

BLANCHOT, EL DESASTRE, LA DESAPARICIÓN

Adolfo Vera Peñaloza*

Resumen

En el contexto de una filosofía de la desaparición, es decir, de un pensamiento de la potencia de espectralidad emitida como consecuencia de la imposibilidad de determinar como acontecimiento la ausencia repentina de un individuo, pensamiento entonces de la borradura radical de toda huella, la filosofía de Maurice Blanchot aparecerá como un momento esencial e irrecusable. En este texto se analizará dicha filosofía a partir de la noción de “desastre”.

Descriptor: desaparición- espectralidad- desastre- anonimato- pasividad.

Recibido en julio de 2009/ Aceptado en agosto de 2009

* Máster en Teoría e historia del arte por la Universidad de Chile, doctorando en Filosofía Université Paris 8 Vincennes Saint – Denis, Francia. E-mail: adolfovera27@gmail.com. En su versión francesa, este texto fue leído en el *Colloque International Blanchot et le politique*, realizado en la Université Paris X Nanterre en mayo del 2009. Una versión bastante modificada será publicada en el libro *Blanchot et le politique* de la colección *Resonances de Maurice Blanchot* de Presses Universitaires de Nanterre /PUF, a publicarse durante el primer semestre de 2010. Este texto forma parte de una investigación de largo aliento desarrollada en el contexto de la tesis doctoral en curso en la Université Paris 8, dirigida por el Pr. Jean-Louis Déotte, y cuyo título es: *L'image politique: institution, mémoire et disparition dans l'art latino-américain récente*. Esta tesis se inscribe en el contexto del trabajo desarrollado por el equipo de investigación *Arts, appareils, diffusion* de la Maison de Sciences de l'Homme Paris-Nord. Al mismo tiempo, la tesis cuenta con el financiamiento del Programa de becas de alto nivel para América Latina *Alban* de la Comunidad Europea y del Programa de Becas Internacional de Conicyt del Gobierno de Chile. Igualmente, la tesis se inscribe en el contexto del trabajo propio al Centro de Investigación y Desarrollo (CID-Filosofía) de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso.

1. La desaparición como ausencia de superficie de inscripción

¿Habrá que inscribir, siempre, al pensamiento de la desaparición bajo un cierto contexto al interior del cual [la desaparición] donará su potencia negativa, y pondrá al día los frutos de su destino de destrucción? Llamaremos, siguiendo a Blanchot, a dicho contexto: *la época del desastre*. ¿Cuál es la relación entre la *desaparición* y aquello que Blanchot ha descrito y definido bajo el nombre de “desastre”? ¿Cómo, al mismo tiempo, un pensamiento de la desaparición –de aquello anulado y puesto en crisis por la desaparición, en tanto potencia destructiva– habrá de considerar las reflexiones de Blanchot a propósito de la *comunidad*, de la *posibilidad imposible* de la *comunidad*?

¿Cuál es, entonces, la relación entre la *desaparición* y el *desastre*? ¿Podremos abandonar este asunto diciendo que se trata de dos maneras de nombrar al mismo fenómeno? ¿Hasta qué punto hablamos, ahora, de *fenómenos*?

Intentaremos, aquí, responder. Habrá que partir por una determinación de lo que, para Blanchot, quiere decir “escritura del desastre”. En cualquier caso, Blanchot no hará –en el libro homónimo, pero tampoco en las novelas, ensayos o artículos donde trata el asunto– un gran esfuerzo por clarificar –la “claridad” no pertenece a su horizonte de pensamiento– el nivel de análisis teórico en el que se inscribe la cuestión. Uno podrá decir, en principio, que se tratará más bien de un análisis propiamente ontológico, aunque los fenómenos históricos irradiados y concentrados por la cuestión de la *Shoah* estarán presentes en cada momento de la elaboración filosófica. Las grandes cuestiones ontológico-filosóficas desarrolladas a partir del concepto de *desastre* –la anulación del yo, la radicalidad de la relación con el Otro, la puesta en crisis radical de toda temporalidad, el olvido, la memoria– han sido pensadas por Blanchot como signos, precisamente, de una *época*. *Signos* no quiere decir aquí lo que la semiología o la filosofía de la cultura entienden por ello, sino las imágenes (en un sentido bastante próximo a lo que Benjamin entiende por *imagen dialéctica*) que, más allá del “conocimiento”, podrá el pensamiento determinar. Un pensamiento del desastre tendrá, para Blanchot, que asumir él mismo al desastre como a su constitución más propia. Es por ello que el pensamiento no podrá tener una relación con el desastre “*a menos que el conocimiento no nos lleve [ne nous porte], no nos deporte,[ne nous deporte] siendo conocimiento no del desastre, pero como desastre y por el desastre, golpeados por él, sin embargo intocados, frente a frente con la ignorancia de lo desconocido, así sin cesar olvidando*”¹.

De entrada nos situamos entonces frente a un pensamiento a propósito del cual no nos es lícito referirnos en términos de “contexto”, “causa”, “interpretación”. Un pensamiento corrompido por el olvido pero al mismo tiempo atravesado por la exigencia de la memoria: “*El desastre está del lado del olvido; el olvido sin memoria, la retirada inmóvil de lo que no ha sido trazado –lo inmemorial tal vez; recordarse por olvido, el afuera de nuevo*”². Un

¹ Blanchot, M., *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris, 1980, p. 11. Traducción nuestra.

² Blanchot, M., op.cit., p. 10. Traducción nuestra.

pensamiento de la inscripción de lo que jamás podrá ser inscrito, de la donación de lo que jamás podrá haber sido donado. Sin embargo, hay el tiempo y la donación. Hay incluso el sujeto, aunque quebrado, aplastado, transformado en desperdicio. El pensamiento del desastre será entonces un pensamiento de la paradoja:

“El desastre no es sombrío, él liberaría de todo si pudiese tener algún contacto con alguien, se le conocería en términos de lenguaje y al término de un “*gai savoir*”. Pero el desastre es desconocido, el nombre desconocido para lo que en el pensamiento mismo nos disuade de ser pensado, alejándonos por la proximidad. Sólo para exponerse al pensamiento del desastre que desarma a la soledad, y desborda toda especie de pensamiento, como la afirmación intensa, silenciosa y desastrosa del afuera”³.

