuya experiencia sin duda sería, aquí, difícilmente reportable. Pero en eso consiste, asimismo, la paradoja de la escritura y la exploración de las potencialidades de la ficción:

⁴ Quizá entonces, rumiándolo un poco mejor, deberíamos hablar más en estricto de “mitología” o “misticismo organizado” (Reich, 1973: 133-145) y no de “mito” nazi. Sin embargo, la intencionalidad y el tenor fenomenológico de Nancy y Lacoue-Labarthe son acertados al máximo cuando, en la frase final de *El mito Nazi*, dicen que “un análisis del nazismo no debe jamás ser concebido como un simple expediente de acusación, sino más bien como una pieza en una deconstrucción general de la historia de la que provenimos” (Nancy y Lacoue-Labarthe, 2002: 51). Y, por añadidura, nos afiliamos a su comparecencia. ¿Qué duda cabe? Ahora bien, lo que tristemente Freud designó como el discurso del *leader*, y lo hizo a comienzos de los años veinte, acabó siendo el principio del fenómeno nazi. De modo que Lacan, cuando tenga que releerlo en su Seminario, hará el siguiente comentario antinazi: “lo que en un discurso se dirige al Otro como un Tú hace surgir la identificación con algo que puede llamarse el ídolo humano. Si la última vez hablé de la sangre roja como la sangre más vana para lanzar contra el semblante, fue porque uno no podría adelantarse para derribar al ídolo sin tomar su lugar inmediatamente después, como se sabe que ocurrió con cierto tipo de mártires. En todo discurso que apela al Tú, algo incita a una identificación camuflada, secreta, que no es más que esa con este objeto enigmático que puede no ser nada en absoluto, el pequeñito plus-de-gozar de Hitler, que quizá se limitaba a su bigote. La cosa bastó para amalgamar a personas que no tenían nada de místico, que estaban de lo más comprometidas en el proceso del discurso del capitalista, con lo que esto implica de cuestionamiento del plus-de-gozar bajo su aspecto de plusvalía. Se trataba de saber si en cierto nivel uno tendría aún su pedacito, lo que bastó para provocar este efecto de identificación. Curiosamente, cobró la forma de una idealización de la raza, a saber, de la cosa menos concernida en esa ocasión. Se puede hallar de dónde proviene este carácter de ficción. Pero, simplemente, hay que decir que no existe ninguna necesidad de esta ideología para que se constituya un racismo, basta un plus-de-gozar que se reconozca como tal. Quienquiera que se interese un poco en lo que puede sobrevenir hará bien en pensar que todas las formas de racismo, en la medida en que un plus-de-gozar alcanza para soportarlo, están hoy a la orden del día, son una amenaza para los años futuros” (Lacan, 2010: 23-24).

explorer la littéralité du récit, c'est l'inventer : pour saisir sa lettre même, au moment où elle est projetée et s'inscrit, il faut pouvoir se placer à la source de sa projection, il faut entrer sans preuve dans l'engendrement narratif. S'introduire ainsi consciemment dans 'l'impatience de raconter', c'est cette pratique qui s'est transmise, depuis l'ancienne langue romane jusqu'à l'Oural, sous le nom de roman. Le Roman : expérience permanente sur le langage dans son pouvoir de rapporter. (Change, 2016: 114)

Y es que la recuperación del sentido y la multiplicación del espejo roto van a hacerse, en Bolaño, literatura salvaje, transficción, narración o barbarie (Bozzeto y Belguellaoui, 2012; Benjamín, 2007; Santamaría, 2017).

Ahora bien, aventurarse en la desorientación del mundo (Macherey, 2012) tal y como hacía el pingüino de Herzog, o echarse a una divagación mallarmiana, es ya una práctica narrativa que supone el reverso de una ciencia sin prueba, es decir, el reverso de un discurso (nos referimos, como es obvio, al discurso capitalista) que se desayuna, o destruye, la ciencia todas las mañanas. Y si antes encontrábamos la verdad de Bolaño en Borges, ahora buscaremos una *truth function* muy otra derivando las diferencias a partir del proceso con la oscura verdad del nazismo y su absoluta presencia en el futuro contingente, poco importa si como paleonazismo o neonazismo. ¿Dónde? En las consecuencias más sádicas, es decir, más excepcionales y extraordinarias, del horizonte kantiano.

