

LA IRA DE DIOS O EL IMPERATIVO IDEOCLASTA¹

GOD'S WRATH
OR THE IDEOCLASTIC IMPERATIVE

FEDERICO RODRÍGUEZ

Universidad de Sevilla, Facultad de Filosofía
Camilo José Cela s/n, 41018
Sevilla, España
frogo@us.es

RESUMEN

La teoría de las ideas de Platón ha sido fuente de un sinfín de ajustes al interior del *corpus* filosófico. A través de un examen de la obra de Werner Hamacher (y, en especial, de sus penetrantes lecturas de Immanuel Kant, Heinrich W. von Kleist y Walter Benjamin), se pretende aquí *repensar* sus fundamentos ontológicos desde el marco del problema religioso de la lucha

¹ Una breve versión de este texto se presentó en el coloquio *Aporías de la Setzung. Werner Hamacher y las heteroautonomías del pensar* (Santiago, 11 de octubre 2018). Al mismo tiempo, se continúa aquí lo ya anunciado en “Παρεκβάσις, digresión”, *Revista de Humanidades*, n.º 40, pp. 287-298; y, con antelación, lo apuntado a propósito de la “violencia” y lo “aformativo”, apretadamente, al final de una amplia nota al pie del capítulo final de *Cantos* 430; finalmente, en la estela del nihilismo jeanpauliano, v.: “Nota del traductor”.

iconoclasta (i.e.: destrucción *estética*) y en la estela del que ha sido, *históricamente*, su sentimiento posibilitante: la ira (de Dios) como nihilización del ser.

Palabras clave: idea, iconoclasia, estética, ira, afirmativo, nihilismo.

ABSTRACT

Plato's theory of forms has been the source of endless adjustments within the philosophical *corpus*. Through an examination of the work of Werner Hamacher (and, particularly, of his intense readings by Immanuel Kant, Heinrich W. von Kleist and Walter Benjamin), it is intended here to *rethink* its ontological foundations from the framework of the religious problem of the iconoclastic struggle (i.e.: *aesthetic* destruction) and in the wake of what has been, *historically*, his enabling feeling: wrath (of God) as nihilization of the being.

Keywords. Idea, Iconoclasm, Aesthetics, Wrath, Affirmative, Nihilism.

Recibido: 09/10/2019

Aceptado: 06/11/2019

La ira mide, con sus estallidos, cada uno de los segundos en los que sucumbe el melancólico [Der Zorn mißt mit seinen Ausbrüchen den Sekundentakt, dem der Schwermütige verfallen ist].

Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un lírico en la época del alto capitalismo*, 1939 (póstumo)

§ 0. *Yo soy la ira de Dios*. Son las palabras que acaban brotando de la lengua alemana de Klaus Kinski en su interpretación, a través de la averiada tradición teatral del monólogo, del conquistador español Don Lope de Aguirre (a la bregada búsqueda, necesariamente infructífera y asesinamente ilusionada, de El Dorado por las aguas turbias del Perú) en el aclamado film juvenil de Werner Herzog *Aguirre, la ira de Dios* (1972). La secuencia completa, unos quince minutos antes del final, dura 1'18":

Soy el gran traidor: no puede haber ninguno mayor [*Ich bin der große Verräter, es darf keinen größeren geben*]. Quienquiera que piense en huir será cortado en 98 pedazos. Y luego pisoteado hasta poderse pintar las paredes con él. Quien tome un grano de más, o beba una gota de agua extra, ¡será encerrado durante 155 años! Si yo, Aguirre, quiero [*Wenn ich Aguirre will*] que los pájaros caigan muertos de los árboles, entonces los pájaros caen muertos de los árboles. ¡Yo soy la ira de Dios! ¡La tierra sobre la que ando me ve y tiembla! [*Ich bin der Zorn Gottes. Die Erde über die ich gehe sieht mich und bebt*]. El que me sigue a mí y al río ganará riquezas innombrables. Pero el que deserte...

Cuando Kinski, que habla matando, que habla para matar y tras haber matado, por decapitación, a un pequeño traidor, asegura: “Si yo, Aguirre, quiero que los pájaros caigan muertos de los árboles, entonces los pájaros caen muertos de los árboles”, los pájaros están *ya* cayendo, desplomados, maduros, podridos, de los árboles. Y cuando, coronándose la secuencia, afirma, rompiendo el plano, mirando a cámara, para dirigirse al espectador, con ese rostro, ese estertor, que era solo el suyo: “Yo soy la ira de Dios”, no asegura esa *identificación* en una clave cognoscitiva, sino en una volitiva: Kinski es kantiano, un kantiano práctico, de la razón pura práctica, un *performer* de lo aformal; es decir, de la idea de libertad, de la voluntad de libertad. Como se sabe, la clave entre la primera y la segunda *Crítica* no es solo el cambio de registro (en la duplicidad de la razón): del conocimiento a la moral, del ser al deber ser; es el paso de la “ilusión” (*transcendental*), en la que se pierde el ser humano, a la “desilusión” en el febril camino de la perdición: las aguas del Amazonas, o la Metafísica (descrita, igualmente, en un inhóspito enclave natural [el mar sin bordes que rodea la isla del “entendimiento”] en el capítulo tercero de la “Doctrina trascendental del Juicio” de la *Crítica de la razón pura*, 1781 [cf. *Reinen* 336 / *Pura* 259]), y una voluntad, *sin intención*, en el centro de ellas mientras todo gira, alrededor, en círculos viciosos: lo único real, ahí, en esa escena, es ya la muerte, entre tropeles de monos y flechas que van y vienen. Ahora bien, ¿cómo llega alguien a ser, a *exponer* (materializar, sensibilizar; corporeizar, encarnar), la ira de Dios? Un poco más adelante, al final del film, en la repetición

mórbida de la frase, acabará cayendo el “bin” de “ich bin”, se desplomará el “ser”, hundido en el Río, para ya solo escucharse: “yo, la ira de Dios”. Las líneas de Kinski podrían hacer pensar a más de un espectador, formado en la tradición romántica, idealista, de la que a veces bebe, con vehemencia, el cineasta muniquense (aunque asegurara, en una charla dictada en Milán –“Sobre lo Absoluto, la verdad sublime y extática”–, y publicada en inglés, gustarle, en lo que tocaba a ese “sublime” que se conjura en tantas escenas de sus películas, más Longino, por hablar prácticamente, por la abundancia de sus ejemplos, que Immanuel Kant [cf. Herzog 1-12]), en la insensatez, no menos juvenil ni menos ridícula, de Friedrich W. J. Schelling en 1801, sacando a la luz su *Exposición de mi sistema de la filosofía*, en el volumen 2 de la *Revista sobre Física Especulativa*, ante la estupefacción de Johann G. Fichte (condensador intuitivo de un “yo soy yo [*Ich bin ich*]” como resolución, frase basal o *Grundsatz*, de la analítica kantiana), su maestro y, a la postre, “enemigo íntimo [*Liebster Feind*]”, patidifuso como se quedó ante tamaña salida ególatra de tono del niño prodigio de la historia de la filosofía occidental². A estas líneas, “¡Yo soy la ira de Dios! ¡La tierra sobre la que ando me ve y tiembla!”, a este tipo de *frases* y a su inmediata traducción filosófica, responde el “imperativo ideoclasta”; es decir, a algo que pasa siempre por una problemática, sutilísima, “exposición [*Darstellung*]”, y que pone en juego un apetito intensamente megalómano, estulto, sin el cual es posible que no haya, a pesar de todos los pesares y para mal trago de los abochornados, pensamiento (artístico, filosófico, científico) posible. Por lo demás, este “estar ebrio de Dios” (*máxima*, más alta, sublime, cogorza), literalmente, es, se recordará, el spinozista, paródico, comentario de Friedrich Engels (“der Gott betrunkene Mensch”) tras asistir a las lecciones tardías del filósofo suabo en Berlín, cuando este ocupaba ya, tras no pocos sudores y pesares, para romper el gran silencio, la anhelada cátedra (quizá no hubo *Sehnsucht* más pura en su vida) del “colérico” y bajo tierra Georg W. F. Hegel, clases que, en fin, habían sido también frecuentadas por Søren A.

² Para una recreación, en clave “psicologista” (más *ególatra* que *egoica*: maligna), de esta tan estudiada reyerta especulativa o reflexión bullanguera, v. “Memento” 173-5.

Kierkegaard, aquel que mejor expusiera lo que “temblar”, con todas las de la ley, quiere decir (*Temor y temblor*, 1843): el temblor es la disciplina; aquello en lo que uno se disciplina desde la *infancia*.

§ 1. *Temblad estetas: la lucha iconoclasta*. En la nota al pie número 31 de “El temblar de la exposición. ‘El terremoto en Chile’ de Kleist”, incluido en *Comprender detraído* (1998), Werner Hamacher introdujo una *reflexión* a propósito del rol de la fiesta cristiana del Corpus Christi en el relato de Heinrich W. von Kleist *Santa Cecilia o la violencia de la música. Una leyenda*, que salió publicado en el, muy breve, *Berliner Abendblätter*, editado por el propio poeta e impreso por el librero, y jurista, Julius E. Hitzig en noviembre de 1810. En realidad, este cuento, menos conocido, entra en escena a través de un desvío operado a propósito del análisis del relato protagonista en el título del artículo. En “El terremoto en Chile”, uno de los personajes, Josephe, hija de Henrico Asteron, en *ilícita* relación con Jeronimo Rugera, y por ello recluida en un convento, da a luz (ese marcado día de la liturgia católica), siendo esta tanto la causa de su condena a muerte como el detonador para que su amor decida ahorcarse en la prisión donde había sido enjaulado. Sin embargo, la repentina irrupción, el temblor, del terremoto evita tanto la ejecución de Josephe como el suicidio de Jeronimo, cuya viga, que debía asegurarle la muerte, se quiebra, dando así, con este golpe de suerte, ilusorio crujido bendito, comienzo *la historia* de la narración³. Dice la referida nota completa:

En la procesión solemne durante este *festum corporis Christi* en los países del Imperio español –y Kleist, que poseía conocimientos sorprendentemente exactos sobre el transcurso del terremoto chileno, pudo haber sabido de ello– solían representarse, sobre andamios móviles, escenas de la historia cristiana de la redención, los así llamados autos sacramentales, entre ellos también los que

³ La primera versión, titulada “Jeronimo y Josephe. Una escena del terremoto de Chile, del año 1647”, es de 1807 y se publicó en el *Morgenblatt für gebildete Stände* (v. Kleist, “Erdbeben” / “Terremoto”).

fueron denominados como autos del Corpus Christi y autos do Natal. En estos, durante el desfile del Corpus Christi, se exponía [*dargestellt*] el nacimiento de Cristo en representación teatral [*in theatralischer Repräsentation*]. A todo esto, en su relato *Santa Cecilia o la violencia de la música*, Kleist, asimismo, ubica el frustrado atentado, perpetrado por cuatro hermanos protestantes, a la iglesia del monasterio de Aachen el día del Corpus Christi [i.e.: el relato está *ambientado* en la Guerra de los Treinta Años, en los levantamientos campesinos, debiéndose seguir la escena hasta Thomas Müntzer, F.R.]; su ira iconoclasta [*ihre ikonoklastische But*] se dirige no solamente contra las imágenes sacramentales [*die sakramentaler Bilder*], sino contra la idea de encarnación [*Verkörperungsgedanken*] del culto católico como tal. El relato de Kleist insiste en la encarnación, pero en una encarnación demoníaca: el presunto retorno de la Santa Cecilia [i.e.: la conversa y mártir, patrona de la música por un *error traductológico*; Cecilia de Roma lo que llevaba eran los instrumentos de su propia tortura, del martirio que iba a sufrir, no instrumentos musicales, F.R.] repercute en [*zurückschlagen*] el *pathos* de la carencia de imágenes [*das Pathos der Bildlosigkeit*], pero la repetición de la Gloria dirigida por ella en el aullido mecánico de los hermanos desmiente la promesa de redención mediante presentificación [*Vergegenwärtigung*]. (263 / 335; traducción modificada –TM–).