Se sabe que Foucault designó al pensamiento de Blanchot como “*pensamiento del afuera*”⁴. Se trataría de una filosofía concentrada en el (no) lugar donde el lenguaje expresa la paradoja (“Yo miento”), y que haciéndolo se desborda a sí mismo y se constituye como su propio límite (fundando su posibilidad siempre desde su imposibilidad –el mismo movimiento, ya lo veremos– para la *comunidad*), configurando entonces al pensamiento en tanto superficie e inmanencia radical contra toda “profundidad”, racionalidad, linearidad. Sin embargo, como ya lo hemos dicho, este “pensamiento del afuera” no se conformará a partir de puras cuestiones de ontología. La historia, el tiempo histórico, está siempre en juego allí. Según Blanchot, hay un momento en el que la historia ha sido radicalmente quebrada, partida en dos, y ese momento lleva por nombre *Auschwitz*.

Es interesante notar que Blanchot no cae en la sacralización del silencio, de lo impensable o de lo irrepresentable frente al desastre; se trata por el contrario de observar cómo es en la superficie del lenguaje donde el acontecimiento paradójico del desastre tendrá lugar, anulando la posibilidad de tener lugar del acontecimiento. Como para el Lyotard de *Le différend* y para el Foucault de *La pensée du dehors*, la radicalidad de la paradoja hace que el lenguaje aparezca como la sola superficie donde el acontecimiento es recibido⁵. Pero cuando se trata del desastre, nos enfrentamos a la destrucción del acontecimiento y de la superficie de inscripción, y entonces nos encontramos frente a la destrucción del lenguaje mismo.

“El desastre arruina todo dejándolo todo en su estado. No alcanza a tal o tal, ‘yo’ no estoy bajo su amenaza. Es en la medida en que, agotado, dejado de lado, el

³ *Ibíd.*, p. 14. Traducción nuestra.

⁴ Foucault, M., “*La pensée du dehors*”, [“El pensamiento del afuera”] en *Critique*, n° 229, juin 1966, pp.523-546.

⁵ Para una crítica de esta concepción excesivamente centrada en la importancia del lenguaje, es interesante considerar la obra de Jean-Louis Déotte, ante todo su “teoría de los aparatos” [*théorie des appareils*], según la cual el acontecimiento es recibido ante todo por los aparatos que “hacen época” (por ejemplo, la perspectiva, el museo, la fotografía, el cine), y no por las construcciones lingüísticas que, en un cierto sentido, estarían “fuera de época”. El concepto clave de esta teoría será entonces el de “superficie de inscripción”, es decir, el espacio (técnico antes que lingüístico) en el que un acontecimiento podrá *tener lugar*, y por lo tanto, “ocurrir” (Cf Déotte, Jean-Louis, *L’époque des appareils*, Lignes, Paris, 2004).

desastre me amenaza, que él amenaza en mí lo que está fuera de mí, un otro que yo, que devengo pasivamente otro. No hay alcance del desastre. Fuera de alcance es aquel que él amenaza, no sabría decirse si de cerca o de lejos –el infinito de la amenaza ha roto, de una cierta manera, todo límite. Estamos al borde del desastre sin que podamos situarlo en el porvenir: él más bien ya ha ocurrido desde siempre, y sin embargo estamos al borde de su amenaza; todas éstas, formulaciones que implicarían al porvenir si el desastre no fuera justamente aquello que no viene, aquello que ha interrumpido toda venida. Pensar al desastre (si es posible en la medida en que presentimos que el desastre es el pensamiento) significa no tener más porvenir para pensarle”⁶.

El desastre: la destinación interrumpida a causa de la rotura de toda superficie de inscripción del acontecimiento. Sin embargo, ¿no sería la función del arte en la “época” (conservemos las comillas para este término) del desastre (pero también en la “época” de la desaparición) precisamente la de preservar, redestinar e incluso *inventar* superficies de inscripción para recibir al acontecimiento? ¿No sería aquella la función del arte en tanto *escritura* (“escritura del desastre”), es decir, la inscripción de la huella incluso frente a los que no han dejado huella (los *desaparecidos*)?

Hay dos asuntos que quisiera tratar ahora, considerando que nos permitirán la determinación precisa de la relación entre desastre y desaparición: la cuestión de la “pasividad” y aquella de la “no contemporaneidad del tiempo” (*anacronismo*). Blanchot mismo es el que pone en relación los dos términos:

“Si hay relación entre escritura y pasividad, es que una y otra suponen la borradura, la extenuación del sujeto: suponen un cambio de tiempo: suponen que entre ser y no ser algo que no se cumple ocurre sin embargo como habiendo desde siempre ya ocurrido –la inoperancia de lo neutro, la ruptura silenciosa de lo fragmentario”⁷.

Encontraremos allí toda una problemática de lo que, en otro lugar, hemos llamado “*temporalidad de la ruina*”⁸. Ruptura de la totalidad, desperdicios del sentido, inoperancia del sujeto y de la comunidad: sin ser el desastre, pues la temporalidad y la ruina son desde ya configuraciones y entonces resistencias al desastre (o a la desaparición), estos fenómenos son, diríamos, “expresiones” o “manifestaciones” del desastre. La “escritura del desastre” sería entonces la inscripción de la pasividad en esta temporalidad de la ruina, es decir, en esta temporalidad anacrónica. Más adelante insistiremos en esto. Por ahora, es preciso definir la “pasividad”.

⁶ Blanchot, M., op. cit., p. 11. Traducción nuestra.

⁷ Blanchot, M., op. cit., p. 30. Traducción nuestra.

⁸ Cf. Vera, Adolfo, “*La temporalité de la ruine dans l'oeuvre de l'artiste chilien Claudio Berton*”, in *Actes du colloque Temporalités*, Presses Universitaires de Vincennes (a publicarse en 2010).