Esa es la sede y la sisa, los cimientos de un mundo en que “el otro [que] es mi enemigo” no supondría sino el retorno en lo real —o de otro modo: la mimesis perversa— de la ideología cristiana del amor al prójimo (Besançon, 2018; Žižek, 2005b y 2012). Un desvelamiento este que, cumple decir, habrá sido ultralacaniano. Para Jacques Lacan, el objeto de la hiperidentificación que aquí hemos puesto de manifiesto sin duda estaría del lado de nuestro propio fantasma (cuya fórmula recordaremos como de pasada: $\$ < > a$) y llevaría la marca de la hiancia, la falta estructurante de nuestro deseo: por supuesto. Ahora bien, el asunto se deja escuchar tal cual en sus Seminarios. No nos estamos inventando nada:

Freud escribe *El Malestar en la cultura* para decirnos que todo lo que del goce se gira hacia la interdicción se dirige en dirección a un reforzamiento siempre creciente de la interdicción. Cualquiera que se dedique a someterse a la ley moral ve siempre reforzarse las exigencias siempre más minuciosas, más crueles, de su superyó. ¿Por qué no sucede lo mismo en la dirección contraria? Es un hecho el que para nada sucede así, y cualquiera que avance en la vía del goce sin freno, en nombre de no importa qué forma de rechazo de la ley moral, encuentra obstáculos, cuya vivacidad bajo innumerables formas nuestra experiencia nos muestra todos los días, quizás ellas no dejen de suponer algo único en su raíz. Llegamos en este punto a la fórmula según la cual una transgresión es necesaria para acceder a ese goce y que, para retomar a san Pablo, para esto muy precisamente sirve la Ley. La transgresión en el sentido del goce sólo se logra apoyándose sobre el principio contrario, sobre las formas de la Ley. Si las vías hacia el goce tienen en sí mismas algo que se amortigua, que tiende a ser impracticable, es porque la interdicción le sirve, si me permiten decirlo, de vehículo apto para todo terreno, de tanque oruga de transmisión, para salir de esos lazos que vuelven a llevar siempre al hombre, girando en redondo, hacia el camino trillado de una satisfacción corta y estancada. A esto nos introduce nuestra experiencia, a condición de que la articulación de Freud nos guíe. Era necesario que el pecado tuviese la Ley, dice san Pablo, para que pudiese devenir —nada dice que lo logre— desmesuradamente pecador. Mientras tanto, vemos aquí el estrecho nudo del deseo y de la Ley. El ideal de Freud, en cambio, es ese ideal temperado de honestidad que se puede llamar, dándole a la palabra su sentido idílico, la honestidad patriarcal. El padre de familia es una figura todo lo lacrimógena que quieran, que les propone cierto ideal humanitario que vibra en determinada pieza burguesa de Diderot, incluso en las figuras en las que se complace el grabado del siglo XVIII. Supuestamente, esa honestidad patriarcal nos brinda la vía de acceso más mesurada a deseos temperados, normales. Lo que Freud propone de este modo mediante su mito no deja de todos modos, en su novedad, de haber sido exigido por algún rodeo. No es demasiado difícil ver a qué exigencia responde. Si el mito del origen de la Ley se encarna en el asesinato del padre, de ahí salieron esos prototipos que se llamaron sucesivamente el animal tótem, luego tal dios, más o menos poderoso o celoso y, a fin de cuentas, el dios único, Dios el Padre. El mito del asesinato del padre es, efectivamente, el mito de una época para la cual Dios está muerto. Pero si Dios está muerto para

nosotros, lo está desde siempre, y esto precisamente nos dice Freud. Nunca fue el padre sino en la mitología del hijo, es decir, la del mandamiento que ordena amarlo, a él el padre, y en el drama de la pasión que nos muestra que hay una resurrección más allá de la muerte. Es decir que el hombre que encarnó la muerte de Dios siempre está ahí. Siempre está ahí con ese mandamiento que ordena amar a Dios. Freud se detiene ante esto y se detiene al mismo tiempo —la cosa está articulada en *El malestar en la cultura*— ante el amor al prójimo, que nos parece algo insuperable, incluso incomprensible. Intentaremos, la vez próxima, decir por qué. (Lacan, 2000: 214-215)

La “honestidad patriarcal”: no habría otro *spoiler* mejor para nuestro *spin-off*. Y aunque parezca magia, esquizofrenia o sincronicidad, insistimos en que la cosa se encuentra letra por letra en el propio Lacan. (*He pours champagne and toasts the idea*). Nosotros tan solo nos hemos conformado, una vez, con llevarlo un poco más lejos. No por nada sino porque, en lo excepcional y lo extraordinario, ya lo decía Patočka, somos transportados nosotros mismos hacia algo más fuerte que nuestra libre posibilidad, hacia algo más fuerte, incluso, que la responsabilidad. Solo que, el resto de la idea (Fernández, 2022) sigue siendo obstinado. Lo cual, sin duda, quiere decir también: ¡que desaparezca! Veámoslo en filigrana.