Un año después de la publicación de este cuento, el 21 de noviembre de 1811, el poeta, tras matar, previa anuencia, a Adolfine Vogel, enferma de un cáncer terminal, se revienta las sienas y cae en las heladas orillas del Wannsee, cerca de Potsdam. No obstante, esta nota 31, la *imagen* que en ella *se forma*, no se recoge ahora *por* Kleist, es decir, por sus enseñanzas relativas a una “delirante soberbia [*Übermut*; ese sobre-valor, o ultra-ánimo, que baña, como una lava volcánica, aquí expresada mediante una ‘violencia [*Gewalt*]’ musical, sus cuentos, F.R.]”, la de cuatro muchachos protestantes, al interior del *partage* de Dios, de la posibilidad de su exposición; tampoco *por* Kant, es decir, por su exposición negativa (*sublime*), asunto, axial en “El temblar de la exposición”, sobre el que se volverá más adelante; sino *por* lo que, se diría, de ella, de “la imagen” misma, *extrae* Hamacher para

sus propios rendimientos filosóficos, para sus afinaciones escriturales; por lo que sonsaca, sin desplegar, en una nota al pie que relata (abrevia) en qué consiste el verdadero temblor de la obra de Kleist; por lo que extirpa para injertarlo en su propio cuerpo y desplegarlo, en sordina, a lo largo de *Comprender traído*; a saber: el valor (metódico) de la antiquísima querrela inmemorial establecida entre “iconoclastas [εικονοκλάστης]” e “iconódulos [εικονόδουλος]”, entre destructores (iracundos) y veneradores (embelesados) de “íconos” (ícono [εἰκόν]), de imágenes (cf. Besançon; Barber; Bryer y Herrin; Collini). Estos iconódulos, se sabe, nacen a partir de la resolución, en el segundo Concilio de Nicea, celebrado del 24 de septiembre al 13 de octubre de 787, del problema, hereje, de la “idolatría [ειδωλολατρία]” (i.e.: el problema, finalmente, del “fetichismo”: que no pasaba, solo, por el hecho de *adorar* la imagen, el “ídolo [εἶδωλον]” imaginado, sino por el de *preferirla*, como ya señalara Kant en *La religión dentro de los límites de la mera razón*, 1793⁴; o dicho de otro modo: el nacimiento de la iconodulia debía *suspender* la iconoclasia, demostrar su error hermenéutico, dejando intacto el combate “idoloclata”, verdadero frente religioso); o más simplemente, la obligación de no atentar contra el capítulo 20 del Éxodo [שְׁמֹט, *Shemot*, “Nombres”], versículos 4 a 6, que dice así en la traducción de la Biblia de Jerusalén (1948-1955), a cargo de la Escuela bíblica y arqueológica francesa de esa ciudad:

No te harás ninguna imagen esculpida [פֶּה־סֵל, *peh'-sel*], nada que se parezca a lo que hay en los cielos, arriba, o sobre la tierra, aquí abajo, o en las aguas, por debajo de la tierra. No te postrarás ante esos dioses ni los servirás, porque yo, Yahveh, tu Dios, soy un Dios celoso que castiga las faltas de los padres en los

⁴ Sigmund Freud, leyendo a Elias Auerbach, conjeturaba (en su última, épica, *fábula*) cómo los escribas de Moisés (en una sobrepuja del “rigor [*Strenge*]” de la religión de Atón; es decir, ante la prohibición de confeccionar imágenes) habrían participado en la creación (espiritual, abstracta) del alfabeto para abandonar la “idolátrica” escritura jeroglífica [76, 200 / 41, 109]: Moisés sería así, como líder religioso *egipcio-judío*, con sus costes pulsionales, el primer gran metafísico; ese gesto recibe ahí un nombre: “la desmaterialización de Dios [*die Entmaterialisierung Gottes*]” (203 / 111; además, v. “Scrabble. Una noticia”); sobre el Moisés de Hegel, Kant y lo sublime, v. *pleroma* 67-8.

hijos, en los nietos y en sus hijos, si me odian, pero perdono a miles, si me aman y conservan mis mandamientos.

Igualmente, en el Deuteronomio [מִדְּבָרִים, *Devarim*, “Estas son las palabras”], capítulo 4, versículo 15, puede leerse lo siguiente:

Tened cuidado: dado que no habéis visto ninguna forma el día en el que Yahveh, en el monte Horeb, os habló en medio del fuego, no vayáis a pervertiros y a hacer una imagen esculpida [פֶּה־סֵל, *peh'-sel*] representando lo que sea: figura de hombre o de mujer, figura de cualquiera de las bestias de la tierra, figura de alguno de los pájaros que vuelan en los cielos, figura de alguno de los reptiles que reptan por el suelo, figura de alguno de los peces que viven en las aguas subterráneas.

Si se consulta, no obstante y por ejemplo, la añeja edición castellana de Casiodoro de Reina (*Biblia del Oso*, publicada en 1569 en Basilea), de la Orden de San Jerónimo, posteriormente convertido al protestantismo, se observarán algunas diferencias léxicas a propósito de la *translación*, como dice la portada, en la que aparece un oso dándole lametazos a la miel de un panel de abejas, del *marcado* término hebreo. El caso es que los iconódulos, frente a los idólatras, toman la imagen (el ícono) como *medio*, no como *fin* en sí mismo: he aquí el *quid* de la cuestión: la aparente solución del problema. No sería la imagen, por tanto, lo puesto en cuestión (por Dios), sino su función: lo que con la imagen se haría. En hebreo hay, como es sabido, al menos dos palabras para decir la imagen (cf. Chalier; Hazony; Alonso Schökel): la citada פֶּה־סֵל, *peh'-sel*, y תְּלֵם, *tseh'-lem* (que podrían, quizá, verterse, aunque la distinción no es siempre compartida en la literatura crítica rabínica, como imagen final, imagen prohibida, *ídolo*, de un lado; e imagen medial, imagen permitida, *ícono*, del otro). Sin estos términos, se podría pensar que esta querrela se recompone, metódicamente, en *Comprender detraído* (extendiéndose a lo largo de todo el trabajo filosófico de su autor), más allá de la lo explícito de la escena o del rastreo genético: “iconoclastas” (o “idoloclastas”, atendiendo a la previa distinción), de un

lado; “estetas”, del otro. No parece, de hecho, descabellado decir que esta obra está escrita *contra* “la estética”, que impregnaría tanto la “iconodulia” como la “idolatría” (poco importa ahora la remisión etimológica de estas palabras; sí la común –imposible en última instancia– cristalización semántica: una afirmación del valor de lo imaginal, en la tradición kantiana, sea cual sea su posición o uso); es más, como se irá viendo, iluminando, en los siguientes epígrafes desde otros flancos, este *gesto especulativo*, su técnica-escritural, es, propiamente, iconoclasta, y no solo idoloclasta; o dicho de otro modo: no atendería a, no le bastaría con, la referida “solución conciliadora”; porque, como en la nota al pie del artículo sobre el cuento de Kleist, no solo se trata de las “imágenes sacramentales” (sean o no mediadores de la divinidad *real*, sean o no *buenas* imágenes, imágenes serviciales), sino de la encarnación, de la sensibilización misma, del acontecer; i.e.: toda imagen debe arder, “Pathos der Bildlosigkeit”. Se podría hacer un rastreo, proponer una catalogación detallada: hay que renunciar a ello. Uno de los sitios más cristalinos se encuentra en otro ensayo del volumen, sobre Paul de Man (“Lectio. Imperativo de De Man”, 1989), que le dedicó abundantes páginas a la problematización de “la estética” aliándola, *alienándola*, con “la ideología” (la estética *es* ideo-lógica, y nunca *materialista*)⁵ a la par que partía una lanza por Kant; ahí, de nuevo a través de *la obra de otro* (estrategia lectora común, necesidad axiomática: “confesarse” *en y por otro*), en una especie de frase de manifiesto, se lee: “la ciencia literaria, si sucumbe ante la seducción de la reducción esteticista de sus objetos [*wenn sie der Verführung der ästhetizistischen Reduktion ihrer Gegenstände erliegt*], deja de ser ciencia y se convierte en literatura impresionista” (“Lectio” 152 / 200). Es más, la estetización es: “el culto hedonista a las imágenes [*im hedonistischen Bilderkult*] en las obras” (152 / 200; TM). “Impresionista” y

⁵ Como (caso ejemplar) a propósito de la obra J. C. Friedrich Schiller *Cartas sobre la educación estética del ser humano* (1796) en su conferencia “Kant y Schiller” (1983); v. De Man 129-162 / 185-229. Destacando el “deseo sensible [*sinnlicher Triebe*]” del dramaturgo (en oposición al “formal”), una frase aquí clave y previa es: “Schiller aparece como la ideología de la filosofía crítica de Kant [cuya filosofía abre el espacio, señalará, de un ‘materialismo formal’, F.R.]”. Siguiendo el mismo argumento, quizá algo similar podría decirse a propósito de Herzog y su comentada preferencia por Longino.

“hedonista” (un “culto”, un fervor religioso, un éxtasis imaginal) no son, desde luego, calificativos a vuela pluma; la estetización es, atendiendo al uso que se hace de ellos, la flojera, proliferante, lisonjera, de la crítica: un descuido, un relajo complaciente, deseado, una negligencia fatal. La estetización tiene lugar cuando la crítica se deja llevar (hay, por lo tanto, “placer [ἡδονή]” en lo estético, que se abre ya desde el *regocijo*); cuando pierde la lucidez, la atención, cuando baja la guardia o se despista. Por todo ello: “el imperativo [...] es el imperativo de la desestetización [*der Imperativ der Entästhetisierung*]” (163 / 214). La razón de ser de este imperativo, militante “hay que”, su desborde racional, es, como se adelantaba líneas arriba, metódico (y “método” aquí dice todo lo que *el acceso a lo real*, a su ganancia, o su imposibilidad, permite): “los textos literarios que, bajo la presión de una larga tradición filosófica, siempre han sido pensados como textos estéticos, a saber, como fenomenalización de una realidad sustancial [*als Phänomenalisierung einer substantiellen Wirklichkeit*], no son captables bajo la categoría de lo estético” (180 / 235). Lo estético, una caída, no basta: no hay manera de captar *estéticamente* la literatura⁶; lo estético no es otra forma de asir lo literario, sino su claudicación. Dando marcha atrás, podría añadirse: que *quiera* decir que es un libro escrito *contra* la estética y *contra* “un mero concepto estético del comprender [*einen bloß ästhetischen Verstehensbegriff*]” (y eso se podría seguir, al mismo tiempo, *siguiendo* a Theodor W. Adorno más allá de él; cf. “Prämisen” 45 / “Premisas” 74), en la estela de la mentada “lucha iconoclasta (*à la lettre*, en el cuento de

⁶ Igualmente: “En la hermenéutica, en principio, no se trata de la descripción adecuada de un *discurso del otro* [Rede des andern] dado –que sería objeto de una epistemología–, ni se trata en ella de las modalidades del juicio del gusto [*Geschmacksurteils*] que, de igual modo, solo pueden referirse a fenómenos dados –y que, como tales, son objeto de una estética o una teología; en ella se trata, más bien, de la constitución de una lengua que no es dada [*eine Sprache, die nicht gegeben ist*], sino que se da a sí misma, a la comprensión, como lengua, independientemente de datos empíricos y de reglas categoriales prescritas, en cada caso de modo singular y, a la vez, con la capacidad de volverse universal. En la hermenéutica, por ende, se trata de la dación de la lengua [*Gebung der Sprache*], no de una lengua dada [*gegebene*], y de la dación del comprender, no de un comprender pre-dado [*vorgegeben*] en reglas o determinaciones objetuales” (“Versprechen” 52 / “Promesa” 83; TM).

Kleist, a favor de la “Bilderstürmerei”; a favor del ataque, el asalto, a las imágenes; y, por tanto, frente a la “Bilderverehrung”, la veneración de la imagen, o el respeto por ella”), quiere, entonces, *decir* otra cosa más cardinal: *Comprender detraído* es un *compendio* tramado, desde una radicalización del problema (“hermenéutico”) de la comprensión (su fortalecimiento en lo remoto y por lo remoto), *contra* la fenomenología, *contra* la “ciencia del aparecer”: *contra*, léase bien la anterior cita, la “reducción estética”: la “puesta entre paréntesis” (v. “Epoché” 143-179), la “suspensión” o “ἐποχή”: pero no de lo sensible, sino de la realizada por lo sensible, por la “ciencia de lo sensible”; claro, en tanto que la estética se liga, en la cita, al “aparecer”, aquí sensible no dice entonces, solo, “sensible” (Alexander G. Baumgarten, Kant), sino, se podría *añadir*, “brillo” (*belleza*; “die Schöne”, “der Schein”), en la línea de las averiguaciones de Heidegger en su *Nietzsche* (1936-46), bien advertidas por Philippe Lacoue-Labarthe (cf. 103 / 25), y ya antes en las del propio Hegel en *sus* lecciones (De Man, asimismo, lo trabaja, desde otro zócalo, en “Kant y Schiller”: 152 / 217; y Hamacher, expresamente, en “Sätze”: 245-52); al unísono, esto *quiere decir* también algo más, aún más cardinal: es esta una obra, corona de inteligibilidad medial de su trayectoria, centro vivo, escrita *contra* el catolicismo y sus calvarios, *contra* el Corpus Christi, *contra* la eucaristía, la transubstanciación, la hostia consagrada; aquel en donde se culmina su anterior obra (*pleroma* 106-7), convirtiéndose en la *opera magna* en la que se complementa, llena, rebosa, sublima, verdaderamente, lo que en la *opera prima* era una “promesa” con la que “introducir” los textos juveniles sobre el cristianismo de Hegel (iconoclasta de cuidado, valga el *recuerdo*).