2. La pasividad

La pasividad es la quietud. Sin embargo, ella no es la pura quietud, pues ella puede ser (y de hecho, lo es siempre) “*lo que hay de pasivo en el movimiento afebrado, igual-desigual, sin término, del error sin motivo, sin fin, sin iniciativa*”⁹. Entonces, la definición que dará Blanchot de la pasividad es de entrada situada en una relación temporal. Blanchot: “*...no ya pasividad, sino exigencia de la pasividad, movimiento del pasado hacia lo indepasable*”¹⁰. *Movimiento del pasado hacia lo indepasable: ¿qué quiere decir esto? ¿Cómo podremos poner en relación esta idea de lo indepasable con aquella otra, que vuelve a cada instante, de lo “inmemorial”?* Algo hay, en primer lugar, en la experiencia, que no alcanza jamás a llegar pues ya, desde siempre, ha llegado. Esta Cosa (¿la Cosa freudeana?) es ante todo la muerte. Blanchot se pregunta: “*¿O bien es [el desastre] advenimiento de lo que no llega, de lo que vendría sin llegada, fuera del ser, y como por deriva? ¿El desastre póstumo?*”¹¹. Nosotros nos preguntamos: ¿cómo algo que no ha ocurrido puede aparecernos como póstumo, como siempre ya ocurrido, pasado, depasado, muerto por no haber sido –jamás– vivido? ¿La *pasividad* será el nombre de esta posibilidad fuera del sentido? “(...) *Hemos caído fuera del ser, en el campo del afuera donde, inmóviles, caminando de un paso igual y lento, van y vienen los hombres destruídos*”¹². Estamos entonces fuera del sentido, fuera del ser, fuera ante todo de la dialéctica en tanto temporalidad total que se desarrolla en procesos de linealidad lógica y homogénea. Lo *inmemorial* es lo que aparece cuando nos encontramos en la inscripción (el arte, por ejemplo) frente a lo ininscriptible, frente a lo que no puede ser tolerado (los fantasmas –los *desaparecidos*–), como muertos de una muerte intolerable, incierta, por ejemplo, en términos de Maria Torok y Nicolás Abraham¹³.

“La pasividad es sin medida: ella desborda al ser, al ser en el colmo del ser –la pasividad de un pasado retornado que jamás ha sido: el desastre entendido, sobre-entendido no como un acontecimiento del pasado, sino como el pasado inmemorial –(*El Muy Alto*)– que vuelve dispersando por su retorno al tiempo presente en el que sería vivido como espectro”¹⁴.

Esta dispersión del tiempo que vuelve (el tiempo que, para decir que vuelve una y otra vez, se dice en francés que “*revienne*”, en el sentido de la re-venida de un espectro, de un “*revenant*”) no sería otra, entonces, que la “no-contemporaneidad del presente”, es decir, la

⁹ *Ibíd.*

¹⁰ *Ibíd.*, p. 32. Traducción nuestra.

¹¹ *Ibíd.*, p. 13. Traducción nuestra.

¹² *Ibíd.*, p. 34. Traducción nuestra.

¹³ Abraham, Nicolas, Torok, Maria, *L'ecorce et le noyau*, Flammarion, Paris, 1987.

¹⁴ *Ibíd.* Blanchot no utiliza la palabra “*spectre*” (“espectro”) sino “*revenant*” (literalmente, “el que vuelve”) que en francés también tiene el sentido de “fantasma” o “espectro”, pero que adquiere, en el fragmento de Blanchot, una resonancia muy insinuante con la cuestión de la “*revenge*” (vuelta, reaparición) del pasado, “*revenge*” que en Blanchot —como igualmente en Derrida— posee siempre una estructura espectral (Cf, *infra*).

*anacronía*¹⁵. El desastre entonces, como imposición al tiempo de la pasividad, es además la imposición de la re-venida del “*revenant*” (espectro o fantasma). Diremos igualmente: el carácter de “*revenants*” en tanto “fantasmas”, de los *desaparecidos*, va a significar la imposibilidad –para los individuos tocados directamente (familiares, cercanos) por el “fenómeno” de la desaparición, pero igualmente para la comunidad en general– de referirse a ello, de ponerse en relación con ello (sea a través del arte, sea gracias a la institución de memoriales, sea por la acción política) a partir de una temporalidad que no sea la de la *anacronía*. El carácter estético-político –en el sentido de Rancière cuando define una “repartición de lo sensible” (*partage du sensible*)– vendrá allí dado: la ley de la comunidad no será más la de la homogeneidad, de la totalidad o de la venida de un tiempo (la Utopía) fuera del tiempo, sino aquella de la “*revenance*” (re-venida) del “pasado inmemorial”, es decir, el tiempo que dispersa al presente en millares de fragmentos de sentido (de ahí el carácter *alegórico*, en el sentido benjaminiano del término, de esta temporalidad). El sentido del arte al interior de la comunidad tampoco será el de la integración o unión de los “vencidos de la historia” (el significado político de la poesía de Neruda por ejemplo), sino, por el contrario, aquel de la concentración de la mirada sobre la acumulación de desperdicios (y entonces, como acabamos de decir, el carácter alegórico del arte en la que Déotte llama “*époque de la desaparición*”¹⁶).

Habitualmente se evoca el carácter completamente paradójico del pensamiento de Blanchot. No se trata de una cuestión estilística (predominio de la figura del oxímoron por ejemplo) sino más bien del profundo compromiso de este pensamiento ante lo que se ha dado en llamar las “catástrofes” propias del siglo XX, catástrofes que imposibilitan toda referencia homogénea y lineal a las cuestiones humanas. Lo que se verá afectado de la manera más radical como consecuencia de estas catástrofes será la temporalidad histórica, en el sentido de la filosofía de la historia del siglo XIX, aunque igualmente en el sentido de la “historicidad” heideggeriana. No se podrá volver a postular continuidad alguna, linealidad alguna, en una palabra, “progreso” alguno, como tampoco compromiso *a priori* alguno del ser al tiempo, ya que todo *a priori* será revocado y puesto en cuestión como consecuencia de la interrupción histórica radical y absoluta que para Blanchot significa *Auschwitz*¹⁷.

¹⁵ Respecto a la “no-contemporaneidad del presente consigo mismo”, y su relación con una “potencia de espectralidad”, el libro de Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, sigue siendo insoslayable. La clave de este fenómeno –que definirá justamente lo que la filosofía derrideana entenderá por “acontecimiento”, en tanto “*revenant*” siempre precedido por una potencia de espectralidad– estará dada en la frase pronunciada por Hamlet inmediatamente después de encontrar al fantasma de su padre, verdadero lema de todo anacronismo: “*The time is out of joint*” (Derrida, J., *Spectres de Marx*, Galilée, Paris, 1993. Cf además Derrida et alii, *Dire l'événement, est-ce possible?* L'Harmattan, Paris, 2001; Derrida et alii, *Marx & Sons*, Galilée/PUF, Paris 2003).