A modo de conclusión o a modo de *teaser*. Bombones para Putin: *the strip of Gaza & the strip of Las Vegas*

La llave de paso del vapor, como en una película de nazis, está a ras de suelo.

Roberto Bolaño, *Los detectives Salvajes* (1998)

Los gestos son cosas muy usaderas y flexibles. Ahora bien, el Snark de Carroll o el Odradek de Kafka también lo eran: eso sin duda. Pero, en este caso, la grandeza de un gesto (el de Bolaño, *scilicet*) reside en que, por lo general y a poco que se esté por la labor, el gesto suele dejarse atrapar, aunque solo fuera con el objeto de que uno, así, pueda continuar estirándolo hasta nueva orden. Es decir, hasta que llegue otro quisque, animal humano o quizá reliquia egotranscendental de cualquier otra especie, al que le toque. O sea, que se precie.

En 1964, dentro de su celeberrimo —por distintas razones, y todas válidas incluso las más escandalosas— poemario *Flowers to Hitler*, aparecía el siguiente dispositivo autoplatónico de Leonard Cohen:

ALL THERE IS TO KNOW ABOUT ADOLPH EICHMANN

EYES:	Medium
HAIR:	Medium
WEIGHT:	Medium
HEIGHT:	Medium
DISTINGUISHING FEATURES:	None
NUMBER OF FINGERS:	Ten
NUMBER OF TOES:	Ten
INTELLIGENCE:	Medium

What did you expect?
Talons?
Oversize incisors?
Green saliva?
Madness?

(Cohen, 1968: 122)

Eso es un acto de creación perceptiva absolutamente genial. En efecto, se trata de la disposición poemática de una nueva intensidad perceptiva: la nada sino fenómeno (o, lo que es lo mismo, el “rien que phénomène”) de todo lo que tenga que saberse a propósito del más deletéreo (y, por lo tanto, ahora sí: banal) de entre los nazis. *Id est*, precisamente: Eichmann. No un retrato justo, sino su justo imposible.⁵

Un poco después, Godard, plausiblemente el nombre más acontecimental del cine para el cambio de siglo (Valle Corpas, 2023: 241-249), daba con otra clave decisiva en ese plagio por anticipación del Mayo del 68 que fue *La Chinoise* (1967): la escena representa una entrevista llevada a cabo dentro del propio medio estudiantil militante. Se intuye que la pregunta versa sobre el cambio generacional. Una vez más, como siempre en realidad, el fuera de cuadro estructura lo que se encuadra en la respuesta: sí, tenemos razón (¡o mito!) al rebelarnos contra nuestros padres.

—Mi padre, por ejemplo, luchó contra los alemanes durante la guerra, dice Guillaume, y ahora dirige un club vacacional en el Mediterráneo. Y lo terrible es que no se da cuenta de que todo eso está hecho siguiendo, exactamente, los mismos esquemas de los campos de concentración. (Godard, 1967: 0: 7: 30)

Eso es un bloque de imagen-tiempo cristalizado en el personaje que encarnaba Jean-Pierre Leaud, a la sazón un sosias maoísta a la francesa apodado Guillaume Meister con irreprimibles pasiones teatralizantes. Luego, el propio Godard montaría dispositivos más contemporáneos (Agamben, 2008 y 2006). Tanto que aún hoy, un par de años después de su muerte, su visionado produce auténticas “situaciones ópticas y sonoras puras” (Deleuze, 2018: 641-677), es decir, que dio con verdaderos actos de creación en la(s) Historia(s) del cine.

Por supuesto nadie quiere la Enésima Guerra Mundial de marras para llegar a tales situaciones, pero quienes, partiendo del déficit y no del Arte, instalaron su *Mahnmal gegen Faschismus* en Harburgo fueron Jochen Gerz y Esther Shalev-Gerz. Dejemos que sea Jochen, uno de los artistas de esta dupla, quien nos lo cuente según su plan de inmanencia:

La idea de nuestra obra, su principio mismo, es muy simple: consiste en una columna de 12 metros de altura, recubierta con plomo y en la que se permite escribir. Inicialmente, dicha superficie, estaría vacía. Junto a la columna, en una placa, hay un texto que se dirige a los transeúntes en siete idiomas. En él, se les invita a firmar en contra del Fascismo. Ahora bien, en la práctica, esas firmas se producen mediante garabatos, punzones, taladros, graffitis, armas de fuego o incisiones que mellan la superficie a la altura del visitante. Cuando esa superficie se llena de firmas, la columna va hundiéndose en el suelo, a razón de un par de metros por año, liberando así un nuevo espacio para las firmas. Y, poco a poco, este nuevo espacio va llenándose otra vez. El final es previsible; a saber: la columna iría haciéndose cada vez más pequeña, hasta su completa y total desaparición efectiva a ras de suelo. La estela del monumento es un lugar vacío, al menos en el sentido que se le pudiera dar según la escultura clásica. La inauguración tuvo lugar en 1986, el último hundimiento en 1993. El mecanismo, la dinámica que lo hizo desaparecer, en realidad fueron todas aquellas personas que firmaron. El trabajo es un vacío que, poco a poco, se va llenando con la firma de muchos. La última frase del texto decía: “Porque nada ni nadie puede levantarse contra la injusticia en nuestra lugar”. La historia del *Mahnmal gegen Faschismus* es la historia de un monumento que desaparece para que la conciencia permanezca. (Gerz, 2000: 112-113; traducción propia)

⁵ “Eichmann tenía la plena certeza de que él no era lo que se llama un *innerer Schweinehund*” (Arendt, 2006: 25; traducción propia). El hecho de que el poema de Cohen además conlleve una especie de recado interno al seguimiento del juicio llevado a cabo en Jerusalén por Hannah Arendt lo vuelve todo aún más irónicamente mayeútico. El poema es, *videlicet*, de un socratismo pasmoso. En una palabra: de lo que se trata para Cohen, muy en estricto, es de que no existe algo así como “la banalidad del mal” (Arendt, 2006: 287 y ss.), sino el “mal de la banalidad”. La cuestión nos parece básica, como decimos, incluso transparente. Y el poema, en sí mismo, resulta tan sublime que el propio Platón, sin duda, se las vería en la tesitura de tener que indultar a Cohen de la supuesta expulsión de su República. Adorno, en cambio, no tuvo esa delicadeza para con Paul Celan: desgraciadamente. Lo cierto es que Celan, aunque resulte todavía más oprobioso por lo contradictorio del caso, fue muchísimo menos maltratado por Heidegger (que apreciaba muy de veras su poesía) que por Adorno (quien, en realidad, la despreciaba). Al Papa lo que es del Papa y *Dildo Annus Macht* para H. A., desacreditada en lo más heideggeriano del amor a sus quilates (Fernández y Baltza, 1999).

Eso es una creación conceptual de primer orden, un anti-monumento ideado para su desaparición efectiva en el contexto de su propia textualidad (a la postre, se trataría de la autoría pública por la que siempre ha querido apostar Gerz). Claro que, poco después, Sarah Kane recogería su testigo para vindicar, de una vez, el alto al fuego más inminente:

cease this war

My legs are empty
Nothing to say
And there is the rhythm of madness

—I gassed the Jews, I killed the Kurds, I bombed the Arabs, I fucked small children while they begged for mercy, the killing fields are mine, everyone left the party because of me, I'll suck your fucking eyes out sent them to your mother in a box and when I die I'm going to be reincarnated as your child only fifty times worse and as mad as all fuck I'm going to make your life a living fucking hell I REFUSE I REFUSE I REFUSE LOOK AWAY FROM ME

—It's all right.

—LOOK AWAY FROM ME

—It's all right. I'm here.

—Look away from me.

(Kane, 2001: 227)

Eso, finalmente, es una detección escenográfica de la *Leiblichkeit* y la *phantasia* (Richir, 2004) puestas en contemporaneidad teatral (la propia de un teatro sin teatralidad, hasta el monologismo de lo otro, es decir, sobre todo del “yo”, *if possible*). Una escena, por así decir, trágica a más no poder, como todo lo sindios que pueda existir en un final; por ejemplo, el de los himnos (Bailly, 1991, 1993, 2005). De ahí que, como ya debería saberse de sobra, a su autora se le fuera la vida en ello: he ahí el *disdaimon* de Kane. Aunque el álgebra de esta tragedia (Belhaj-Kacem, 2004, 2008, 2010, 2014, 2015), no obstante, se había venido fraguando un puñado de lustros antes.