§ 2. *No future, punk forms, happy endings*. A propósito de estos enjambres textuales, la ira, la cólera (“Zorn” o “But”, según los contextos), de Dios tiene, *a priori*, su más reconocible manifestación no en las violencias, los poderes, de la música sacra y sus dones aniquiladores, violencias cantadas, *Gloria in excelsis*, por muchachos devenidos tristes hombrecillos monjiles de “una voz terrible, espantosa, semejante al rugido de los leopardos o al

aullido que los lobos dirigen al cielo en lo más frío del invierno” (Kleist, “Cäcilie” 746 / “Cecilia” 292), sino en las de “Para una crítica de la violencia” (publicado, en 1921, en el *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, que era editado, entre otros, por Max Weber): esa ira de Dios *sería, a priori*, la llamada “violencia pura [*die reine Gewalt*]”, la “violencia divina [*die göttliche Gewalt*]”, según la doble designación de Walter Benjamin. El ejemplo, muy comentado, que se ofrece en este texto es el de la rebelión de los levitas contra Moisés y su jefatura, depositada en Coré, su líder contestón; la historia es conocida: Dios, boca primigenia, se traga vivos a los levitas; y a los que quedan y huyen, los calcina, letal e incruentamente, en un santiamén: al parecer, 14.700 individuos, en varias tandas, “sin contar a los que habían muerto con Coré”. Sin embargo, en este artículo, Benjamin, cuando nombra la ira, no se refiere, en ningún momento, a “la ira de Dios”, sino a la de los seres humanos (la de Aquiles, por ejemplo, con la que comienza *La Iliada*: “¡Canta, diosa, la ira [μῆνιν] de Aquiles el de Peleo!, / ira maldita, que echó en los Aquivos tanto de duelos, / y almas muchas valientes allá arrojó a los infiernos / de hombres de pro, a los que dejó por presa a los perros / y pájaros todos” [Homero 63]⁷), a los ataques de ira de los mortales, y asocia esta ira, que se diría *fnita*, en consecuencia, a la “violencia mítica” (opuesta a la divina), a pesar de marcar cómo la ira es manifestación medial, sin estar predispuesta a un fin: ataque, estallido, explosión, sin dirección determinada⁸.

⁷ Peter Sloterdijk ha propuesto una lectura de estas líneas de Homero y de los numeritos (*shows*) de Yahvé, “teatral demonio atmosférico”, “sin control sobre sí mismo” (2006 / 2010); respecto a la segunda tradición, una idea clave es la intimidad entre el atesoramiento, el depósito, de la ira (archivada, acumulada, cosechada: Dios, *resentido, toma nota* siempre) y la justicia *por venir*: la explosión, la descarga, iracunda (justiciera) es (cuestión de) tiempo. Mucho menos interesantes, *ideológicos*, son sus posteriores análisis coextensivos al anarquismo y al marxismo.

⁸ Escribe Benjamin: “En lo que toca a los seres humanos, la ira, por ejemplo [*zum Beispiel der Zorn*], conduce a los desbordes más visibles de una violencia que no se refiere, como medio, a un fin propuesto [*sich nicht als Mittel auf einen vorgesezten Zweck bezieht*]. No es medio [para un fin, *medio impuro*, F.R.], sino manifestación [*Sie ist nicht Mittel, sondern Manifestation; medio puro* que sería, a su vez, mítico o divino, F.R.]. Y, en efecto, esta violencia conoce manifestaciones absolutamente objetivas en las cuales puede ser sometida a la crítica. Se las encuentra de la manera más significativa, ante todo, en el mito” (“Gewalt” 199 / “Violencia” 37; TM).

Que una ira *infinita* fuera el medio puro de lo divino, medio puro como tal, es algo, por tanto, sobre lo que solo podría, desde esta fuente, elucubrarse. Donde sí queda marcada, expresamente, la ira de Dios es en el fragmento 71 del volumen VI de los *Escritos completos*, titulado “La significación del tiempo en el mundo moral” (1919; póstumo); allí, desde su asociación con el perdón, se dice:

Como el huracán purificador viene a preceder a la tormenta, así brama la ira de Dios [“violencia pura”, F.R.] en las tempestades del perdón a través de la historia, para barrer con todo lo que debería consumirse, para siempre, bajo los rayos del temporal divino [*Wie der reinigende Orkan vor dem Gewitter dahinzieht, so braust Gottes Zorn im Sturm der Vergebung durch die Geschichte, um alles dahinzufegen, was in den Blitzen des göttlichen Wetters auf immer verzehrt werden müßte*]. (“Bedeutung” 97 / “Significación” 125).

No se comentará el *contenido* de este bramido, de esta ira (de lo ilimitado) que lo provoca. También, en este mismo volumen, en el fragmento 87, se encontrará un breve texto sobre el color rojo (un súbito *ponerse colorado*) que invade la sentida cara del iracundo o la del avergonzado. Al margen de ello, en el importante texto que Hamacher escribe sobre “Para una crítica de la violencia”, se pone a circular una palabra, el “Afformativ”, neologismo que ha pasado a ser una de las referencias más afortunadas, más citadas, de su trabajo; con él se marca, se sabe, un *más allá* de la mera “oposición” entre “forma” e “informe”; acudiendo al griego en vez de al latín, se puede pensar en lo “amorfo [*amorphe*]” (como es marcado en la próxima cita), con la misma *a* privativa (incluso, manteniéndonos en el latín, y, sobre todo, en relación con lo que ahora vendrá, “deforme”); pero la doble *f* alemana es injertada para que se escuche el *ad* que traduce el prefijo alemán *affor*: *hacia* la forma; en castellano, otra opción sería, pues, “*admorfo*” (o “*dedforme*”), si no fuera porque “*aformativo*” no existe en la lengua de Cervantes, instalando ya la requerida extrañeza, y guardando, también, *en la oralidad*, la resonancia de toda la novedosa operación, más allá del mero “amorfo” (siempre y cuando se esté al tanto del camuflado

alemán, claro). Se dice, entonces, en “Aformativo, huelga” (1991); son las líneas que engendran el término:

La nueva época histórica no fundamenta la reposición [*Ersetzung*; en sentido estricto, sustitución, F.R.], sino la deposición [*Entsetzung*; antes se hablaba de una *Entsästhetisierung*; todo ello ligado a la *Entfernung*: “deposición”, “desestetización”, “detracción” o “alejamiento”, F.R.], no la metamorfosis mítica [*mythische Metamorphose*], sino la amorfización de la violencia instauradora [*amorphisierung der setzende Gewalt*] y, por último, de la violencia de Estado. Esta “deposición” es caracterizada por Benjamin como “violencia pura e inmediata [*reine unmittelbare*]”, como “violencia revolucionaria” y como “la máxima manifestación de la violencia pura a través [*durch*] del ser humano [la “violencia pura”, o “revolucionaria”, como la “ira”, solo *se manifiesta*, F.R.]” [...] la violencia pura no instaura, sino “depone”, no es performativa, es “aformativa” [*Reine Gewalt setz nicht, sie “entsetz”, sie ist nicht performativ, sie ist “afformativ”*]. (“Afformativ” 345-6 / “Aformativo” 185-6; TM).

Algo más adelante, en un párrafo clave:

El pensamiento de la deposición es altamente problemático. Con él se vincula una larga, quizás infinita, serie de dificultades de las cuales ninguna puede resolverse cómodamente. De este modo, para Benjamin, la deposición es un acontecimiento histórico [*historisches Ereignis*] que, no obstante, pone fin a la historia cíclica de las instituciones jurídicas [*Rechtsinstitutionen*] y que no está determinado, completamente, por esa historia; es un acontecimiento político [*politische Ereignis*], pero un acontecimiento que quebranta todas las determinaciones canónicas [*kanonischen Bestimmungen*] de lo político (y del acontecimiento). (“Afformativ” 346 / “Aformativo” 188; TM).

A estas afirmaciones taxativas (a las del primer párrafo, en realidad) les sigue una muy amplia nota al pie (la número 4) explicativa. El “aformativo”, el “acontecimiento aformativo [*afformatives Ereignis*]”, se lee allí, nace de la operación de hibridación con la “teoría de los actos de habla”, confrontada,

como estaba, en los textos de principios de los setenta de Jacques Derrida, antecedente ineludible⁹. El término es usado en diversos textos. Se podría realizar una recolecta exhaustiva del mismo. Hay, de nuevo, que renunciar¹⁰. Ahora se trata, únicamente, de marcar su aparente y conocida *primera* zona de intensidad: su génesis y nupcial determinación; y hacerlo para sugerir, un poco de sopetón (recogiendo lo hasta ahora desperdigado), y haciendo voluntario caso omiso, en esta ocasión, de las sabiondas exégesis al uso, lo siguiente: (2.1.) en primer lugar, el aformativo podría ser pensando (estirando, tal vez *forzando*, el argumento de su forjador [v. “Peut-être” 364]; no abandonando *del todo*, “impregnado” en, los “argumentos teológicos” [cf. “Krumme” 28]) como el término donde *sucede* la manifestación “desconectiva” (*soltar* amarras), iconoclasta (i.e.: contra-estética, contra-fenomenológica, contra-católica), de la rescatada ira de Dios (*a través* de los seres humanos), pero no necesariamente del Dios del Antiguo Testamento, no del Dios que se tiene *a sí*, que se sostiene y (a pesar de sus arrebatos) se contiene, sino de otro dios, de “una alteridad incontrolable [*eine unkontrollierbare Alterität*]”, tal y como la interpretación misma es definida (“Versprechen” 107 / “Promesa” 147); de uno que estaría, por tanto, *más allá* del Dios de Benjamin (que sí es, se irá desplegando, el viejo Dios judío), de uno que no se podría *soportar* a sí mismo, que se agotaría en su exposición: el

⁹ En especial, “Firma acontecimiento contexto”, incluido en *Márgenes de la filosofía*, 1972 (v. “Signature” / “Firma”); pero no habría de quedarse en el tintero, para estos propósitos, “La forma y el querer-decir. Nota sobre la fenomenología del lenguaje” (v. “Forme” / “Forma”), en ese mismo libro; tampoco el “performativo” de *La carta postal*, 1980 (v. “Envois” 148 / “Envíos” 134); también, v. Hamacher, “Lingua” 98 / “Lingua” 332.