¹⁶ Déotte, J.-L y A. Brossat, *L'époque de la disparition*, L'Harmattan, Paris, 2001.

¹⁷ Un párrafo de Lyotard pone el acento en esta problemática que, de una cierta manera, permitiría tender un lazo entre el discurso de Blanchot y aquel sobre la “posmodernidad” de Lyotard: “*El anónimo “Auschwitz” es un modelo de dialéctica negativa –entonces habrá revelado la desesperación del nihilismo y será preciso que,*

Se trata, entonces, de una verdadera paradoja temporal: *anacronía*. Sin embargo, esta paradoja permea –en tanto *pasividad radical*– todo el ser. La relación con el otro, pero además –y ante todo– la escritura considerada como la inscripción del acontecimiento serán profundamente afectadas (y alteradas) por esta paradoja radical.

Se ve claramente, entonces, cómo Blanchot ha pensado muy de cerca la cuestión de la *desaparición*. Si consideramos, a partir de Jean-Louis Déotte, que la cuestión de la borradura de las huellas es la clave de toda filosofía de la desaparición (y por ende los conceptos de “borradura” y “huella”), podremos decir que cuando Blanchot habla, respecto al *desastre*, de la borradura, de la extenuación del sujeto, no se trata únicamente (insistamos en esto una vez más) de una metáfora o de una explicación del nihilismo o de la crisis del sujeto en la filosofía del siglo XX, sino de un hecho concreto y preciso: el hecho –que anula en verdad toda definición de “hecho”– de la desaparición de alguien sin dejar huellas. Blanchot se referirá a una “*pasividad de un tiempo sin presente –ausente, la ausencia del tiempo...*” que constituirá la “sola identidad” del sujeto así concebido¹⁸. La relación entre la pasividad, la fragmentación radical del sujeto y el anacronismo aparecen entonces a la vez como la causa y el efecto de la imposibilidad de la unidad y de la continuidad del pensamiento frente a la desaparición considerada como “manifestación” del desastre. Una “escritura del desastre”, podremos entonces decir, será al mismo tiempo una “escritura de la desaparición”, y aquello será lo que más intensamente se juega en la “época de la desaparición”: inscribir, en un movimiento paradójico, lo que no ha sido inscrito, combatir contra la borradura de las huellas no para restituir la unidad perdida (de la comunidad, de la obra, de la experiencia), o la linearidad del tiempo histórico o, aun, la confianza en el “progreso”, sino, muy al contrario, para habitar la noche del sentido haciendo de esta permanencia extrema un nuevo sentido.

*“después de Auschwitz”, el pensamiento consume sus determinaciones como una vaca sus pastos o un tigre sus presas, sin resultado. En la cloaca que habrá devenido Occidente, se encontrará solamente lo que es consecutivo a esta consumación: el desperdicio, la mierda. Así habrá que nombrar el fin del infinito, como repetición sin fin de la Nichtigkeit, [de “das nichtige”, “el mal”] como un “infinito mal planteado”. Queríamos el progreso del espíritu, hemos obtenido su mierda”. (Lyotard, J.-F., *Le différend*, Paris, Minuit, 1983, traducción nuestra). Es evidente que la fuente de esta idea de Lyotard es la filosofía de Adorno, particularmente aquella expresada al final de la *Dialéctica negativa* y de la *Dialéctica de la Ilustración* escrita con Horkheimer. Allí, Adorno insiste sobre la crisis radical que, para la cultura occidental, significa Auschwitz. Escribe Adorno en *Prismes* “Incluso la conciencia más radical del desastre arriesga de degenerar en habladuría. La crítica de la cultura se ve confrontada al último grado de la dialéctica entre cultura y barbarie: escribir un poema después de Auschwitz es bárbaro, y ese hecho afecta incluso al conocimiento que explica el por qué es imposible hoy día escribir poemas. El espíritu crítico no tiene más la capacidad de enfrentarse a la reificación absoluta, la que presuponía, como uno de sus elementos, el progreso del espíritu que se apresta hoy a hacer desaparecer, tanto que se encierre en una contemplación que se basta a sí misma” (Adorno, T., *Prismes*, Payot, Paris, 1986, p. 26, traducción nuestra). En Blanchot, el desastre impuesto por Auschwitz a la historia –lo que significa que ella será para siempre interrumpida– viene a agregarse como el acontecimiento mayor que ratificaría lo que para él es la esencia misma de la escritura: la imposibilidad.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 29.

Otra característica de la pasividad viene dada por la cuestión del “anonimato” o “anonimia”:

“La pasividad: podemos, siempre, evocar situaciones de pasividad, la desgracia, el aplastamiento final del estado concentracionario, la servidumbre del esclavo sin amo, caído por debajo de la necesidad, el morir como la inatención a la salida mortal. En todos estos casos, reconocemos, aunque sea desde un saber falsificador, aproximativo, ciertos rasgos comunes: el anonimato, la pérdida de sí, la pérdida de toda soberanía pero a su vez de toda subordinación, la pérdida del hogar, el error sin lugar, la imposibilidad de la presencia, la dispersión (la separación)”¹⁹.

3. Nominación, anonimato, desaparición: Blanchot / Lyotard.

El anonimato aparece allí como uno de los rasgos comunes a los estados de *pasividad*. Sin embargo, para nuestro análisis, ese será el rasgo fundamental. ¿Qué es el anonimato? Para intentar una respuesta, daremos un pequeño rodeo en torno a la teoría del nombre (desarrollada a partir de la consideración esencial del *Acontecimiento Auschwitz*) elaborada por Jean-François Lyotard en *Le différend*.

Una de las apuestas fundamentales de una investigación en torno a la cuestión de la desaparición política, es la de intentar dar una respuesta a la pregunta: ¿qué ocurre con el fenómeno de la *enunciación* como consecuencia de la desaparición? Las relaciones complejas entre nombre y huella –y entonces la pregunta acerca de cómo es el nombre y su posibilidad de inscripción el último “lugar” de un desaparecido, cuando su nombre es inscrito en un “muro” de un *Memorial* (por ejemplo, el “Muro de los nombres” del *Memorial de la Shoah*, donde están inscritos más de 6 millones de nombres de desaparecidos en los campos de exterminio nazis)– determinarán, como decíamos, lo que podremos definir como la “realidad” que será borrada a causa de la desaparición. Sin embargo, no es posible aquí considerar el asunto en toda su profundidad. Nos contentaremos con la explicitación de la relación entre lo que Blanchot define como el *desastre* y la cuestión del nombre según Lyotard, teniendo siempre como horizonte teórico general la cuestión de la desaparición y su irradiación en tanto anonimato.

