

## NOTICIA Y AGRADECIMIENTOS

Los muertos no pagan sus deudas. Y los amigos del muerto no son nunca garantía suficiente. Aparte del conocido de turno, el primero que suele venir a la cabeza es Asclepio, que no se sabe si acaso recibiría de Critón, afamado ricachón ateniense, atendiendo a las quejas de última hora, el pollo que le habría debido el mortecino Sócrates: unos se habrán imaginado que todo acabó en una ladina maldad nacida del hartazgo de haber estado toda la vida costeándole los caprichos al zángano más conspicuo de la historia de la cultura Occidental. Otros también podrán haber dicho: «¿fue ese pollo “un pollo”? Y el tal Asclepio: ¿era, efectivamente, “Asclepio”?». Es verdad que una deuda puede venir de lejos, de los antepasados más remotos. Pero todo el mundo sabe (desde Platón, al menos) que, en realidad, las llamadas deudas nada tienen que ver con la culpa jurídica de las cuentas pendientes (toma y daca ancestral: sangre mediante), o la moralidad lucrativa de los prestamistas; tampoco con el ejército correspondiente de los acreedores y su jauría babosa de *bloodhounds*; ni con la lógica soberana (criminal) del perdón o la sacerdotal condonación; son, más bien, en los casos decisivos, más allá de segundos o terceros eventualmente implicados, la firma de promesas y entusiasmos incalculables que corrieron el riesgo de decirse públicamente y que no se llegaron a cumplir: proyectos truncados, propios o ajenos. Forzando aquí la sabionda moraleja, evitando tanto la cómoda rotura de lanzas ante un eventual cicatero acaudalado como el tomar partido entre ese muerto y/o ese amigo del muerto que, en cualquier caso, uno siempre es al mismo tiempo (fantasma y heredero), se despliegan aquí algunas anotaciones, parentéticas o subterráneas, incluidas tanto en el último epígrafe de la «Propedéutica» como en el capítulo final («Canto de la zorra») de *Cantos cabríos*. Jacques Derrida, *un bestiario filosófico*, publicado en diciembre de 2015, observaciones que allí, elaboradas rapsódicamente a propósito de los problemas de la «violencia», la «anarquía»

y la «tragedia» procesados por algunos «nombres propios» (Friedrich Hölderlin y Walter Benjamin), quedaron lacónicas, descaradas, promisorias. Que en esta vuelta, repetición o ciclo, las mismas se hayan ahora desplazado, sin correa ni bedel, al corazón de un «poema interestelar» (para establecer el paso del «poema musical», compuesto con animales, al «poema lógico», ensartado por estrellas [*zodiacal*]: *per monstra ad astra*, dejó escrito Johannes Kepler), es decir, al centro, el emanadero, de una «constelación poética», debe querer decir algo: máxime cuando el movimiento se ejecuta aquí sobre un mismo *tejido*, como afirman los últimos dos versos del triple frontispicio citacional. O, dicho de otro modo: se trata ahora de abrir, recomponer y exhibir, siguiendo sin seguir a Richard de Fournival, es decir, transitando de la «filosofía del símbolo» *animal* a la *astral* (muy pronto se llenaron los cielos de bestias: ¡y luego hubo, como entre risas narró Giordano Bruno, quien quiso expulsarlas!), el núcleo estelar, platónico a raja tabla, de una «poética zoográfica» (una atávica ciencia de la «composición [*ποίησις*]», a partir de Heródoto y Platón, vital, «animal [*ζωτικός*]»), compleja dupla medular sobre la que este libro insiste, y que a la sazón funcionaba como *fórmula*, o concentración original, de un «bestiario filosófico» (torrente transformacional, revolución, de almas) que, desgajándose de una desfondada, abisal, «psicografía demiúrgica» (lecturas del *Timeo*, etc.), se *expresaba* en «cantos». Habrá así que retomar, desde su más íntimo flanco, una línea en aquel libro cardinal: «la vida es, en general, lo poetizado del poema». No era cualquier frase, sino la sentencia que, entonces necesariamente *complicada*, enroscada sobre sí como un erizo o un pangolín, *encabestrada*, podía de verdad *explicar*, desde las miasmas remotas de su inmanencia, por qué «el pensamiento del animal —aseguraba Jacques Derri-da—, si lo hay, vuelve a la poesía»: a lo poseso bien armado, a los arrebatados, o entusiastas (θεία δύναιμις), pintores acompasados de la naturaleza, escultores métricos del alma (ψυχή). O dicho en términos caros a lo que sigue: si *los Cantos cabríos*, sus alegorías dinámicas, fueran pensables como un *Trauerspiel* filosófico (concatenación alegórica de la muerte, duelo, que tiene quizá su *liberación interna* en la música), entonces *Sagitario infinito*, tomando una sola de sus «formas vivas» (el «centauro» como, atendiendo a una definición que entonces