¹⁰ Como, por ejemplo, en el citado “Lectio”; pero también: en “El gesto en el nombre” (1991-92), “Fausto, dinero” (1994), “Lingua amissa” (versión inglesa de 1999; alemana de 2000), “Historia de la culpa. El ensayo de Benjamin *Capitalismo como religión*” (2002), “Del derecho a no usar derechos” (2004, primera versión inglesa), “Contraducciones” (2009), “Promesas salvajes. Sobre el lenguaje ‘Leviatán’” (2005; primera versión, inglesa, de 2004), “El derecho es una forma” (2012; póstumo), o “Dike – Justicia de la lengua” (2017; póstumo), entre otros. Igualmente, se observará su previa (a la destrucción) *sensibilización* en “Heme. Un poema de Celan con motivos de Benjamin” (2001) a propósito del “suelo pantanoso” (del primero) y del “lugar nuboso” (del segundo vía Franz Kafka).

aformativo *es* el rayo (sin remitente), que prende el derecho, imagen idolatrada, la flecha de fuego (anónima), en la nomenclatura de Friedrich Hölderlin, tan importante en estos entuertos, poeta tan querido por uno como por otro (v. Benjamin, “Gedichte” / “Poemas”; Hamacher, “Parusie”). *En el fondo*, lo que este pondría en marcha es una línea escueta de la sección “La técnica del crítico en trece tesis”, incluida en *Calle de dirección única* (1928): “Solo quien puede aniquilar puede criticar [*Nur wer vernichten kann, kann kritisieren*]” (Benjamin, *Einbahnstraße* 108 / *Calle* 48). Lo dudoso en ella (o “problemático”, por usar la misma palabra de la cita relativa al pensamiento de la deposición) es, de nuevo, siempre, el estatuto de ese *quien*. En realidad, *quien es ser transido*: “ser” conductor eléctrico (*no ser*); *quien* es facultad traductológica, traducción. ¿Pero de dónde viene, realmente, esta *frase*? Se verá en un momento, hay que volver a procrastinar. El aformativo, lo aformativo, “acontecimiento mismo, sin forma, de la formación [*das selber formlose Ereignis der Formierung*]” (“Afformativ” 360 / “Aformativo” 187; TM), ejecuta una (previa) *nihilización* del mundo (de sus cadenas: de lo que hace mundo al “Mundo”; nihilización *de* la lengua: *lamento* [cf. “Bemerkungen” 94, 102-6]; nihilización del *ser*), una política mundial en los delicados términos del “Fragmento teológico-político” (cf. “Theologisch” 203-4 / “Teológico” 206-7; Hamacher, “Fragment” 181-2 / “Fragmento” 105-7), desde el ataque (*contrataque*) a las formas y a su, podría decirse así, *à la Rancière*, “régimen estético” de producción (cf. “Afformativ” 356-7 / “Aformativo” 204-5): cesura, *theoria amissa*. No en vano, en esa la misma nota número 4, se afirma lo siguiente: “lo sublime es, de hecho, un modo de lo aformativo [*das Erhabene in der Tat ein Modus des Afformativen ist*]” (356-7 / 204-5). Se reincidirá en ello. Ahora bien, aquí es preciso anunciar un pliegue, atendiendo al *contexto* de aparición del término: ¿cuáles son las “formas” de Benjamin? “Forma [*Form*]” llegará a ser una palabra intercambiable por “imagen [*Bild*]”, siete años más tarde, en *El origen del drama barroco alemán* (1928); y, a la vez, “imagen” es un igual, ahí mismo, tanto a “idea [*Idee*]” como a “mónada [*Monade*]”. La correlación se despliega en el famoso “Prólogo epistemocrítico” (condensación madurada de su obra filosófica hasta el momento) a la fracasada tesis de

habilitación. “La teoría de las ideas”, ahí renovada, es, en efecto, una “teoría de las formas” (en inglés, de hecho, amparándose en las traducciones latinas, se suele traducir así: “theory of forms”), de las “imágenes monádicas” (cf. “Vorrede” / “Prólogo”)¹¹. Ahora bien: estas ideas, como imágenes o formas, no son las imágenes del Antiguo Testamento (i.e.: la imagen esculpida, sensible, física, *adorable*): en la tradición helénica, las primeras serían εἶδος o ἰδέα (en sus diferencias, determinantes, por ejemplo, en la obra de Marc Richir, promotor de una “eidética no ideal”), mientras que las segundas, pasadas por la Patrística, son εἰκόν: unas no se ven, las otras sí: lo visible, lo invisible. Y son solo las segundas, las que se ven, *en principio*, aquellas que se pueden llegar a adorar, a idolatrar, convirtiéndose en un εἶδωλον. No obstante, habría aquí otro doblez interior a considerar: no todo ícono, que mantiene su relación con el infinito, *deviene* ídolo, que clausura, encierra en un bucle que se desfonda, el infinito (lo *pierde de vista*), pudiéndose, en todo caso, afinar la distinción más allá de estas connotaciones preliminares¹². Más allá de esto último, se trata, justamente, de una diferencia (barroca, dieciochesca) entre “la lógica” y “la estética”, entre las clásicas “ἐπιστήμη” y “δόξα”. Algunos años después, en “Doctrina de lo semejante” y “Sobre la facultad mimética” (1933; póstumos), Benjamin se encargará de marcar cómo las “constelaciones” (i.e.: las ideas del “Prólogo epistemocrítico”, en una revisión de la *República* [529d] de Platón realizada en silencio; en este las constelaciones visibles serían, según esta nomenclatura, *íconos* de las invisibles, de las *ideales*, y verdaderas) no son sensibles; lo que se convoca

¹¹ No es posible entrar en estas delicadas operaciones de herencia y maridaje; para algunos desarrollos previos y provisorios de esta “teoría de las ideas”, v. “*Centaurus*” 115-24; y, de nuevo: “Memento” 186-7.

¹² En la encabestrada línea de estas pesquisas, v., por un lado, Richir; por otro, Cacciari (en particular, la segunda parte); y, finalmente, Marion. En un denso examen metafísico-etimológico, que no afecta al meollo de lo aquí en juego, para este último la estética se dice, únicamente, de los ídolos, es decir, de las imágenes que *dependen* de la visión del ser humano (por ello, se refiere a él como “espejo invisible”), no de los íconos, que *provocan* la visión; tal vez se podría decir así: en el ídolo la luz ya solo viene de lo finito (cerrojo mortal), en el ícono aún de lo infinito. En todo caso, para la asociación, más allá de lo arriba indicado, de las “ideas” con los “ídolos”, para la “ideolatría”, sobre la que podría avanzarse, v. Tort.

en el texto es una “ semejanza no sensible [*unsinnliche Ähnlichkeit*]” (“Ähnlichen” y “Vermögen” 207-9, 211 / “Semejante” y “Facultad” 210-2, 214). Así, este “Prólogo” es el que permitiría conectar (a expensas de lo que se argüirá en § 3) los aformativos que Hamacher *suelta* a propósito de “Para una crítica de la violencia” no ya con la referida “ira iconoclasta” del Antiguo Testamento y del Protestantismo (“desestetización”), sino, también, con una “ira ideoclasta” (“deslogificación”; i.e.: ira –fiebre, calentura– aformativa, cuando “forma” no es solo “forma sensible” sino, también, “forma lógica”; desestetización, deslogificación: “deposición [*Entsetzung*]”, *deconstrucción*, permanente “traducción [*Übersetzung*]”, trans-posición [v. Hamacher, “Intensive”; “Kontraduktionen”]; y ello al margen de que la estética, como fulgor –Hegel, Heidegger–, pudiera abarcar la lógica, según lo ya recordado [v. § 1]; en lo aformal se quema la luz –y, eventualmente, nace–, se derrite la forma –que, eventualmente, brota–), que es siempre el ejercicio *práctico* de una liberalización: de un “poner en libertad”: permaneciendo en los distingos de Kant, no tiemblan, en consecuencia, menos los estetas que los lógicos; pero lo hacen, se puede pensar, de diferente manera: el “imperativo de la deslogificación” *solo* se da a nivel del “entendimiento”, no, propiamente, a nivel de la “razón”; y ello, simplemente, porque la razón es la fuerza irracional misma (la razón se auto-des-logifica, se da la ley que no tiene [*Versprechen*] 61 / “Promesa” 93], es motor tembloroso, desquiciado, *activo*, de su propia destrucción, cosa que no sucede en la “estética” –insístase, *kantiana*–, a la que la destrucción le ocurre *pasivamente*). (2.2.) En segundo lugar, no menos de golpe, y sin las necesarias mediaciones, otra sugerencia derivada de la anterior: más allá, igualmente, de la lectura particular de la obra de Benjamin en “Aformativo, huelga” (porque lo decisivo, en ella, es el ejercicio *crítico*: leyéndose un ensayo se lee *un* todo, un campo de fuerzas, su círculo de fuego), el aformativo, en lo referido, esta vez, a una “privación” (*a*) *sin hacia* (*affor*), o mejor, a un *affor* que *resulta a*, podría ser asimismo pensado como la manifestación *nominal* de la posibilidad de una ausencia total de “futuro”, es decir, de un ineluctable “fracaso” (cf. “Die Geste” 280 / “El gesto” 353). Justamente eso volvería a expresar “la ira de dios” (*pero* una en la que el mismo dios *se* consume, *se consuma*): Hamacher ha

explotado, desde estos afluentes, la escritura de una posible ausencia de “mañana”, en él se ha *descargado* una escritura que piensa una “borradura”, evitando la “estética” e *hiperbolizando*, de lado del “no” (cf. “Messianic”), la deconstrucción (quizá así pueda leerse la palabra *surenchérissement*, un “gesto”, en el testimonio redactado tras la muerte de Derrida [cf. “Mot” 59]). Se trataba del deber (voluntarismo kantiano de la *Crítica de la razón práctica*, 1788) de destruir para *abrir* el “futuro” (aunque, en realidad, sea el futuro mismo lo que destruye: “el tiempo”, su entrada), sí; de comprender que solo militando, briosamente, *contra* ese falso futuro que se llama “progreso” (control, “futuro organizado”), es posible, fugazmente, la felicidad: *happy-end* (cf. “Schuldgeschichte” / “Culpa”; “JETZT”), claro; pero también de la posibilidad *no* de que pase esto o aquello, *no* de la alternativa, sino (riesgo de la exposición, del “estar *realmente* expuesto”) de “la nada”: de que *no* pase, de que suceda, *nada*: la negrura, *tout court*: futuro sin futuro (cf. “Lingua” 106-7 / “Lingua” 342), colapso *natural*. A propósito de la estructura general del comprender (del llegar a comprender, *más adelante*, “en un futuro”, como suele decirse un poco sin pensarlo, sin *razonar*, algo) puede, por ejemplo, leerse:

Cada interpretación, teñida por otras interpretaciones y no-interpretaciones, también ha de poder ser distinta a la interpretación y, *a limine*, ha de poder ser ninguna. Cada una está expuesta a su otro y a su nada: cada una es, desde el principio, interpretación *expuesta* [*Jede Interpretation muß, von anderen Interpretationen und Nicht-Interpretationen tingiert, auch anderes als Interpretation und, a limine, keine sein können. Jede ist ihrem Anders und ihrem Nicht ausgesetzt: jede ist von Anbeginn ausgesetzte Interpretation*]. (“Versprechen” 107 / “Promesa” 147).

El latinajo, común en sus textos, es clave: *a limine* quiere decir aquí “ese borde desde el que se *crea* advertir que ya no hay límites”, cuando las vallas (temblando) caen, ceden, se vencen o rompen: campo abierto. Igualmente, a propósito de “la promesa” (de esa promesa que es siempre *promesa de “futuro”*), se afirma, esta vez, en “Lingua amissa”:

Toda performance promisorio, pro-mesiánica, es, sin alterar su carácter, necesariamente en sí ya la amenaza no solo de no cumplirse, sino de *no ser*. Si puede existir un futuro [un “porvenir”, F.R.], digámoslo de nuevo, solo puede uno que también pueda ser *ninguno* [*jede promessionische Performanz ist, ohne ihren Charakter zu ändern, notwendig selbst schon die Drohung, nicht nur nicht eingehalten zu werden, sondern keine zu sein. Wenn es, noch einmal, Zukunft soll geben können, dann nur eine solche, die auch keine sein kann*]. (“Lingua” 109 / “Lingua” 346).

Son solo dos citas posibles entre otras muchas que podrían llevarnos, pasando por el “una vez no es ninguna [*einmal ist keinmal*]” de las *Sombras breves* de Benjamin, hasta el título del reciente libro a propósito de Paul Celan (v. *Keinmaleins*) o a “Pregunta y ninguna. Filosofía” (2012). Pero, sobre todo, a la aporía aristotélica sobre el tiempo (un tiempo *sin ser*, algo más que un *contratiempo*: a *destiempo*), a las lecturas ya clásicas de Heidegger, en *Ser y tiempo* (1927), y de Derrida en “Ousía y grama” (1968).