Según Lyotard, es, ante todo, el fenómeno de la “referencialidad” el que será interrumpido como consecuencia de un “diferendo”²⁰. Un nombre es un “casi-deíctico”, un indicador de realidad. “*Es [el nombre] solamente un index que, en el caso del antropónimo por ejemplo, designa a un ser humano, y a uno solo. Pueden validarse las propiedades*

¹⁹ *Ibíd.*, p. 34. Traducción nuestra.

²⁰ La definición de Lyotard: “*A la diferencia de un litigio, un diferendo sería un caso de conflicto entre dos partes (al menos) que no podría ser resuelto equitativamente no existiendo una regla de juicio aplicable a las dos argumentaciones. Que una sea legítima no implicaría necesariamente que la otra no lo sea [...]. Si se aplica sin embargo la misma regla de juicio a cada una para resolver el diferendo como si fuera un litigio, se causa un perjuicio a una de ellas [...]*” (Lyotard, J. F., *Le différend*, ed. cit., p. 9. Traducción nuestra).

*atribuidas al ser humano designado por ese nombre, pero no su nombre. Aquel no le agrega ninguna propiedad*²¹. De una cierta manera, es la independencia del nombre respecto a lo que llamamos “realidad” –es decir, el conjunto de propiedades que pueden describirse, utilizando frases ostensivas, de un objeto– lo que va a permitir, después de la desaparición, el carácter “fantasmal” del nombre: su existencia será la última y única huella dejada por alguien que ha desaparecido sin dejar huellas materiales de su cuerpo. El nombre por definición es un indicador vacío, y como tal será, después de la desaparición, sin poseer realmente un referente, el *nombre de un fantasma*. Ya insistiremos en este punto. Es en este sentido, según Lyotard, que los nombres no son jamás “nombres propios”; es de hecho una exigencia metafísica la de los nombres propios: “*Exigencia e ilusión metafísicas: es preciso que los nombres sean propios, que un objeto del mundo responda sin error posible a su nombre (nombramiento) en el lenguaje. Si no –dice el dogmatismo– ¿cómo sería posible un conocimiento verdadero?*”²². Por otro lado, un nombre permite siempre una fijación, una “indicación” (*index*) de realidad, incluso si se trata de la realidad de la ficción: finalmente, nos encontramos frente al fenómeno de la “denotación” (Frege) y por ende de la existencia. El nombre es, como el signo fotográfico, un tipo de deíctico: indica, directamente, la realidad concreta de algo. Es por ello que nombrar y fotografiar son esencialmente acciones de testimonio: el testimonio de que algo “ha tenido lugar”. La escritura aparece entonces como el horizonte del sentido: *la inscripción del acontecimiento*. La pregunta clave a plantearse, entonces, frente a una *Escritura del desastre*, es: ¿cómo una foto, cómo un nombre –en un poema, en un “muro de los nombres”– pueden inscribir lo que ocurre (y que no es lo que la tradición filosófica entiende por *acontecimiento*) a causa de la desaparición?

La respuesta: esta inscripción no puede producirse más que bajo el modelo del “diferendo”. Se trata de un testimonio, pero siempre de un testimonio del “diferendo”. ¿Qué quiere decir esto? ¿Cómo es posible dar testimonio del “diferendo”?

“El diferendo inherente a los nombres nazi, a *Hitler*, a *Auschwitz*, a *Eichmann*, no puede ser transformado en litigio y resuelto por un veredicto. Las sombras de aquellos a quienes no sólo la vida, sino al mismo tiempo la expresión del perjuicio que les fue hecho les fue negado por la Solución Final, continúan a errar, indeterminados”²³.

Vamos a retener de esta cita dos cuestiones: aquella del “errar de los nombres” (espectralidad de los nombres), y aquella de su indeterminación. Intentaremos abordarlas a partir de ciertos análisis que Blanchot ha efectuado al respecto, fundamentalmente teniendo como motivo una filosofía de la obra de arte (del poema esencialmente), de su imposibilidad, es decir, según Blanchot, de su más intensa posibilidad. Aquello nos permitirá considerar la muy particular “política del arte” que la obra de Blanchot nos

²¹ *Ibíd.*, p. 60. Traducción nuestra.

²² *Ibíd.*, p. 64. Traducción nuestra.

²³ *Ibíd.*, p. 90. Traducción nuestra.

propone.

De hecho, la cuestión de la posibilidad –en un sentido ontológico, es decir, más allá de las cuestiones puramente estéticas– como estando siempre fundada en la imposibilidad, es de la más grande importancia en Blanchot. Veremos cómo aquello que Blanchot denomina “comunidad” será definido como teniendo una posibilidad suprema fundada, justamente, en su imposibilidad. Sin embargo, comenzaremos a resolver los problemas planteados –aquel de una cierta espectralidad del nombre, aquel de su indeterminación– teniendo como horizonte de análisis la teoría que Blanchot, fundamentalmente en *L'espace littéraire*, ha desarrollado respecto a lo que llama “el acto creador”. Nuestro recorrido deberá terminar en la determinación de las relaciones complejas que se establecen en Blanchot, entre, de una parte, una teoría general del arte y de la literatura como *desaparición* –lo que corrompe la presencia y la forma de la obra, fundándola en la ausencia, lo informe y la imposibilidad–, concepción de la desaparición que obedece al movimiento por el cual la noche del sentido alcanza la luz de la razón y del orden; y, de otra parte, lo que define a nuestra época, después de Auschwitz, como una época de la catástrofe y del desastre, época que al mismo tiempo puede llamarse “época de la desaparición”. Dos aspectos entonces de la *desaparición*: por una parte, la desaparición como eje que constituye, de-constituyéndola, la obra de arte, y por otra parte, la desaparición como aquello que, desde los nazis hasta las dictaduras latinoamericanas y Rwanda, aparece como el núcleo de una política que habrá que considerar como política del *desastre*.