se daba, «animal» más *exacto*: «acontecimiento bajo la forma de la encrucijada», «tragedia de la manifestación»), sería la exhibición política de su verdad trágica: la *palabra* (filosófica), más allá del lamento, que acoge la transformación incesante del lenguaje, de la naturaleza; o mejor: si el primero era eminentemente *revelador*, este es ahora *liberador*; evidentemente, tal y como el primer libro no era, fundamentalmente, un libro sobre un «nombre propio», este segundo tampoco lo es: si algo relativo al nombre es en ellos decisivo es la convicción de que ese nombre sólo en lo trunco e irresuelto puede ser configurado. En gran medida, a ojos del firmante, lo que sigue podrá verse entonces, en su totalidad, y al margen de otros agregados y aliños, como una especie de gran escolio (al nombre de «Derrida») sobre «literatura franco-alemana decimonónica»: «Friedrich Hölderlin» y «Walter Benjamin» ahora, sí, pero *en medio* de ellos, entre un loco y un suicida, custodiándolos en su corazón, el más discreto «Maurice de Guérin», tuberculoso muerto a los veintinueve años; algo, en fin, que comenzó a proliferar al interior de la asunción *autobiográfica* (entonces en ciernes, menguada, pero ahora tonificada) de una diatriba conocida por todos los filósofos del mundo: esa que se establece entre, de un lado, la necesidad *psicográfica* de todo genetismo demoledor (erupción de un volcán olvidado, cambio de ritmo de Kleist o de Maradona, contrapunto de Glenn Gould, avance de tropas de Napoleón) y, del otro, la irreductibilidad formal, infinitamente formal, *lógica*, del pensamiento (el arcoíris jurídico de la sensibilidad: tres o cuatro párrafos de la *Ética* de Spinoza, fórmula de la identidad de Euler, jaque mate a lo Pillsbury); o dicho un poco más afectadamente: es el vaivén entre la imprudencia, la exterioridad como muerte (expansión revitalizadora), y la prudencia, la inmanencia como vida (pliegue mortificador), la que inventa, una y otra vez, «el concepto de centauro» aquí (*ya*: síntoma) en juego; se recordarán aquellas palabras elogiosas, admirativas, de Gilles Deleuze para aquel carismático amigo muerto de voz «metálica», o de «madera seca», y presencia atmosférica: todos tenemos grabada también esa muerte brillando como una luna llena en un «ojo taquicárdico». De este modo, el actual ensayo, un estudio filosófico *exhibido* a través de la forma *lógica* de «una constelación» (modelo de la ontología platónica de las ideas, aquí revisitada, desbrozada y

recompuesta teórica y prácticamente) y desde las exigencias metódicas de una «astrología racional», que en lo que sigue habrá que desplegar en sus muy diversos motivos, tropicónes y alcances, no es tanto un fenomenológico, petulante, *Schritt zurück* como un traductológico *moonwalk* (de la «filosofía positiva», plagada de formas diferenciales, a la «negativa», si se quiere). Está por ver, una vez más, lo que «traducir» quiere decir. Además, más allá, la primera y brevísima versión de este libro, fue un artículo incluido como avanzadilla (*work in progress*, dicen los petímetros) en el volumen conjunto *Letal e incruenta. Walter Benjamin y la crítica de la violencia*, publicado en septiembre del 2017. No sin terquedad, se trató entonces de meter a empujones, sin espacio ni tiempo, haciendo oídos sordos a los prudentes reparos de los compañeros de laburo editorial, un mamut por un ojal. Pese a las fatigas, la operación no resultó, el muy mostrenco huyó tras vengarse como sólo un paquidermo puede hacerlo (eternamente), por lo que se improvisaron unos apaños a última hora. Aquel texto llega ahora a otros lugares entonces, a veces, vislumbrados en la hojarasca, pero inalcanzables para sus cortas bocanadas; y otras inimaginables.