Fueron los años de la escena punk y post-punk británica, norteamericana (más o menos hasta la *no-wave* y postrimerías) y también alemana (el *kraut* y sus sucedáneos de la federalidad en el realismo capitalista). Una auténtica “*shock factory*” (Ballet, 2023) entre cuyas estrategias y tradiciones subversivas se encontraban, y enumeramos muy por encima: 1. la ironía polimorfa y el dolor industrial más malévolo; 2. el desfalco o la tergiversación más post-situacionista; 3. la distopía utópica como estética de la ruina; 4. las hibridaciones y cruces neovanguardistas: el futurismo sónico con un toque de surrealismo negro, el Dadá cibernético con un Fluxus accionista; 5. la paranoia epocal atómica y el fascismo psicodélico, 6. la disidencia post-industrial conjugada con el más ambiguo de los horrorismos; y, por último, 7. todas la reconfiguraciones sexuales más inimaginables llevadas a la par de un brutalismo neopagano y profanaciones feministas.

Y de ahí es, obviamente, de donde Bolaño también extraería las mejores lecciones para sus ficciones. De la misma manera que la causalidad metonímica genera metáforas perfectas, las transgresiones más trágicas, las más de las veces, hallan sus reinscripciones simbólicas (Chiesa, 2006). *Ergo fungar vice cotis, acutum reddere quae ferrum valet, excors ipsa secandi... etcaeteri. En una palabra, para colofonar:*

digamos que el enigma de este monumento, arruinado en su mismísima originariedad, es el enigma mismo del pensamiento y su comunidad inconfesable (Blanchot, 1969, 1990, 2002).

Por lo demás, si todavía deseamos ir un poco más lejos: en cuanto a la libertad polaca de la que partíamos y a su experiencia interior (Bataille, 1986), proclamaremos sin inmutarnos un pelo que habríamos de amarla tanto como lo hacía un cierto Louis Scutenaire. A saber, con todo nuestro aditamento y repetición: “La liberté, je le répète. Et j’ajoute: dans une prison, avec des cordes” (Scutenaire, 2007: 193). Y, ahora, ¿osará nuestra delicada frugalidad posmoderna no regalarle bombones a quien nos tira con bombas? FORTRE 44 AMERIKA SIT VENIA VERBO.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (1982), *Il linguaggio e la morte*. Torino, Giulio Einaudi editore.
- AGAMBEN, Giorgio (1996), “Política del exilio”, en *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, n.º 26–27, pp. 41-52.
- AGAMBEN, Giorgio (2006), *Che cos’è un dispositivo?*. Roma, Nottetempo.
- AGAMBEN, Giorgio (2008), *Che cos’è il contemporáneo?*. Roma, Nottetempo.
- ANDREWS, Chris (2014), *Roberto Bolaño’s fiction: an expanding universe*. New York, Columbia University Press.
- ARENDT, Hannah (2006), *Eichmann in Jerusalem*. New York, Penguin Classics.
- ARZAMENA, Alejandro (2015), “Autodisolución. En trueque a la amalgama arte-política y de cómo ella no podría ser sino otro mito, a comenzar por el mito de sus orígenes (las así llamadas vanguardias históricas)”, en *El arte no es la política / La política no es el arte. Despertar de la Historia*. Madrid, Brumaria, pp. 605-639.
- ARZAMENA, Alejandro (2017), *El desastre del sujeto: Literatura, procedimientos de verdad y orientaciones del pensamiento en el régimen estético del arte (Balzac, Flaubert, Proust, Joyce y Beckett)*. Granada, Ed. Universidad de Granada.
- ARZAMENA, Alejandro (2020), *Las corrientes literarias del siglo XX a través de sus grandes obras*. Murcia, Editum (Editorial de la Universidad de Murcia).
- ARZAMENA, Alejandro (2021), “In the escarpments of wild originariety. Myth, fantasy & dream into ideological discourse of audiovisual & literary (post) modernity”, en Martínez, Mario-Paul y Mateu, Fran (Eds.), *Breaking Fantastic*. Elche, Universidad Miguel Hernández, pp.115-131.
- ARZAMENA, Alejandro (2023a), “El des-ser en desplazamiento. A guisa de post-epílogo”, en Belmonte Amorós, Inés. *Mudanzas*, León, Eolas Ediciones, pp. 79-90.
- ARZAMENA, (2023b), “El bienestar en la barbarie: salvajería, desquiciamiento y poscapitalismo en algunas prácticas artístico-literarias del Welfare”, en Cayuela Sánchez, Salvador y Ruiz, Paula Arantzazu (Eds.) *La sonrisa de Europa: el Estado de Bienestar en el proceso de integración europea*. Madrid, Marcial Pons, pp. 197-227.
- ARZAMENA, Alejandro (2024), “Improba navigii ratio: tumba con periscopio en Nachleben de Pablo Posada Varela”, en *Eikasía: revista de filosofía*, n.º 119, pp. 23-33. DOI: <<https://doi.org/10.57027/eikasía.119.818>>.
- BADIOU, Alain (1998), *Petit manuel d’inhébéique*. Paris, Seuil.
- BADIOU, Alain (2006), *Logiques des mondes. L’Être et l’Événement*, 2. Paris, Seuil.
- BADIOU, Alain (2009), *Second manifeste pour la philosophie*. Paris, Fayard.
- BADIOU, Alain (2010), *Cinéma*. Paris, Nova Éditions.
- BADIOU, Alain (2015a), *Métaphysique du bonheur réel*. Paris, PUF.