§ 3. *Pensamientos limitados*. Hay que desplegar ahora el anunciado pliegue (v. 2.1.), en la propia obra de Benjamin, a propósito de las sugeridas cadenas terminológicas *formales*. Y retroceder del “Prólogo epistemocrítico” y de “Para una crítica de la violencia” a *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. Pueden señalarse, al menos, en función a los hitos hasta ahora destacados, tres grandes momentos en esta tesis doctoral (defendida en 1919 en Suiza y publicada en 1920, solo un año antes de su escrito *jurídico-político*) a propósito de “las formas” (que serán, insístase, “ideas”, y que acabarán convirtiéndose, en *El libro de los pasajes*, a finales de los años veinte y ya en los treinta, “imágenes dialécticas”). Estos tres momentos también nos llevan a ese Dios que pudiera no ser el dios, más *promisoriamente* dogmático que crítico, del aformativo: nos siguen *conectando* con el del Antiguo Testamento, el Dios, para la historia de la filosofía de los siglos XIX y XX, de Kant y otros tantos, no el de Baruch Spinoza; se recordará (inciso de pasada) cómo en el § 28 de la *Crítica del Juicio* se habla, de hecho, de la ira de Dios, de sus

arrebatos coléricos (tempestades, terremotos) como fenómeno “sublime”; y, de qué manera, justo a continuación, en el § 29, se afirma que: “tal vez no haya ningún otro pasaje más sublime en el Libro de la ley de los judíos que el mandamiento: no te harás imagen alguna [*kein Bildnis machen*] ni símil de lo que hay en el cielo ni bajo la tierra, etc.” (*Urteilkraft* 131-2, 147 / *Juzgar* 176-7, 187). (3.1.) *Infinitos conectivos*. El momento inicial, en la primera parte, titulada “La reflexión”, en las páginas que realizan la transición especulativa de Fichte a los Románticos, casi al comienzo del segundo capítulo, dice así (se irán soltando, como anteriormente se ha hecho ya con otras citas, a modo de cocos, sin el debido comentario o exégesis):

Para Schlegel y Novalis la infinitud de la reflexión [*Unendlichkeit der Reflexion*] no es, en primer lugar, una infinitud del proceso [*Unendlichkeit der Fortgang*], sino una infinitud de la conexión [*Unendlichkeit des Zusammenhanges*] [i.e.: esto es lo que permitiría pensar la infinitud más allá de la idea de progreso o de teleología, asunto esencial para Benjamin, de inicio a fin de su obra, F.R.]. Esta es, junto a (y antes que) la inacababilidad temporal del proceso, la cual no debiera entenderse de modo vacua, decisiva. Hölderlin, que sin contacto con los románticos tempranos dijo la última e, incomparablemente, la más profunda palabra en algunos de los contextos de ideas [*Ideenzusammenhänge*] de los que aquí nos ocuparemos, en un pasaje que quiere expresar una conexión íntima, de lo más ajustada [*höchst triftigen Zusammenhang*], escribe: “conectan (exactamente) de modo infinito [*unendlich {genau} zusammenhängen*]” [esta es, se comprende, la idea misma, romántica, que no benjaminiana, de “lo mesiánico”, F.R.]. Lo mismo tenían Schlegel y Novalis en mente [*im Sinn*] cuando entendían la infinitud de la reflexión [*Unendlichkeit der Reflexion*] [comprendida como, se dice unas páginas más allá, “el pensar [del pensar, inmediato] que genera su forma [*denken, das seine Form erzeugt*]”; i.e., como: “penetración en lo Absoluto”; F.R.] como una colmada infinitud de la conexión [*erfüllte Unendlichkeit des Zusammenhanges*] [a su manera, el *πλήρωμα* es un “colmo”, “el colmo”; un “ya no más”, F.R.]: en ella todo debía conectar de modo infinitamente múltiple, sistemático como diríamos hoy, “exactamente”, como más fácilmente dice Hölderlin. (*Begriff* 26 / *Concepto* 29; TM).

Un poco más adelante, Benjamin habla del “carácter vivo de la conexión [*Lebendigkeit des Zusammenhanges*]”. Hay, además, una insistencia en el Absoluto como “el medio de la reflexión [*Reflexionsmedium*]” (“la naturaleza medial de lo absoluto”): “la reflexión constituye lo absoluto y lo constituye como medio [*ein Medium*] [y ese medio, sin fin, es justamente, a la vez, el lugar de la reflexión y el instrumento de la propia reflexión, F.R.]” (36 / 38). ¿Qué función tiene la *crítica*, motivo de la tesis, y palabra que demarca el gesto filosófico autónomo de la filosofía de Benjamin, aquí? Ante todo, no solo *concentrar* la verdad, la forma verdadera, sino antes bien, desde aquí, determinar el medio de la reflexión, medio *reflexivo* que engendra, él mismo, “la forma”. Y esa reflexión *sin yo* es la reflexión en el absoluto del arte. (3.2.) *Un doble concepto de forma*. Segundo gran momento (esta vez en la segunda parte, titulada “La crítica de arte”, al final del segundo capítulo: “La obra de arte”); se lee:

En esta clase de ironía, que nace de la relación con lo incondicionado [*Unbedingte*], no se trata, por tanto, de subjetivismo y de juego, sino de la asimilación de la obra limitada a lo absoluto [*sondern von der Angleichung des begrenzten Werkes an das Absolute*], de su plena objetivación al precio de su ruina [*Untergangs*; “ocaso” literalmente, F.R.]. Esta forma de ironía procede del espíritu del arte, no de la voluntad propia del artista. [...]. La ironía del material aniquila [*vernichtet*] a este, y es negativa y subjetiva: positiva y objetiva, en cambio, es la ironía de la forma. [...]. La crítica sacrifica [*opfert*; i.e.: el crítico es un singular, provisorio, verdugo o sacerdote, F.R.] totalmente la obra a la coherencia de lo uno [*um des Einen Zusammenhanges willen*] [i.e.: si se trata de la coherencia de lo uno, lo que está en juego es, claro, una identidad, F.R.]. [...] Aquel proceder que, conservando la obra misma, puede, sin embargo, volver intuitiva su plena referencia a la idea de arte es la ironía (formal). Pues esta no solo destruye la obra que ataca, sino que la acerca más bien a la indestructibilidad [*sie zerstört nicht allein das Werk nicht, das sie angreift, sondern sie nähert es selbst der Unzerstörbarkeit*]. Mediante la destrucción de la forma determinada de exposición de la obra en la ironía, la relativa unidad de la obra singular es remitida, más profundamente, a la del arte [i.e.: que no es relativa unidad, sino coherencia de lo uno, es decir, *unidad*

total, F.R.] como obra universal, permaneciendo, sin perderse, plenamente referida a esta [...] A fin de dejar definitivamente clara esta relación, se ha de introducir un doble concepto de forma [*ein doppelter Formbegriff einzuführen*]. La forma determinada de la obra singular, que se podría definir como forma de exposición [*Darstellungsform*], se convierte en la víctima de la descomposición irónica [*wird das Opfer ironischer Zersetzung*]. Pero, por encima de ella, la ironía rasga el cielo de la forma eterna, la idea de las formas, que podría llamarse forma absoluta, y demuestra la supervivencia de la obra [*über ihr aber reißt die ironie einen himmel ewiger Form, die Idee der Formen, auf, die man die absolute Form nennen mag, und sie erweist das überleben des Werkes*], la cual extrae de esta esfera su indestructible subsistencia, después de que la forma empírica, expresión de su aislada reflexión, haya sido por ella consumida [*verzehrt*]. La ironización de la forma de exposición [*Die Ironisierung der Darstellungsform*] es como la tempestad [*der Sturm*] que alza [*aufhebt*] el velo ante el orden transcendental del arte [*transzendentale Ordnung der Kunst*], y descubre a este, en su seno, la subsistencia inmediata de la obra en tanto que misterio [*Mysteriums*]. [...] La ironía formal no es, como el celo o la honestidad [o la ira, F.R.], un comportamiento intencional del autor [*ein intentionales Verhalten des Autors*], y no puede entenderse, como usualmente se hace, como indicio de una carencia subjetiva de límites [*einer subjektiven Schrankenlosigkeit verstanden*; i.e.: no es que el sujeto se desfonde, o se vuelva loco, o se destruya él mismo, F.R.], debiendo ser apreciada como momento objetivo de la obra misma [*als objektives Moment im Werke*]. Con ello representa el paradójico intento de seguir construyendo en lo formado utilizando la demolición [*am Gebilde noch durch Abbruch zu bauen*], y así demostrar en la obra misma su relación con la idea. (85-7 / 84-5; TM).

Ironía, tempestad (una vez más: sublime *Aufhebung*; levantamiento del velo —de Isis, el otro ejemplo de lo sublime, al que se refiere Kant en la *Crítica del Juicio*, y desde el que el citado Lacoue-Labarthe pensara una “belleza”, un aparecer, no eidético; o, en este enclave: un brillo aformal, aparecer inaparente, *sublime ceguera*—), aniquilación, ¿mero *nihilismo*? (que viene *de lejos*, en lo relativo al protagonista: v. Hamacher, *pleroma* 204-5,

523; también: “Fragment” 191 / “Fragmento” 129)¹³: *para nada, nada que ver*. Un “doble concepto de forma”: la forma caduca, la forma eterna. Quede el fragmento, como antes, casi sin glosar. Hay una carta importante a Scholem de junio de 1917, que había que citar *entre* el segundo gran momento de la tesis y el tercero; en ella puede encontrarse la siguiente frase:

El Romanticismo trata de llevar a cabo en la religión lo que Kant quiso llevar a cabo en objetos teóricos: revelar su forma [*ihre Form aufzeigen*]. ¿Pero tiene la religión *forma* [*Aber gibt es eine Form der Religion*]?? En cualquier caso, bajo la historia, el Romanticismo temprano imaginó algo análogo a esto. (“An Scholem” 363).

Con esa duda latente *de fondo*, para Benjamin se acabará tratando, en todos estos años, una y otra vez, de “revelar las formas” relativas (“exponer las ideas”: absolutas, pero delimitadas), *no tras el límite*, infranqueable como tarea filosófica (crítica), sino *desde el límite*; es decir, desde la destrucción, la quemadura (muerte trascendental) de una “forma absoluta” (absoluta e ilimitada) que en él *se suspende* como no-pensable (filosóficamente): es, al fin y al cabo, su distancia con el Romanticismo; ahora bien: haciéndolo, también se trató en su obra de *indicar* esa “identidad” absoluta divina; y pensar, matemáticamente, esa identidad (forma) infinita, una identidad de lo infinito (Dios), es lo que empezó a hacer, renunciando, en el contexto de sus conversaciones con Scholem, en algunos borradores en torno a 1916 (i.e.: “Tesis sobre la identidad”, 1916). Este asunto, atendiendo a la conocida ambición sistemática del joven filósofo, pareciera *complicar* el esquema general de lo aformal, como manifestación diferencial de la violencia pura, tal y como es desarrollado por Hamacher en “Aformativo, huelga” (que no dejó nunca de ser, como se explicita en la primera de las notas a

¹³ También, para las fuentes neokantianas (i.e.: Hermann Cohen, la teoría infinitesimal, la “nada (*no*) operativa” de la *Lógica del conocimiento puro*, 1902; asimismo, v. Derrida, *Juif* 294-5 / *Judío* 111-2) de “lo aniquilador” más allá del conservadurismo reaccionario (de esa otra nada, tapón del porvenir, que es el *destino*), cf. “Schuldgeschichte” 112 / “Culpa” 170 y ss.; “Afformativ” 366-7 / “Aformativo”, 199.

pie, un “fragmento *in progress*”): esa exposición de dios no puede ser, con todas la matizaciones, la de Dios (cf. “Afformativ” 362 / “Aformativo” 190). Como posible *complemento* al mismo, en *Para – la filología*, a propósito del comentario de unos versos de Celan, se citan las últimas líneas de *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, para afirmarse lo siguiente:

La idea no es para Benjamin ni imagen ni modelo, sino, como para Platón [y aquí Hamacher remite, en nota al pie, al *Fedón* 99e, F.R.], el deslumbramiento de la intuición y la extinción de la imagen [*Die Idee ist für Benjamin nicht Bild oder Vorbild, sondern –wie für Platon– die Blendung der Anschauung und die Tilgung des Bildes*]¹⁴. [...]. La filología habla *para* [für] las formas, los trascendentales de la violencia [*die transzendentalen der Gewalt*], del lenguaje, de la imagen; pero, debido a que hablando de este modo *para* ellas, no habla en formas ni de acuerdo a ellas, sino que habla en contra de ellas, *contra-imágenes* [*entgegenpricht, gegenbildert*], ocultándose en ellas, permanece como filología contra-trascendental, como la en- y para-, como filología *ad*-trascendental que tiene que contra-actuar contra toda filología trascendental decretada y preceder a toda filología proyectada. Es la “forma” crítica [*die kritische “Form”*], absoluta de todas las formas –su deslumbramiento, como escribe Benjamin– que no guarda ninguna forma y no puede ser definida por una más alta [i.e.: posible

¹⁴ Además: “Las ideas son, en este contexto [Benjamin leyendo a Kant, repasando la *Crítica de la razón pura*, donde, a su vez, se *ajusta* a Platón, F.R.], ‘conceptos’ *prácticos* [praktische *Begriffe*]. [...]. Son conceptos eventuales [*Geschehensbegriffe*]” (“Krumme” 28-9). Este fragmento de Hamacher de *Para – la filología*, y los tres momentos de la tesis de Benjamin, se podría leer junto al arranque de “Las dos versiones de lo imaginario” de Maurice Blanchot: “Pero, ¿qué es la imagen? Cuando no hay nada, la imagen encuentra su condición, pero allí desaparece. La imagen exige la neutralidad y la desaparición del mundo, quiere que todo regrese al fondo indiferente donde nada se afirma, tiende a la intimidad de lo que subsiste aún en el vacío: esta es su verdad. Pero esta verdad la excede; lo que la hace posible es el límite donde se acaba. De allí su aspecto dramático, de allí la ambigüedad que anuncia y la mentira brillante que se le reprocha. Potencia soberbia, dice Pascal, que hace de la eternidad una nada y de la nada una eternidad [...] La imagen puede, cuando se despierta, o cuando la despertamos, representarnos el objeto de una luminosa aureola *formal* porque está ligada con el *fondo*, con la materialidad elemental, la ausencia de forma aún no determinada [...] antes de hundirse en el exceso informe de la indeterminación” (Blanchot, “Imaginaire” 266-7 / “Imaginario” 225-6).

correlación conceptual con el “teorema de la incompletud” de Kurt Gödel, F.R.]. [...]. *Surte un efecto* en tanto entrama las formas con su disolución. Por eso es un movimiento tanto *trans*-formativo, como *ad*-formativo y *a*-formativo. (*Philologie* 63, 72-3 / *Filología* 45, 53-4; TM).