En primer lugar, es preciso tener en cuenta que cuando Blanchot habla de un “acto creador” –respecto a la literatura– no lo hace en un sentido *psicológico*, sino concentrando toda la atención precisamente en el carácter de “acto” que implica la creación literaria, es decir, siempre en referencia a la “escritura”. Se trataba, entonces, de centrar el análisis en torno a la vieja pregunta: “¿qué significa *hacer arte*?”, considerando como el núcleo de dicha problemática a la escritura, aunque una escritura sin sujeto, sin autor (o cuando menos problematizando radicalmente esta noción). Es en este sentido que Blanchot, considerando lo que llama “la experiencia Mallarmé”, nos advierte de entrada: “*Escribir se aparece como una situación extrema que supone un vuelco radical*”²⁴. Este vuelco poseerá diversos ejes, pero sin duda uno de los más relevantes será aquel dado por la “borradura” de la noción –ética, filosófica, incluso teológica– de autor; por otro lado, son bien conocidas las repercusiones de esta concepción blanchoteana, en la obra de autores como Roland Barthes o Michel Foucault. Es justamente a partir de Blanchot que ha entrado a la discusión filosófica (fundamentalmente francófona) la cuestión de la “muerte del autor”.

Escritura sin autor, escritura sin identidad, sin nombre, esto quiere decir también: escritura sin voluntad. Escritura que no culmina en la consumación de proyecto alguno (la *obra*, término igualmente de genealogía teológica), ni en el cumplimiento de ciertos fines

²⁴ Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1973, p. 33. Traducción nuestra.

“estéticos”, sino por el contrario conlleva a la conformación de un cierto espacio, el “espacio de la escritura”. ¿Qué encontramos allí? El vacío, el silencio: la imposibilidad. Diríamos también: el desastre. Aquello no refiere en ningún caso a lo que llamamos “elección de estilo”, como si Blanchot –como lo hacen de hecho muchos escritores– quisiera esclarecer sus propias creencias de artista, sino más bien a un fenómeno que concierne al lenguaje mismo. Lenguaje que está, según Blanchot, constituido de una “palabra bruta”, de una “palabra esencial”. Aquella, la palabra poética, es el esclarecimiento del silencio radical que atraviesa, aunque velado, a aquella otra, la palabra inmediata, cotidiana, la que hace confianza ciegamente, ingenuamente, en la *comunicación*. “*En el lenguaje del mundo –escribe Blanchot–, el lenguaje se calla en cuanto lenguaje y como lenguaje del ser, silencio gracias al cual los seres hablan, en el que encuentran también el olvido y el reposo*”²⁵.

Se ve claramente entonces cómo para Blanchot es el silencio el que constituye, en esencia, toda palabra. Para Blanchot, al mismo tiempo, el silencio es la imposibilidad. Si se considera que el poema es obra del lenguaje, y no de un autor cualquiera, y que el lenguaje está constituido –como acabamos de ver– por el silencio, entonces un poema es ante todo obra del silencio. Es en ese sentido en el que aparecen las oposiciones que jugarán un rol fundamental en toda la obra –literaria, filosófica, crítica– de Blanchot: el ruido y el silencio, el día y la noche, la presencia y la ausencia, la aparición y la desaparición. Esas oposiciones, que no se resolverán en una progresión dialéctica, sino que por el contrario permanecerán siempre en la más desgarradora de las oposiciones, aparecerán en el lenguaje como en su espacio más propio. Estamos entonces frente al primer nivel analítico en el cual puede situarse la cuestión de la desaparición en Blanchot.

“Las palabras –escribe Blanchot–, lo sabemos, tienen el poder de hacer desaparecer las cosas, de hacerlas aparecer en tanto que desaparecidas, apariencia que no es la de una desaparición, presencia que, a su vez, vuelve a la ausencia por el movimiento de erosión y de usura que es el alma y la vida de las palabras, que extrae de ellas la luz por el hecho que ellas la quitan, claridad que viene de lo oscuro”²⁶.

4. La obra de arte: silencio, aparición, desaparición

La obra de arte es ante todo aparición: apariencia que se abre a la sensibilidad para constituirse como experiencia estética, como experiencia, justamente, de sensaciones. Encontramos el mismo tipo de análisis en diversos textos estéticos de Blanchot, por ejemplo en el dedicado a los frisos de Lascaux –aparecido en *L'amitié*²⁷– en el que Blanchot, siguiendo a Bataille, considera que el arte es ante todo este estallido cuya

²⁵ *Ibíd.*, p. 38. Traducción nuestra.

²⁶ *Ibíd.*, p. 41. Traducción nuestra.

²⁷ Blanchot, M., *L'amitié*, Gallimard, Paris, 1971.

violencia constituye –a partir de la imagen– la sensibilidad como desgarramiento que se abre a lo informe y a lo indeterminado. Ahora, este estallido lo es de una luz fundada en la oscuridad más intensa, aquella de lo informe, del vacío y de la ausencia: la *desaparición*, el *silencio*.

Se trata allí, tal vez, del sentido menos próximo a la definición que nosotros privilegiamos de la desaparición, en tanto estrategia policial propia a los totalitarismos del siglo XX. Pero nos acercaremos más si avanzamos, siempre en *L'espace littéraire*, hacia la concepción de la *inspiración* como fundada en la negatividad propia a la experiencia de Orfeo, que no es otra que la de la poesía misma. Al mismo tiempo, nunca habrá que perder de vista que el autor de estas teorías sobre el silencio y la desaparición es el mismo para el que (como para Adorno) la palabra “Auschwitz” significará un corte radical en la temporalidad y en el lenguaje, como es el mismo que pudo escribir relatos –*Le très haut, Thomas l'obscur, L'arrêt de mort*, etc.– en los que la borradura de toda huella, la ausencia de nombres propios y de indicaciones temporales y geográficas configuran espacios de ficción que adoptan –sin ninguna duda en consonancia con el desastre propio a nuestra época– los mismos procedimientos que las dictaduras cuando se proponen borrar toda huella de sus enemigos políticos, quebrando para siempre la comunidad, al imposibilitar que la ausencia de un sujeto se constituya en “acontecimiento” (pues algo cuya fecha y lugar no pueden inscribirse no puede, en verdad, “ocurrir”, por lo que –esta desaparición, esta borradura infinita de toda huella– no deja, paradójicamente, de ocurrir).