Basta ya. ¿Pero de qué demonios se trata? Insístase: de un «concepto de centauro», un brutal hibridismo antagónico (doble corazón de un pecho desdoblado), pero uno encielado, astral, allí arriba incrustado, flotante, en medio de repetidas mudanzas, en el negro absoluto y sus etéreas entrañas minerales, por tanto, sublimado, y, en fin, tan *fuera de sí* que debe ser exhibido en las alturas *ideales* de una improbable «constelación» (la de un *paradójico* «Sagitario», no la del *ambiguo* «Centaurus», sólo visible en noche cerrada, como constelación poético-filosófica del dolor; y uno «infinito», propio de la finitud, inextirpable: complicación estelar); o, para adelantarlo todo sin decir demasiado aún: habrá aquí siempre que vislumbrar, astrolabio filosófico en mano, conjuntos opuestos, *packs* indisolubles: acogerlo todo, como exhorta el «inextricable Ts'ui Pên» de Jorge L. Borges, astrólogo y gobernador de Yunnan, o quedarse con nada: *Denkraum*, le gustaba escribir a Aby Warburg en el contexto del motivo de la influencia, la supervivencia, de la Antigüedad y sus demostraciones, *ad oculos*, de *polares* «formas preexistentes». Lo contrario (extraer, purgar: simplificar) es matar la inteligibilidad del concepto y de su idea: no

ya liberar la energía de su círculo de acero abriendo alguna claraboya interior, que es arte bien distinto; tampoco pincharlo, a través de una sutil maldad sin porvenir; sino dejar de *comprender*. Comprender, «querer-comprender» (tal vez el brío acucioso de este literal *ejercicio de lectura*, su única devoción, a pesar de cada uno de sus fracasos) no es aislar, solipsistamente, el sentido, y rodearlo con una red eléctrica como a un pobre animal asediado en sus estertores; comprender no es realizar labores de vasallaje y agradable acompañamiento conversatorio por los pasillos mercantes de nuestras abisalmente desacreditadas instituciones de enseñanza; comprender no es achacarle a un gran autor aquello que no pudo pensar o, en impostada rasgadura de vestiduras, eso en lo que erró hasta el tuétano: rematada e incomprensiblemente; porque comprender no es acotar, ni entrar por un lado en vez de por otro, economizando con argucias, haciéndose el listo o midiendo las fuerzas. Uno no comprende paso a paso, por niveles, primero una cosa y luego la otra; nadie *va comprendiendo algo*, como a veces sugiere, atendiendo con complacencia a socorros sin monstruos, la pedagogía más fútil. La comprensión sólo se da a condición de extenuar lo infinitamente pequeño con lo infinitamente grande, de agotar de verdad, de tomar todos los caminos, de penetrar por todos los lados al mismo tiempo, congregando, íntegramente, los elementos en un nuevo lugar imprevisible. Ese *todo*, la integridad, no es aquí sino lo que queda armado, de golpe y golpe tras golpe, en grado máximo, en la mayor densidad, siendo *máximo* y *mayor* simples puntos límites de un entusiasmo previo a su suspiro. Comprender es situarse, desde el principio, como sucede en cualquier amistad verdadera, *en medio del pensamiento* (pensar *ya* desde el pensamiento, de lo contrario todo está perdido) y hacerse cargo de un bloque común autosuficiente en sus tensiones y circunstanciales limitaciones, conjurándolo desde lo que un determinado autor efectivamente *sí pudo*, lo que logró (aunque no lo supiera o no lo deseara), y mutándolo, desde ahí, por inmersión reflexiva, a otro lugar decisivo: toda verdadera comprensión es tan conservadora (tradicional) como revolucionaria, y es contra esta comprensión dinámica contra la que se han levantado todos los inquisidores de turno, los de ayer y los de hoy. Como la muerte, las compresiones no son menos súbitas que metempsicóticas: siempre se