Previamente, se había escrito, enlazándose, de *forma expresa*, los escritos hasta aquí protagonistas (en el *examen formal* de la obra de Benjamin):

Los versos “Y como la violencia / se desviolenta para / surtir efecto [*Und wie die Gewalt / entwaltet, um / zu wirken*]” [de Paul Celan leyendo a Benjamin, según especula Hamacher; traducir “entwaltet” por “desapodera”, sin duda más idiomático en castellano, imposibilitaría, brutalmente, la inteligibilidad del ensayo de Benjamin sobre la violencia, F.R.] se pueden comprender [*verstehen*] no solo como la formulación de la frase de la auto-afección suspensiva del estudio de Benjamin sobre la crítica de arte [que había concentrado la atención páginas atrás; también al mismo se alude en: “Afformativ” 366-7 / “Afformativo” 199; F.R.], sino también como la recapitulación de una hilera de pensamientos [*Gedankengangs*] de su tratado “Para una crítica de la violencia” y su posterior reconsideración en su gran ensayo sobre Kafka. Toda violencia, aunque sea la suprema, tiene que abstenerse de su práctica y, por lo tanto, tiene que abstenerse de sí misma, si ha de violentarse *sobre* algo. Si la violencia, como escribe Celan, no se *desviolenta* a sí misma, entonces aniquilaría, en su ámbito de acción, todo e incluso a sí misma [*so würde sie in ihrem Wirkungsbereich alles und noch sich selber vernichten*]. Para conservarse tiene que atenerse a sí. A partir de la paradoja de una violencia que se auto-aniquila [siendo eso el fin real: que pase nada, F.R.] surge, por lo tanto, la contra-paradoja de una violencia que se *desviolenta*. (61 / 43; TM).

A la luz de los anteriores fragmentos, las líneas del primero de los párrafos extraídos de *Para – la filología*, a pesar de su anclaje, no parecen del todo exactas en lo referido a la propia obra benjaminiana. Incluso la ambivalencia del entrecomillado, la necesidad de recurrir a una “forma ‘crítica’” entrecomillas (ejercicio que De Man denomina, en la herencia crítica

kantiana, insístase, “materialismo”: se va del brillo a la materia —oscura—, aquí aún *formal*), sugiere *ya* el escenario desplegado; las del segundo párrafo sí marcan el horizonte del Dios de Benjamin, sin ser, como se sugería, aquel que promisoriamente se convoca con Hamacher: *promisoriamente*, es decir, ¿el/lo aformativo acaba siendo, en su obra, *realmente* dogmático o se mantiene *aún*, idealmente, en el perímetro crítico? Es lo que diferenciaría una destructibilidad relativa de una absoluta: una que no se imanta hacia indestructibilidad alguna, en la que *nada* se salva. Esto no se puede *saber*; un aformativo dogmático solo se puede *querer*: imperativo ideoclasta. Se podría decir de este modo: el joven Benjamin, a primera vista, parece *críticamente* jurídico, en la búsqueda de esa “forma interior”, de una “legalidad interior”, de un “infinito de conexiones interior” (como pensará tanto en el referido escrito de 1915 sobre Hölderlin como en su gran *crítica* de 1924 a propósito de la novela de Goethe *Las afinidades electivas*, en donde el “asunto” pasa a llamarse “contenido de verdad”), en sus exposiciones ideales, y *políticamente* anarquista, en la destrucción de toda forma jurídica (en todo caso, no todos los anarquistas estuvieron *contra* el derecho); ahora bien, la diferencia entre ambas instancias es mantenida *solo hasta cierto punto*, porque claro, como dice en otras notas de 1929: “la estrategia política se confunde con la crítica solo en los casos más importantes [*weil die politische Strategie mit der kritischen nur in den größten Fällen sich deckt*] aunque, en último término sea eso lo que debe tenerse como meta”; “Programm” 161 / “Programa” 225; TM). Parece, pues, que hubiera una diferencia entre ambas a cierto nivel y, por tanto, se dirá, una inconsistencia radical, una tragedia, al interior de la obra de Benjamin, una ruptura no reconciliable y, quizá, achacable desde un punto de vista filosófico (en la medida en que no parece estar justificada); a menos, por supuesto, que uno se tome en serio, como parece que habría que hacerlo, esos “casos más importantes” como los “casos extremos” (siendo en el extremo, en los extremos, *en lo remoto*, en donde se definen los conceptos, tal y como se indica en *El origen del drama barroco alemán*), como los casos de una confirmación en lo extremo, aquellos que ambiciona la propia obra de Benjamin, y, entonces, la violencia pura, ira *verdadera* de Dios, solo sea el momento de manifestación de una formalidad infinita (y

ahí estaríamos moviéndonos, en este orden *ideal*, más allá de Hamacher, que no toma esta veta de la filosofía benjaminiana, siguiendo otros rendimientos de lo aformal en su propio trabajo); es decir, de una identidad infinita: de Dios *como* Dios; uno podría, así, imaginarse, y acabar fundamentando, un “Benjamin jurista”, o proto-jurista (sí, “una matemática jurídica primitiva”; “Krumme” 28), un Benjamin infinitamente identitario, uno, justamente, en el extremo, *más allá de lo humano* (aquello que su filosofía política, en 1921, en un contexto contra-nietzscheano, *suspenderá*, como se puede leer en “Capitalismo como religión”), “mítico” (tal y como este adjetivo es usado, oponiéndose a “mitológico”, en su temprana lectura de Hölderlin): el desalojo teórico de la forma absoluta, idea de las formas (o su duda) no es su negación (atea; nihilismo *divino*, un aformativo dogmático), sino su delimitación crítica (kantiana; nihilismo *humano*, un aformativo crítico): es el *paso* de la religión a la filosofía, su abismo. (3.3.) *El verdadero pensar*. Para ahondar en ello, habría que recuperar un fragmento, otro, el tercer gran momento de la tesis doctoral, más allá de las relaciones entre medio puro y medialidad romántica como objetivo de la reflexión, de la crítica; hay que volver sobre los pasos dados: se encuentra, de nuevo, en su primera parte; es otro de los fragmentos en los que Hamacher *podría* haberse inspirado para inventar el *aformativo*:

La intuición intelectual [*Die intellektuelle Anschauung*] es [el] pensar que engendra su objeto, pero la reflexión es, en el sentido de los románticos, pensar que engendra su forma [*Denken, das seine Form erzeugt*]. Pues lo que en Fichte solo acontece en un caso “único”, una función necesaria de la reflexión, y lo que en este caso único tiene significado constitutivo para algo comparativamente objetual, el acto de hecho, ese devenir del espíritu “forma de la forma en cuanto su contenido [*Form des Form als ihres Gehaltes*]”, acontece, según la intuición romántica, ininterrumpidamente, y constituye, ante todo, no el objeto, sino la forma, el carácter infinito y puramente metodológico del verdadero pensar [*die Form, den unendlichen und rein methodischen Charakter des wahren Denken*]. En consecuencia, el pensar del pensar, deviene pensar del pensar del pensar (y así sucesivamente), y alcanza, así, el tercer nivel de

reflexión. Solo en el análisis de este se manifiesta, plenamente, la enormidad de la diferencia que existe entre el pensar de Fichte y el de los románticos tempranos [...] comparado con el segundo, el tercer nivel de reflexión significa algo por principio nuevo. El segundo, el pensar del pensar, es la forma originaria [*die Urform*], la forma canónica de la reflexión; como tal lo reconoció también Fichte en la “forma de la forma en cuanto su contenido [*Form der Form als ihres Gehaltes*; esto recuerda, igualmente, el mentado texto juvenil sobre Hölderlin, la forma interior como *Gehalt* no es más que la forma de la forma, F.R.]”. En el tercero, y en cada uno de los siguientes niveles superiores de la reflexión, se produce, sin embargo, en esta forma originaria una disociación [*Zersetzung*; no ya deposición, ni sustitución, ni transposición, sino una *descomposición*, F.R.] que se manifiesta en una peculiar ambigüedad [*Doppeldeutigkeit*]. [...]. La rigurosa forma originaria de la reflexión de segundo grado es sacudida y atacada [*erschüttert und angegriffen*] por la ambigüedad en el tercero [la descripción parece una cacería, describe un clímax voraz, F.R.]. Pero esta se desplegaría en una equivocidad crecientemente plural [*zu einer vielfacheren Mehrdeutigkeit*] en cada nivel sucesivo. En este estado de cosas estriba lo peculiar de la infinitud de la reflexión [*Unendlichkeit der Reflexion*] exigida por los románticos: la disolución de la forma propiamente dicha de la reflexión frente al absoluto [*die Auflösung der eigentlichen Reflexionsform gegen das Absolutum*]. La reflexión se expande ilimitadamente [*schränkenlos*], y el pensar formado en la reflexión se convierte en pensar informe que se orienta hacia el absoluto [*formlosen Denken, welches sich auf das Absolutum richtet*]. Esta disolución de la forma rigurosa de la reflexión, que es idéntica a la reducción de su inmediatez, solo es tal, por supuesto, para el pensamiento limitado [*beschränkte Denken*] [el pensamiento *restringido*, el pensamiento *incapaz*: el finito; es decir, que esto no es así para Dios, que no es subjetividad alguna, sino el Absoluto mismo, el pensamiento ilimitado que se piensa a sí mismo, un Dios para quien la forma no se deforma nunca, o mejor: para quien toda deformación *renueva* la forma, F.R.]. Ya más arriba se indicó que el absoluto se concibe a sí mismo reflexivamente, inmediatamente en reflexión cerrada, mientras que las reflexiones inferiores no pueden aproximarse a la más elevada más que por la mediación de la inmediatez; una vez mediatizada, esta debe por

su parte renunciar, además, a la plena inmediatez tan pronto como aquellas alcanzan la reflexión absoluta. (30-1 / 32-3; TM).