Según Blanchot, el silencio al que tiende necesariamente la palabra poética, comunica al mismo tiempo con las experiencias de lo *neutro* –tema que será clave en el libro *L'entretien infini*²⁸– y con aquella del *afuera*, el concepto que según Foucault se constituirá en la verdadera clave del pensamiento de Blanchot. En ese sentido la palabra poética –aquella de René Char por ejemplo– es capaz de –sin poder sin embargo enfrentarla en su realidad quemante– hacer frente a lo que Blanchot define como la *experiencia original*, es decir, el vacío absoluto, lo informe sin lenguaje que constituye a lo real. En un bello texto sobre René Char, *La bête de Lascaux*, Blanchot ha podido escribir:

“Hay, en la experiencia del arte y en la génesis de la obra, un momento en el que ésta no es todavía más que una violencia indistinta que tiende a abrirse y a cerrarse, que tiende a exaltarse en un espacio que se abre y a retirarse en la profundidad de la disimulación: la obra es entonces la intimidad en lucha de momentos irreconciliables e inseparables, comunicación desgarrada entre la medida de la obra que se hace poder y la desmesura de la obra que quiere la imposibilidad, entre la forma en la que se sostiene y lo ilimitado en el que se niega, entre la obra como comienzo y el origen a partir del cual no hay nunca obra, en el que reina la inoperancia (*desoeuvrement*) radical”²⁹.

Hay en el texto arriba citado un concepto de una importancia mayor en Blanchot: el

²⁸ Blanchot, M., *L'entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969.

²⁹ Blanchot, *Une voix venue d'ailleurs*, Gallimard, Paris, 2005, pp. 65-66. Traducción nuestra.

concepto de “inoperancia” (*desoeuvrement*). Aunque aquí no nos detendremos en él, es preciso pensarlo en el horizonte determinado por la categoría de *desastre*, junto a conceptos como los de *pasividad*, *neutralidad* y *desaparición*. Puede decirse, en este sentido, que la culminación de toda obra, el punto en el que ella encuentra su cumplimiento más intenso y más propio, es la *inoperancia*, el momento en el que la obra se transforma en comienzo sin fin de ella misma. Blanchot: “*Quien no pertenece a la obra como origen, quien no pertenece a ese tiempo otro en el que la obra está en inquietud de su esencia, no hará nunca obra. Pero quien pertenece a ese tiempo otro, pertenece igualmente a la profundidad del vacío de la inoperancia donde no se hace nunca nada del ser*”³⁰.

El estallido de la temporalidad “normal”, que ya hemos llamado “anacronismo”, es a su vez una de las consecuencias más importantes de la inoperancia a la cual la obra tiende cuando se aproxima a su origen. Y lo que allí aparece, no es otra cosa que el *afuera*. La función de la obra, entonces, es la de “domesticar” al afuera: “*La obra domestica momentáneamente este “afuera” restituyéndole una intimidad; ella impone silencio, ella otorga una intimidad de silencio a este afuera sin intimidad y sin reposo que es la palabra de la experiencia original*”³¹.

Es en este horizonte de sentido en el que es preciso introducirse para pensar la relación entre lo que Blanchot entiende por “mirada de Orfeo” y lo que nosotros entendemos por “desaparición”. El nudo de esa relación es la muerte, la posibilidad de la muerte. La mirada de Orfeo es aquella que intenta observar directamente la muerte, que intenta vivir hasta el final la muerte como posibilidad de la imposibilidad; por otro lado, es la imposibilidad lisa y llana de la muerte, imposibilidad simbólica y práctica a la vez. Se muere, según Blanchot, siempre en el anonimato, en la impersonalidad, pero en la muerte verdadera –aquella que Rilke consideraba como perdida en la modernidad– se encuentra, después de ese pasaje necesario por el anonimato, la certeza del nombre.

“Como si fuera preciso –escribe Blanchot– primero morir anónimamente para morir en la certitud de su nombre. Como si, antes de ser mi muerte un acto personal en el que se pone fin deliberadamente a mi persona, fuera preciso que la muerte fuera la neutralidad y la impersonalidad en la que nada se cumple, el poder absoluto del vacío que se consume eternamente en él mismo”³².

No sería fácil, me parece, encontrar una mejor definición de lo que ocurre como consecuencia de la desaparición que aquella de una muerte “*en la que nada se cumple*”, una muerte de la cual el “*poder absoluto del vacío que se consume eternamente en él mismo*” indica lo que ocurre a estos verdaderos fantasmas que son los *desaparecidos*. Un desaparecido es ante todo un sujeto social que no encuentra su lugar (simbólico y concreto) como un muerto sino como un fantasma que pena a la comunidad para exigirle un lugar, un

³⁰ Blanchot, *L'espace littéraire*, ed. cit., p. 47. Traducción nuestra.

³¹ *Ibid.*, p. 54. Traducción nuestra.

³² *Ibid.*, p. 139. Traducción nuestra.

nombre propio, un déictico. Es allí que aparece la cuestión de la “errancia” de los nombres que ya hemos señalado a partir de Lyotard: cuando un nombre pierde su referente, cuando no encuentra su superficie de inscripción más que de una manera negativa –es decir, como ausencia de superficie de inscripción– dejamos de encontrarnos en el horizonte de Orfeo y nos situamos de lleno en el del *desastre*: en el horizonte, entonces, de la *desaparición*. El Orfeo de Blanchot –en un sentido muy diferente al propio Rilke, más bien cargado de heroísmo– es aquel que ha padecido “la exigencia de la desaparición”. Es en este sentido que Blanchot considera “*no al Orfeo que ha vencido a la muerte, sino a aquel que no deja de morir, que es la exigencia de la desaparición, que desaparece en la angustia de esta desaparición, angustia que se hace canto, palabra que es el puro movimiento de morir*”³³. Sin embargo, un desaparecido no puede ser alguien que no termina de morir, pues para él la muerte (en un sentido simbólico y social, el más importante para nosotros, los humanos) no ha ocurrido aún.