- BADIOU, Alain (2015b), *À la recherche du réel perdu*. Paris, Fayard.
- BADIOU, Alain (2018), *L'inmanence des vérités. L'Être et l'Événement*, 3. Paris, Fayard.
- BADIOU, Alain (2022), *Remarques sur la désorientation du monde*. Paris, Tracts-Gallimard.
- BAILLY, Jean-Cristophe (1991), *La fin de l'hymne*. Paris, Ch. Bourgeois.
- BAILLY, Jean-Cristophe (1993), *Adieu: essai sur la mort des dieux*. La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube.
- BAILLY, Jean-Cristophe (2005), *Le Champ mimétique*. Paris, Seuil.
- BALLET, Nicolas (2023), *Shock Factory. Culture visuelle des musiques industrielles*. Dijon, LPdR.
- BATAILLE, George (1986), *La experiencia interior*. Fernando Savater (trad.). Madrid, Taurus.
- BAUDRILLARD, Jean (1986), *Amérique*. Paris, Éditions Grasset et Fasquelle.
- BAUDRILLARD, Jean (1991), *La transparencia del mal*. Joaquín Jordá (trad.). Barcelona, Anagrama.
- BAUDRILLARD, Jean (2000a), *El crimen perfecto*. Joaquín Jordá (trad.). Barcelona, Anagrama.
- BAUDRILLARD, Jean (2000b), *Las estrategias fatales*. Joaquín Jordá (trad.). Barcelona, Anagrama.
- BELHAJ-KACEM, Mehdi (2004), *Événement et répétition*. Paris, Tristram.
- BELHAJ-KACEM, Mehdi (2008), *Pop Philosophie*. Paris, Perrin.
- BELHAJ-KACEM, Mehdi (2010), *Inesthétique et Mimesis*. Paris, Lignes.
- BELHAJ-KACEM, Mehdi (2014), *Algèbre de la Tragédie*. Paris, Léo Scheer éditions.
- BELHAJ-KACEM, Mehdi (2015), *La Transgression & l'Inexistant*. París, META.
- BENJAMIN, Walter (2007), *Obras Completas*. Alfredo Brotons Muñoz (trad.). Madrid, Abada.
- BESANÇON, Alain (2018), “L'héritage du christianisme aujourd'hui”, en *Commentaire*, n.º 161, pp. 111-116. DOI: <<http://doi.org/10.3917/comm.161.0111>>.
- BLANCHOT, Maurice (1969), *L'entretien infini*. Paris, Gallimard.
- BLANCHOT, Maurice (1990), *La escritura del desastre*. Pierre de Place (trad.). Caracas, Monte Ávila editores.
- BLANCHOT, Maurice (2002), *La comunidad inconfesable*. Isidro Herrera (trad.). Madrid, Editora Nacional.
- BOLAÑO, Roberto (1996a), *Estrella distante*. Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (1996b), *La literatura nazi en América*. Barcelona, Seix Barral.
- BOLAÑO, Roberto (1998), *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2004), *Entre paréntesis*. Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2010), *El tercer Reich*. Barcelona, Círculo de lectores.
- BOLAÑO, Roberto (2014), *Nocturno de Chile*. Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto (2018), *Cuentos completos*, Barcelona, Alfaguara.
- BOLAÑO, Roberto (2019), *A la intemperie*. Barcelona, Alfaguara.
- BOSS, Gilbert (1994), “Victimes et utopies. Analyse d'une structure de notre conscience morale”, en *Laval Théologique et Philosophique*, vol. 50, n.º 3, pp. 481-497. DOI:<<http://doi.org/10.7202/400866ar>>.
- BOZZETTO, Roger y BELGUELLAOUI, Cheira (2012), “A Study of Transfictions”, in *Science Fiction Studies*, vol. 39, n.º 2, pp. 343-344. DOI: <<http://doi.org/10.5621/sciefictstud.39.2.0343>>.
- CASSIN, Barbara (2018). *Vocabulario de las filosofías occidentales: diccionario de los intraducibles*, Ciudad de México, Siglo XXI.