El fragmento, en lo que alumbra desde las nociones de “sacudida” o “ataque”, de “ambigüedad”, de “disolución” (o de “pensar informe”) en el absoluto, parece poder aclarar varios entuertos; tampoco se comenta en sí mismo, para continuar con el mero dibujo de este *paisaje terminológico*: filosófico, filológico. De aquí se desprenden consecuencias sustanciales: Benjamin, en las décadas del 1910 y 1920 (e, incluso, más allá), desde su seria formación romántica, no parece el mártir religioso de la destrucción (crítica o política) y del desligamiento, flotación y carbonización de los singulares, sino el profeta crítico de una conectividad superior (“estético-política”: metafísica; incluso en los años treinta, en esa conferencia no dictada titulada “El autor como productor”, se hablará del “proceso de refundición [*Umschmelzungsprozeß*]” y de las “nuevas formas [*die neuen Formen*]”; 694 / 308) que solo se alcanza limitadamente, una y otra vez (*mediatamente*, nunca de modo inmediato –Hegel *versus* Schelling–), y destructivamente; es decir, a través de cierta podredumbre: ese es el esfuerzo *solidario* de la reflexión. Y esa es, precisamente, la “ambigüedad [*Doppeldeutigkeit*]”, la consistencia ambigua del planteamiento. Esta diferencia es importante porque en su obra se mantiene, así, un innegociable dualismo, es decir, un “criticismo”, necesariamente combativo con el spinozismo desde los primeros textos (como en el “Diálogo sobre la religiosidad del presente”, 1912), y con todos los ateísmos dieciochescos franceses. Y se trata, siempre, de la posibilidad, como en Kant, de un pensamiento *no restringido* (imposible para los humanos; es más, en términos altamente morales y políticos, lo humano debe *luchar* por su finitud: no abandonarse a la inmediata, falsa, infinitud, sin por ello, en tanto que filósofo, filósofa, dejar de –es su “tarea”– exponer formas infinitas y aisladas: mónadas, más o menos leibnicianas). Benjamin no es, pues, un panteísta, sino un *crítico* (y no uno iconoclasta; tampoco iconódulo; sino “ideódulo” respecto a las ideas, o formas, caducas e –contra-románticamente– “ideoclasta” respecto a la eterna –sostenida, así, solo en y desde la religión: más allá del cerco trascendental–): por eso

la lectura *filológica* de Hamacher, en “Aformativo, huelga” (donde política y lengua, más allá del texto protagonista, de manera explícita, *se unen*: gracias a “la coherencia en la concepción fundamental [*der Einheitlichkeit in der Grundkonzeption*]” [“Afformativ” 361 / “Aformativo” 189]), no pareciera *inicialmente comprensible* en lo referido a la obra *criticada*, a su fundamentación metafísica, al margen de los enormes rendimientos (i.e.: “esclarecer las relaciones” de “una tendencia”, o *comprender remotamente*; cf. “Krumme” 28) que tiene en su propio trabajo: la violencia pura es formativa en tanto que violencia de Dios, pero se presenta siempre como aformativa a los ojos, al corazón, de los mortales: por eso, como dice Benjamin en el último párrafo de “Para una crítica de la violencia”, no se puede reconocer como tal (cf. 203-4 / 40). La digresión, en otras palabras, siguiendo el movimiento irónico de la *παρεκβάσις* (tal y como es rescatado el término en *Comprender traído*, a propósito de la obra de Friedrich Schlegel [cf. 222 / 284; asimismo: también: “Faust” 50-57]), tendría que tener fin: Dios no es digresivo, no se disgrega, no puede hacerlo: la ira, la ironía de Dios, no acaba con Dios: que sigue vivo y coleando tras dejarlo todo manga por hombro. Desde Hamacher se deja pensar, en regresión “dogmática”, *lo contrario*: un dios que se está muriendo todo el tiempo (i.e.: *su* supuesta eternidad, que no es suya ya; no habría que confundirlo, pues, con el Dios de Philipp Mainländer, cuyo suicidio, explosión de la “unidad simple”, del “superser”, da *origen* al mundo, a la “multiplicidad” [v. Mainländer]) que dura su exposición: un dios, *delirante*, que, *irónicamente*, se muere de ira: se lo comen sus propios demonios; en la “forma [iracunda] de exposición”, en la “forma empírica”, se consumiría *también* la “forma absoluta”; o al modo de lo ya *expuesto*: hay “estética” (fenomenología) siempre que Dios se contenga o se reste: *algo* aparece y desaparece; pero desde el horizonte de una divinidad desfondada, abismada, desmedida *para sí* misma, que no se detiene, pareciera no ser posible el “aparecer” *real*, sino solo un aparecer *aparente*; ya sea porque todo ya habría aparecido (nada nuevo bajo el sol, dice el cabizbajo desencantado); ya sea por la necesidad (*en marcha*) de la destrucción total (un apocalipsis que no defrauda [v. Blanchot, “Apocalipsis”], tras el que no quedará, no habrá quedado, no puede quedar, *nadie, ni Dios*:

infarto mesiánico, nihilización del ser, o “How to disappear completely”; “la peor violencia”¹⁵, *esa que llegará, que habrá ya llegado, que siempre da que pensar, que es lo que da que pensar, finita finitud*, la de la noche y el silencio total: la ira de dios, una ira sin límites de lo ilimitado, *una ira perfecta*, es la verdad de Dios, dios mismo, un ser que *es nada*, nada eterna; algo más, o algo menos, que una “pseudo-idea” o un “pseudo-problema” [cf. Bergson, *Évolution* 275-298]: *nada* se vela, a través de los seres humanos, o más allá¹⁶. Aquí, pues, no hay que imaginar ningún *entusiasmo*, ningún exabrupto, ninguna veleidad o jolgorio (*reactivo*), sino eso que admiraba el propio filósofo alemán de Paul de Man: “una sobriedad [en la *práctica* de la destrucción, F.R.] carente de toda ilusión” (“Lectio” 176-7 / “Lectio” 231): *nada* que imaginar. Esto es, sin duda, hacer el mal cumpliendo el deber, acatando la ley, pero es algo *muy alejado* a lo que Hannah Arendt llegó a pensar al respecto en su libelo sobre Eichmann. Lo peor está por llegar. *Verstehen wird verraten sein*. Juan Ramón, tan severo, lo decía mejor: “Crítica: no tolero condescendencia y exijo justicia”.

¹⁵ Derrida *dixit* (en el contexto, arriba ampliado, *desplazado*, del *espíritu* del judaísmo, de lo que sería su “delirio reflexivo”, y su asiento luterano, protestante; cf. “Violence” 136, 172 / “Violencia” 124, 157; *Tón / Tono*; “Force” 145 / “Fuerza” 149; *Foi* 83-5, 99 / *Fe* 109-11, 124; “Juif” 163 / “Judío” 63; “Yeux” / “Ojos”; también, para el “sin-fondo [*sans fond*] de una autodestrucción sin resto”: “Missiles” 371 / “Misiles” 156; y para “lo peor de lo peor”, la “quema total”, *Glas* 265-67a / *Clamor* 265-67a; “entonces, en lugar de quemarlo todo, empezamos a amar las flores”: 268a / 268a).

¹⁶ Esto pareciera *imposible* en Jacob Böhme (allá donde marca el punto exacto donde se podría volver *posible*), quizá no en su profundo *legado*: “[a]unque en Moisés está escrito: *yo soy un Dios iracundo y ferviente* [ich bin ein zorniger, eifriger Gott], eso no es opinar que Dios se aire en sí mismo [*daß sich Gott in sich selbst erzürne*] o que se levante en la Santa Trinidad un fuego de ira [*ein Zornfeuer*]; no, eso no puede ser, pues allí se dice: *contra los que me odian, siendo en la misma creatura donde se levanta el fuego de la ira*. Si se airara Dios en sí mismo, ardería la Naturaleza entera [*So sich aber Gott in sich selbst sollte erzürnen, so würde die ganze Natur brennen*], lo que sucederá en el último día, no en Dios sino en la Naturaleza [*in der Natur und nicht in Gott*]; en Dios arderá la alegría triunfal [*von Gott aber wird die triumphierende Freude brennen*]. Pues lo que desde la eternidad fue de una manera, no lo será de otra” [sic] (31-2 / 135; TM; v. Koyré). En fin, conjeturaba Schlegel: «Quizá *Spinosa* es la mera introducción a *Böhme*, su suplemento [*Vielleicht ist Spinosa bloß die Einleitung zum Böhme, Ergänzung desselben*]» [sic] (270).

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Schökel. Luis Alonso. *Diccionario Bíblico Hebreo-Español*. Edición de Víctor Morla y Vicente Collado. Madrid: Trotta, 1994.
- Barber, Charles. *Figure and Likeness. On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm*. Princeton: Princeton University Press, 2002.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*. Editado por Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1972-1989 [*Obras*. Editadas por Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero. Madrid: Abada, 2006-en curso].
- *Gesammelte Briefe*. Edición de Christoph Gösde y Henri Lonitz. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1995-2000.
- “Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. ‘Dichtermut’ – ‘Blödigkeit’” (1914-1915). *Gesammelte Schriften*, vol. II.1, pp. 105-26 [“Dos poemas de Friedrich Hölderlin. ‘Coraje de poeta’ y ‘Apocamiento’”. *Obras*, vol. II.1, pp. 108-30. Traducido por Jorge Navarro].
- “175. An Gershom Scholem” (1917; póstumo), *Gesammelte Briefe*, vol. 1.
- “Die Bedeutung der Zeit in der moralischen Welt” (1919; póstumo). *Gesammelte Schriften*, vol. VI, p. 97 [“La significación del tiempo en el mundo moral”. *Obras*, vol. VI, p. 125. Traducido por Alfredo Brotons].
- *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (1920). *Gesammelte Schriften*, vol. I.1, pp. 7-122 [*El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. *Obras*, vol. I.1, pp. 7-122. Traducido por Alfredo Brotons].
- “Zur Kritik der Gewalt” (1921). *Gesammelte Schriften*, vol. II.1, pp. 179-203 [“Para una crítica de la violencia”. *Letal e incruenta. Walter Benjamin y la crítica de la violencia*. Editado por Pablo Oyarzún, Carlos López y Federico Rodríguez. Traducido por Pablo Oyarzún. Santiago: Lom, 2017, pp. 19-48].
- “Theologisch-politisches Fragment” (¿1922-23?; póstumo). *Gesammelte Schriften*, vol. II.1, pp. 203-4 [“Fragmento teológico-político”. *Obras*, vol. II.1, pp. 206-7. Traducido por Jorge Navarro].
- *Einbahnstraße* (1928). *Gesammelte Schriften*, vol. IV.1, pp. 83-148 [*Calle de dirección única*. *Obras*, vol. IV.1, 23-89. Traducido por Jorge Navarro].

- “Erkenntniskritische Vorrede” (1928). *Ursprung des deutschen Trauerspiels, Gesammelte Schriften*, vol. I.1, pp. 207-37 [*El origen del Trauerspiel alemán. Obras*, vol. I.1., pp. 223-57. Traducido por Alfredo Brotons].
- “Programm der literarischen Kritik” (1929; póstumo). *Gesammelte Schriften*, vol. VI, pp. 161-9 [“Programa de la crítica literaria”. *Obras*, vol. VI, pp. 225-34. Traducido por Alfredo Brotons].
- “Lehre vom Ähnlichen” y “Über das mimetische Vermögen” (1933; póstumo). *Gesammelte Schriften*, vol. II.1, pp. 204-13 [“Doctrina de lo semejante” y “Sobre la facultad mimética”. *Obras*, vol. II.1, pp. 208-16. Traducido por Jorge Navarro].
- “Der Autor als Produzent” (1934; póstuma). *Gesammelte Schriften*, vol. II.2, pp. 683-701 [“El autor como productor”. *Obras*, vol. II.2, pp. 297-315. Traducido por Jorge Navarro].
- Bergson, Henri. *L'évolution créatrice*. París: Presses Universitaires de France, 1941 [*La evolución creadora*. Traducido por Pablo Ires. Buenos Aires: Cactus, 2007].
- Besançon, Alain. *L'Image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*. París: Librairie Arthème Fayard, 1994.
- Bible de Jérusalem. Traducida bajo la dirección de la École biblique de Jérusalem. París: Cerf, 1998.
- Blanchot, Maurice. “Les deux versions de l'imaginaire”. *L'espace littéraire*. París: Gallimard, 1954, pp. 266-77 [“Las dos versiones de lo imaginario”. *El espacio literario*. Traducido por Vicky Palant y Jorge Jinkis. Madrid: Editora Nacional, 2002, pp. 225-34].
- “L'Apocalypse déçoit”, *L'amitié*. París: Gallimard, 1971 [“El apocalipsis decepciona”, La amistad. Traducido por J. A. Doval Liz. Madrid: Trotta, 2007].
- Böhme, Jacob. *Sämtliche Werke*. Editado por K. W. Schibler. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, 1831-1847.
- *Aurora oder Morgenröthe in Aufgang. Sämtliche Werke*, vol. 2 [*Aurora*. Traducido por Agustín Andreu. Madrid: Siruela, 2012].
- Bryer, Anthony and Herrin, Judith (eds.). *Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*. Birmingham: University of Birmingham (Centre for Byzantine Studies), 1977.