Esta “exigencia de la desaparición” está, para Blanchot, íntimamente ligada a una concepción de la muerte como un acontecimiento que no ocurre nunca, pues desde siempre ya ha ocurrido: acontecimiento que es más bien lo contrario de un acontecimiento. La muerte sería más bien una “interrupción de la muerte” (*arrêt de mort*). ¿Qué ocurre con un desaparecido? ¿No es él también alguien que, como el Orfeo de Blanchot, debe hacer frente a la imposibilidad de su propia muerte –pues la muerte no es nunca “propia”, sino siempre impersonal y anónima– al mismo tiempo que a la inoperancia radical? Podríamos, según creo, responder afirmativamente, considerando en todo caso que el núcleo del fenómeno de la desaparición no es aquel indicado por una teoría del acto creador, incluso si ella se constituye como pensamiento de la ausencia y del vacío de la muerte como acontecimiento imposible, sino que es más bien preciso buscarlo del lado de una filosofía de la época en la que categorías como las de *pasividad*, *desastre* y *neutro* indican un estado de la sociabilidad. Habrá entonces que pensar al arte en la época de la desaparición como dando cuenta justamente de una época en la que la imposibilidad de la comunidad –como nos es dicho por Blanchot en *La communauté inavouable*– es tal vez su última posibilidad. Cuando, por ejemplo, Blanchot lleva a efecto un análisis –muy cercano al de Bataille– sobre el fundamento antropológico de la imagen, donde nos es dicho que es la existencia del cadáver –y el estremecimiento radical que provoca en nosotros– lo que funda a la imagen como aquello que nos atrae alejándonos, y fundando entonces a la imagen como pasividad, “*pasividad que hace que la padezcamos, incluso cuando la llamamos, y que su transparencia fugaz refiera a la oscuridad del destino reducido a su esencia que es el ser una sombra*”³⁴, estamos frente a una concepción de la imagen que no ha podido más que ser hecha en la “época de la desaparición”.

³³ *Ibíd.*, p. 185. Traducción nuestra.

³⁴ *Ibíd.*, p. 346. Traducción nuestra.

Es por esto que toda consideración de la cuestión de la desaparición en Blanchot –incluso si la atención privilegia, como en nuestro caso, al fenómeno artístico– deberá culminar en la pregunta por la posibilidad imposible de la comunidad, por aquello que –después de Blanchot– llamamos la “*comunidad inconfesable*”³⁵. De hecho, el libro de Blanchot se abre por una declaración asombrosa: “*Comunismo, comunidad: estos términos son precisamente términos, en la medida en que la historia, las cuentas grandiosas de la historia nos permiten conocerlos sobre un fondo de desastre que va mucho más allá que la ruina*”³⁶. En relación a la problemática (de origen benjaminiano) de la ruina y de la alegoría en tanto categorías estéticas aplicables al arte contemporáneo como arte que refiere a la melancolía y al duelo en cuanto signos de nuestra época, habrá que decir, siguiendo a Blanchot, que, si la melancolía y el duelo producen tristeza y meditación, el desastre produce en la sociedad agonía y angustia –*pasividad*–, y en consecuencia es una categoría más propia a un pensamiento de la época de la desaparición. Diremos entonces que la más alta importancia política del texto de Blanchot es la de postular una posibilidad de la comunidad incluso en una época en la que si hay algo que ha sido puesto en cuestión es la comunidad misma, y ello como consecuencia de ese daño radical entre las partes (el verdugo y la víctima) que no podrán nunca arreglar su conflicto y que deberán permanecer, para siempre, en la situación del *diferendo* (Lyotard), sin tener posibilidad alguna de participar en algún tipo de *desacuerdo* (Rancière)³⁷. Para Blanchot, lo que abre al sujeto a su aniquilamiento, y entonces a la radicalidad del Otro, es la muerte del Otro: y entonces podremos decir que cuando esta muerte no es siquiera permitida, cuando es preciso abrirse al que viene una y otra vez convertido en espectro (el *revenant*) sin jamás encontrar la paz de la muerte, puesto que ha perdido para siempre la posibilidad del nombre propio –el lugar de su muerte, la fecha, el contexto, etc.–, esta apertura, entonces, será infinita y se constituirá en la imposibilidad misma de la comunidad, es decir, según Blanchot, definirá su posibilidad más propia.

Sin embargo, habrá aún que pensar la posibilidad imposible de la comunidad (¿es válido, en este caso, el *viceversa*?) –esta vez en relación a la tesis de Nancy según la cual “*la muerte es la verdadera comunidad de los mortales*”³⁸ – sometiénola a la prueba de la *desaparición*. ¿No se trata verdaderamente (y esto no es un mero juego de palabras) de la *imposibilidad misma de la imposibilidad* –doble negación que tal vez no permitirá la afirmación. Estos fantasmas a los que jamás podremos considerar como verdaderos muertos, cuya muerte no ha sido inscrita, ¿no imposibilitarán la relación entre muerte y amistad que Blanchot busca elaborar para pensar una posible salida al *desastre*? ¿Podremos, entonces, considerar a los desaparecidos como miembros de aquello que

³⁵ Blanchot, M., *La communauté inavouable*, Minuit, Paris, 1983.

³⁶ *Ibid.*, p. 10. Traducción nuestra.

³⁷ Rancière, J., *La mésentente*, Galilée, Paris, 1993.

³⁸ Nancy, J.-L., *La communauté désoeuvrée*, Christian Bourgois, Paris, 1986.

Bataille definía como “comunidad negativa”, es decir, la “comunidad de los que no tienen comunidad”? ¿Podrá existir, verdaderamente, una “comunidad de los fantasmas”?

Bibliografía

- ABRAHAM, N., TOROK, M., *L'ecorce et le noyau*, Flammarion, Paris, 1987.
- ADORNO, T.W., *Prismes*, Payot, Paris, 1986.
- BLANCHOT, M., *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris, 1980.
- L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1973.
- L'amitié*, Gallimard, Paris, 1971.
- L'entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969.
- Une voix venue d'ailleurs*, Gallimard, Paris, 2005.
- La communauté inavouable*, Minuit, Paris, 1983.
- DEOTTE, J.-L., *L'époque des appareils*, Lignes, Paris, 2004.
- DEOTTE et alii, *L'époque de la disparition*, L'Harmattan, Paris, 2001.
- DERRIDA, J., *Spectres de Marx*, Galilée, Paris, 1993.
- DERRIDA et alii, *Dire l'événement, est-ce possible?* L'Harmattan, Paris, 2001.
- Marx & Sons*, Galilée/PUF, Paris 2003.
- FOUCAULT, M., “La pensée du dehors”, in *Critique*, nº 229, juin 1966, pp.523-546.
- LYOTARD, J.-F., *Le différend*, Paris, Minuit, 1983.
- RANCIERE, J., *La mésentente*, Paris, Galilée, 1993.