- CHANGE (2016), *Change numérique—Édition intégrale de la revue Change (1968-1983)*, Abigail Lang (Ed.), recopilación digital e indexación llevadas a cabo por Dominique Pasqualini et Olivier Perriquet. Dijon, Les presses du réel.
- CHIESA, Lorenzo (2006), “Tragic Transgression and Symbolic Re-Inscription”, en *Angelaki*, vol. 11, n.º 2, pp. 49–62. DOI: <<https://doi.org/10.1080/09697250601029192>>.
- CHIESA, Lorenzo (2008), “Topology of Fear”, en *Subjectivity*, vol. 24, n.º 1, pp. 298–313. DOI: <<http://doi.org/10.1057/sub.2008.25>>.
- COHEN, Leonard (1968), *Selected poems*. New York, The Viking Press.
- DELEUZE, Gilles (2018), *Cine III. Verdad y tiempo. Potencias de lo falso*. Sebastián Puente y Pablo Ires (trads.). Buenos Aires, Cactus.
- DERRIDA, Jacques (2001), *La tarjeta postal de Sócrates a Freud y más allá*. Haydée Silva y Tomás Segovia (trads.). Ciudad de México, Siglo XXI.
- DIDI-HUBERMAN, George (2000), “La matière inquiète (Plasticité, viscosité, étrangeté)”, en *Lignes*, n.º 1, pp. 206–223. DOI: <<http://dx.doi.org/10.3917/lignes1.001.0206>>.
- DIDI-HUBERMAN, George (2009), *La imagen superviviente*. Juan Calatrava (trad.). Madrid, Abada.
- DIDI-HUBERMAN, George (2010), *Remontages du temps subi. L’œil de L’Histoire*, 2. Paris, Minuit.
- DIDI-HUBERMAN, George (2012), *Arde la imagen*. Vesta Mónica Herrerías (dir.). Oaxaca, Serieve.
- DIDI-HUBERMAN, George (2015), *Blusas inquietudes*. Mariel Manrique y Hernán Marturet (trad.). Santander, Shangrila Textos Aparte.
- ERCOLINO, Stefano (2014), *The maximalist novel*. Albert Sbragia (trad.). Nueva York-Londres, Bloomsbury.
- FAYE, Jean-Pierre (1996), *Le langage meurtrier*. Paris, Hermann.
- FAYE, Jean-Pierre (1998), *Le livre du vrai. Événement violence*. Paris, Editions L’Harmattan.
- FAYE, Jean-Pierre (2003), *Introduction aux langages totalitaires*. Paris, Hermann.
- FERNÁNDEZ, Francisco y BALTZA, Jon (1999), *El descrédito de los quilates. Efectos de palabra*. Irún, Iralka.
- FERNÁNDEZ, Francisco (2022), *El resto de la idea*. Almería, Círculo Rojo.
- FISHER, Mark (2018), *K-punk*. London, Repeater.
- FISHER, Mark (2020), *Postcapitalist desire*. London, Repeater Books.
- FOUCAULT, Michel (1994), *Dits et écrits I (1954-1969)*. Paris, Gallimard.
- GERZ, Jochen (2000), “Soziale Plastik heute”, en Jäger, Joachim y Schuster, Peter-Klaus (eds.), *Das Ende des XX: Jahrhunderts Standpunkte zur Kunst in Deutschland*. Colonia, DuMont, pp. 107-120.
- GERZ, Jochen (2004), “Toward public authorship”, en *Third Text*, vol. 18, n.º 6, pp. 649–656. DOI: <<http://doi.org/10.1080/0952882042000285050>>.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Angel (2008), *Arte y terror*. Barcelona, Mudito & Co.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel (2014), *Religión, arte, pornografía*. Madrid, Ediciones asimétricas.
- KANE, Sarah (2001), *Selected Plays*. London, Methuen.
- KRISTEVA, Julia (1998), *Los poderes de la perversión*. Nicolás Rosa (trad.). Ciudad de México, Siglo XXI.
- KRISTEVA, Julia (2013), *Pulsions du temps*. Paris, Fayard.
- LACAN, Jacques (2000), *Seminario 7 - La Ética del psicoanálisis*. Diana S. Rabinovich (trad.). Buenos Aires, Paidós.
- LACAN, Jacques (2010), *El Seminario 18. De un discurso que no fuera del semblante*. Nora González (trad.). Buenos Aires, Paidós.
- MACHEREY, François (2012), “S’orienter”, in *Europe*, n.º 1000, pp. 189-202.
- NANCY, Jean-Luc y LACQUE-LABARITHE, Philippe (2002), *El mito nazi*. Juan Carlos Moreno Romo (trad.). Barcelona, Anthropos.