- Cacciari, Massimo. *Icone della legge*. Milán: Adelphi, 1985. [*Íconos de la ley*. Traducido por Mónica B. Cragolini. Buenos Aires: La Cebra, 2009].
- Chalier, Catherine. *L'appel des images*. Arles: Actes du Sud, 2017.
- Collini, Patrizio. *Iconolatria e iconoclastia nella letteratura romantica*. Pisa: Pacini, 2004.
- Derrida, Jacques. "Violence et métaphysique. Essai sur la pensée d'Emmanuel Levinas" (1964). *L'écriture et la différance*. París: Seuil, 1967, pp. 117-228 ["Violencia y metafísica. Ensayo sobre el pensamiento de Emmanuel Levinas". *La escritura y la diferencia*. Traducido por Patricio Peñalver. Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 107-210].
- "La forme et le vouloir-dire. Note sur la phénoménologie du langage" (1967). *Marges de la philosophie*. París: Minuit, 1972, pp. 185-207 ["La forma y el querer-decir. Nota sobre la fenomenología del lenguaje". *Márgenes de la filosofía*. Traducido por Carmen González. Madrid: Cátedra, 1989, 193-212].
- "Signature événement contexte" (1971). *Marges de la philosophie*, pp. 365-93 ["Firma, acontecimiento, contexto", *Márgenes de la filosofía*, pp. 347-72].
- *Glas*. París: Galilée, 1974 [*Clamor*. Traducido por Cristina de Peretti, Luis Ferrero y compañía. Madrid: La Oficina, 2015].
- "Envois". *La carte postale*. París: Flammarion, 1980, pp. 5-273 ["Envíos". La carta postal. Traducido por Haydée Silva. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001, pp. 9-242].
- *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie* (1982). París: Galilée, 1983 [*De un tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía*. Traducido por Ana María Palos. Buenos Aires: Siglo XXI, 1994].
- "No apocalypse, not now. À toute vitesse, sept missives, sept missiles" (1984). *Psyché. Invention de l'autre*. París: Galilée, 1987, pp. 351-74 ["No apocalypse, not now (a toda velocidad, siete misiles, siete misivas)". Traducido por Cristina de Peretti. *Cómo no hablar*. Barcelona: Proyecto A, 1997, 139-58].
- *Les yeux de la langue. L'abîme et le volcan* (1987). París: Galilée, 2012 ["Los ojos de la lengua". Traducido por Jazmín Acosta. *Nombres*, n.º 24, 2010, pp. 17-66].

- .. *Foi et savoir, suivi de Le Siècle et le Pardon*. París: Seuil, 2000 [*El siglo y el perdón, seguido de Fe y saber*. Traducido por Cristina de Peretti y Paco Vidarte. Buenos Aires: La Flor, 2003].
- .. “*Interpretations at war. Kant, le juif, l’allemand*” (1990). *Psyché. Invention de l’autre II*. París: Galilée, 2003, pp. 249-305 [*Acabados, seguido de Kant, el judío, el alemán*. Traducido por Patricio Peñalver. Madrid. Trotta, 2002, 38-128].
- De Man, Paul. *Aesthetic Ideology*. Editado por Andrzej Warminski. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996 [*La ideología estética*. Traducido por Manuel Asensi y Mabel Richart. Madrid: Cátedra, 1998].
- Freud, Sigmund. *Der Man Moses und die monotheistische Religion. Drei Abhandlungen*, Ámsterdam: Allert de Lande, 1939 [*Moisés y la religión monoteísta*. Traducido por José L. Etcheverry. Buenos Aires, Amorrortu, 1980].
- Hamacher, Werner. *pleroma – zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Der Geist des Christentums. Schriften 1796-1800* (con textos inéditos hasta ahora, editado e introducido por Werner Hamacher). Berlín: Ullstein, 1978.
- .. “*Peut-être la question – langage et finitude chez Heidegger*”. *Les Fins de l’Homme. A partir du travail de Jacques Derrida*. Editado por Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy. París: Galilée, 1981, pp. 345-65.
- .. “*Afformativ, Strike*” (primera versión dictada en 1989, y luego publicada en inglés en 1991). *Was heißt “Darstellen”?* Editado por Christiaan Hart-Nibbrig. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1994, pp. 340-70 [*Aformativo, huelga*]. *Lingua amissa*. Traducido por Laura S. Carugati. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2012, pp. 179-208].
- .. “*Faust, Geld*”. *Athenäum - Jahrbuch für Romantik*, n.º 4, 1994, pp. 131-87.
- .. “*Prämisen. Zur Einleitung*”. *Entferntes Verstehen. Studien von Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1998, pp. 7-48 [*Premisas. A modo de introducción*]. *Comprender detraído. Estudios acerca de filosofía y literatura, de Kant a Celan*. Traducido por Niklas Bornhauser. Santiago: Metales Pesados, 2018, pp. 29-78].
- .. “*Das Versprechen des Auslegung. Zum hermeneutischen Imperativ bei Kant und Nietzsche*” (1983, primera publicación). *Entferntes Verstehen*, pp. 49-112 [*La promesa de la interpretación. Acerca del imperativo hermenéutico en Kant y Nietzsche*]. *Comprender detraído*, pp. 79-153].

- .. “Lectio. De Mans Imperativ” (1989, primera publicación [en inglés]). *Entferntes Verstehen*, pp. 151-94 [“Lectio. El Imperativo de De Man”. *Comprender detraído*, pp. 199-252].
- .. “Das Beben der Darstellung. Kleist Erdbeben in Chili”, pp. 235-79 [“El temblar de la (re)presentación. “El terremoto en Chile” de Kleist”, *Comprender detraído*, pp. 301-52].
- .. “Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka” (1991, primera versión). *Entferntes Verstehen*, pp. 280-323 [“El gesto en el nombre. Benjamin y Kafka”. *Comprender detraído*, pp. 353-401].
- .. “LINGUA AMISSA. Vom Messianismus der Warensprache”. *Zaesuren – Césures – Incisions*, n.º 1, 2000, pp. 71-113 [“LINGUA AMISSA. Sobre el mesianismo del lenguaje de la mercancía”. Traducido por Marcelo G. Burello. *Lingua amissa*, Traducido por Laura S. Carugati. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2012, pp. 293-351].
- .. “Intensive Sprachen”. *Übersetzen: Walter Benjamin*. Editado por Christiaan L. Hart Nibbri. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 2001, pp. 174-235.
- .. “JETZT”. Benjamin zur historischen Zeit”. *Benjamin Studies 1: “Perception and Experience in Modernity”*. Ámsterdam-Nueva York: Rodopi, 2002, pp. 147-83.
- .. “Schuldgeschichte. Benjamins Skizze ‘Kapitalismus als Religion’”. *Kapitalismus als Religion*. Editado por Dirk Baecker. Berlín: Kadmos, 2003, pp. 77-119 [“Historia de la culpa. El ensayo de Benjamin ‘Capitalismo como religión’”. Traducido por Laura S. Carugati. *Lingua amissa*, pp. 133-78].
- .. “Sätze – zur Kunst”. *Gesetz. Ironie. Festschrift für Manfred Schneider*. Editado por Rüdiger Campe y Michael Niehaus. Heidelberg: Synchron, 2004, pp. 241-61.
- .. “Pour dire un mot, à la fin, pour commencer”. *Rue Descartes. Revue du Collège Internationale de Philosophie*, n.º 48, 2005, pp. 56-61.
- .. “Das Theologisch-Politische Fragment”. *Benjamin-Handbuch*. Editado por Burkhardt Lindner. Stuttgart: J. B. Metzler, 2006, pp. 175-92 [“El fragmento teológico-político”. *Lingua amissa*, pp. 89-132].
- .. “Parusie, Mauern. Mittelbarkeit und Zeitlichkeit, später Hölderlin”. *Hölderlin Jahrbuch*, n.º 34, 2004-05, 2006, pp. 93-142.

- .. *Für – die Philologie*. Basel: Urs Engeler, 2009 [*Para – la filología*. Traducido por Laura S. Carugati. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2011].
- .. “Kontraduktionen”. *Transmission – Übersetzung, Übertragung, Vermittlung*. Editado por Georg Mein. Viena: Turia + Kant, 2010, pp. 13-34.
- .. “Epoché Gedicht. Celan Reinklammer um Husserls Klammern” (2012 [en francés]; póstumo en alemán). *Keinmaleins. Texte zu Celan*. Fráncfort del Meno: Vittorio Klostermann, 2019.
- .. “Fragen und keine. Philosophie”. *Wer hat Angst vor der Philosophie?* Editado por Norbert Bolz. Paderborn: Fink, 2012, pp. 195-235.
- .. “Das Krumme vor jedem Geraden”. *Signatures des Geschehens. Ereignisse zwischen Öffentlichkeit und Latenz*. Editado por Zoltán Kulcsár-Szabó y Csongor Lörincz. Bielefeld: Transcript, 2014, pp. 21-36.
- .. “Messianic not”. *Messianic Thought Outside Theology*. Editado por Anna Glazova y Paul North. Nueva York: Fordham University Press, 2014, pp. 221-81.
- .. “Bemerkungen zur Klage”. *Lament in Jewish Thought. Philosophical, Theological and Literary Perspectives*. Editado por Ilit Ferber y Paula Schwebel. Berlín / Boston: Walter de Gruyter, 2014, pp. 89-110.
- Hazon, Yoram. *The Philosophy of Hebrew Scripture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Herzog, Werner. “On the Absolute, the Sublime, and the Ecstatic Truth”. Traducido por Moira Weigel. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, vol. 17, n.º 3 2010, pp. 1-12.
- Homero. *Iliada*. Versión rítmica de Agustín García Calvo. Zamora: Lucina, 2003.
- Kant, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*. Editado por Jens Timmermann. Hamburgo: Felix Meiner, 2006 [*Crítica de la razón pura*. Traducido por Pedro Rivas. Madrid: Alfaguara, 1998].
- .. *Kritik der Urteilskraft*. Editada por Heiner F. Klemme. Hamburgo: Felix Meiner, 2006 [*Crítica de la facultad de juzgar*. Traducido por Pablo Oyarzún. Caracas: Monte Ávila, 1991].
- Kleist, Heinrich W. von. *Werke in einem Band*. Editado por Helmut Sembdner. Múnich: Carl Hanser, 1976 [*Relatos completos*. Traducido por Roberto Bravo de la Varga. Barcelona: Acantilado, 2011].

- .. “Das Erdbeben in Chili”. *Werke in einem Band*, pp. 687-99 [“El terremoto de Chile”. *Relatos completos*, pp. 189-209].
- .. “Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik”. *Werke in einem Band*, pp. 740-9 [“Santa Cecilia o el poder de la música. Una leyenda”. *Relatos completos*, pp. 283-97].
- Koyré, Alexandre. *La philosophie de Jacob Boehme*, París: Presses Universitaires de France, 1979.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. “La vérité sublime”. *Du sublime*. Editado por Autores Varios. París: Belin, 1988, pp. 97-147 [*La verdad sublime*. Traducido por Diego Fernández y Andrea Potestà. Santiago: Metales Pesados, 2015].
- Mainländer, Philipp. *Philosophie der Erlösung*. Selección y prólogo de Ulrich Horstmann. Fráncfort: Insel, 1989 [*Filosofía de la redención*. Traducido por Manuel Pérez. Madrid: Xorki, 2014].
- Marion, Jean-Luc. *L'idole et la distance. Cinq études*. París: Grasset y Fasquelle, 1977 [*El ídolo y la distancia. Cinco estudios*. Traducido por Sebastián M. Pascual y Nadia Latrille. Salamanca: Sígueme, 1999].
- .. *Dieu sans l'être. Hors texte*. París: Librairie Arthème Fayard, 1982 [*Dios sin el ser*. Traducido por Daniel Barreto, Carlos Enrique Restrepo y Javier Bassas Vila. Pontevedra: Ellago, 2010].
- Platón. *Platonis Opera*. Edición griega en cinco volúmenes editada por John Burnet. Oxford: Oxford University Press / Oxford Classical Texts, 1901-1907. [*Diálogos*. Madrid: Gredos, 1985-1999].
- Richir, Marc. *Phénomènes, temps et êtres. Ontologie et phénoménologie*. Grenoble: Jérôme Million, 1987.
- Rodríguez, Federico. *Cantos cabríos. Jacques Derrida, un bestiario filosófico*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- .. “Centaurus. Para una ontología poética de la violencia”. *Letal e incruenta. Walter Benjamin y la crítica de la violencia*, pp. 115-24.
- .. “Memento Muri. Qué hacer con esa universidad de los filósofos”. *La universidad (im)posible*. Editado por Willy Thayer, Elizabeth Collingwood-Selby, María Luz L. Estupiñán, Raúl Rodríguez Freire. Santiago: Macul, 2018, pp. 149-92.
- .. “Παρεκβάσις, digresión”. *Revista de Humanidades*, n.º 40, 2019, pp. 287-98.

- .. “Nota del traductor”. Jean Paul, *La aniquilación. Una visión*. Santiago: Cuadro de Tiza, 2020.
- .. “Scrabble. Una noticia”. Jacques Derrida, *Scribba*. Santiago: Qual Quelle, 2020.
- Schlegel, Friedrich. *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Editado por Ernst Behler y compañía. Paderborn: Schöningh, 1958-en curso).
- .. *Philosophische Lehrjahre 1796-1806. Erste Teil*, vol. 18.
- Sloterdijk, Peter. *Zorn und Zeit. Politisch-psychologischer Versuch*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 2006 [*Ira y tiempo. Ensayo psicopolítico*. Traducido por Miguel Ángel Vera y Elena Serrano. Madrid: Siruela, 2010].
- Tort, Patrick. *Marx et le problème de l'idéologie. Le modèle égyptien*. París: L'Harmattan, 2006.