- PATOČKA, Jan (2016), *Ensayos heréticos sobre filosofía de la historia*. Iván Ortega Rodríguez (trad.). Madrid, Encuentro.
- POSADA VARELA, Pablo (2021), *Phänomen und Konkretheit. Eine mereologische Annäherung an die Phänomenologie*. Wuppertal-París, Sorbonne Nouvelle Ed.
- REDONDO REYES, Pedro (2022), *Minima Philologica*. Murcia, Editum.
- REICH, Wilhelm (1973), *La psicología de masas del fascismo*. Raimundo Martínez Ruiz (trad.). Ciudad de México, Roca.
- RENAULT, Matthieu (2024), *Maîtres et esclaves—Archives du Laboratoire d'analyse des Mythologies de la modernité*. Dijon, Les presses du réel.
- RICHIR, Marc (1994), *Qu'est-ce qu'un Dieu ? Mythologie et question de la pensée*. Grenoble, Millon.
- RICHIR, Marc (2011), “La refundición de la fenomenología”, en *Eikasia. Revista de Filosofía*, n.º 40, pp. 73-92.
- RICHIR, Marc (2013), “De lo infigurable en pintura”, en *Eikasia*, n.º 47, pp. 611-620.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, Juan Carlos (2005), *Pensar/ leer históricamente*, Granada, I&CILEE.
- ROY, Jean Marc (2009), “La violence, la mimésis et le sujet”, en *Archives de sciences sociales des religions*, vol. 148. DOI: <<https://doi.org/10.4000/assr.21477>>.
- RUDA, Frank y CHIESA, Lorenzo (2011), “The event of language as force of life”, en *Angelaki*, vol. 16, n.º 3, pp. 163–180. DOI: <[10.1080/0969725x.2011.621233](https://doi.org/10.1080/0969725x.2011.621233)>.
- SÁNCHEZ ORTIZ DE URBINA, Ricardo (2014), *Estromatología. Teoría de los niveles fenomenológicos*. Madrid, Brumaria-Eikasia.
- SANTAMARÍA, Alberto (2017), *Naración o barbarie. Fragmentos para una lógica de la confusión en tiempos de orden*. Vitoria-Gasteiz, Sans Soleil.
- SCUTENAIRE, Louis (2007), *Mes inscriptions (1943-1944)*. Paris, Éditions Allia.
- SOLER, Colette (2009), “La perversion généralisée”, en *La clinique lacanienne*, vol. 2, n.º 16, pp. 117-131. DOI: <<http://dx.doi.org/10.3917/cla.016.0117>>.
- SONTAG, Susan (2007), *Bajo el signo de Saturno*. Juan Utrilla Trejo (trad.). Barcelona, DeBolsillo.
- SPINOZA, Baruch (2020), *Ética demostrada según el orden geométrico*. Pedro Lomba Falcón (trad.). Madrid, Trotta.
- STOLLER, Robert (2000), *La perversion, forme érotique de la haine*. Paris, Payot.
- VALLE CORPAS, Irene (2023), *Un poco de política*. Granada, EUG.
- WELGE, Jobst (2015), “Apocalipsis y contingencia. Roberto Bolaño y los fines de la novela”, en Hennigfeld, Ursula (ed.), *Roberto Bolaño. Violencia, escritura, vida*. Madrid/Francfort, Iberoamericana Vervuert, pp. 83-101.
- ŽIŽEK, Slavoj (2005), *El títere y el enano: el núcleo perverso del cristianismo*. Alcira Bixio (trad.). Buenos Aires, Paidós.
- ŽIŽEK, Slavoj (2006), *Visión de paralaje*. Marcos Mayer (trad.). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- ŽIŽEK, Slavoj (2012), *God in pain. Inversions of Apocalypse*. New York, Seven Stories Press.

Filmografía

- GODARD, Jean-Luc (1967), *La Chinoise*. Francia: Anouchka Films-Les productions de la Guéville-Athos Film-Parc Films-Simar Films.
- HERZOG, Werner (2007), *Encounters at the end of the world*. USA: Discovery Films-ThinkFilm-ImageEntertainment.