comprende antes de tiempo y otra cosa (algo diferente a una *cosa*) que lo que se creía o quería comprender. Comprender no es surfear un problema, fatuo exhibicionismo de postiza epidermis de los grandes narcisos incandescentes de *la nouvelle époque*, diestros gerentes de sus encomios, y de sus aduladores de sopa boba, el enjambre de palmeros y mercenarios, sino «atajar en la ola la presa» (Hölderlin *dixit*) para llevársela, sobriamente, en un frío y profundo silencio azul, a otro lugar. Comprender (recibir, dar) es *traducir*. Sólo puede traducir (*migrar*) el que llega, de nuevo, a *amar*: quien aprende, otra vez, a *leer*. Tanto por algunos detalles para detectives de un pequeño e impresionante fragmento de 1917, «El centauro», núcleo de las sinuosidades de este ensayo (palimpsesto que oculta una intensa e intrigante historia de amor, una poligamia, a varias bandas; también una nueva asunción de las *relaciones* arcaicas, platónicas, entre filosofía y poesía desde el evento de la muerte del poeta; y, en fin, una historia de la filosofía occidental al completo), como por una *idée emprunté* dejada a la deriva en los años veinte (la «astrología racional», antesala metódica de la postrera «onirocrítica», expositora, no sólo de ideas sino, según la posterior formulación, de «imágenes dialécticas»), en el caso de Benjamin, detonante, eslabón y último protagonista, estos problemas se despejan como se abren los valles tras una escarpada subida: *escritor total* (filósofo, crítico, poeta, narrador, locutor, traductor), animal obsesivo, sagaz, nacido bajo el signo de Saturno, con una mente analítica (dialéctica) tan rauda como parsimoniosa (no daba nunca puntada sin hilo e hilaba muy fino, mirado de cerca, miopemente, a un ritmo diabólico, ensartando planetas o galaxias completas con alfileres de plata, cosiendo lo remoto), pensaba diversas cosas al mismo tiempo, mediante arrugas, con toboganes cerebrales o cucañas que le permiten al lector descender, o ascender, con velocidad a niveles a priori imprevisibles; luego se decidía por algo, múltiple en su forzada unificación, y lo escribía en su diminuta prosa adamantina, absolutamente pequeña, *cuántica*, de aspiraciones monádicas: unas veces en cuadernos o en delicados folios, de diversas texturas, comprados para tal o cual ocasión, y otras en las comisuras de una servilleta de restaurant, para cambiar de tercio. Asistir al momento *genético* de consolidación y mutación de las *ideas* (determinar la solidificación escritural de una

*psicografía* que, para volar, *se logifica*) resulta irrenunciable para leerle con esa «atención» que es la verdadera «plegaria del alma» (Malebranche *dixit*), como se escucha en esa frase redoblada por Franz Kafka: porque las más sublimes constelaciones sólo las ilumina una inesperada estrella fugaz, astro fugitivo, azares objetivos, que no siempre son (*se vuelven*) legibles, verdadero mesianismo, el único, de la materia.

Estas páginas se redactaron a solas. Sobre todo, en su etapa primera y decisiva, durante el largo invierno del año 2015, con su corta primavera y su verano de arremetidas canículas, preferiblemente en la plaza K.47, rodeado de voraces animales, al interior de la Biblioteca Nacional de Francia, en la sede François-Mitterrand; pero se aguilataron, cobraron vida y el eventual garbo que pudieran, a veces, llegar a manifestar, gracias a conversaciones con amigos y compañeros de cháchara, errancia afectiva y refrigerios, durante tres años, a medio camino entre Santiago, Fráncfort, Berlín, París y Sevilla: Carlos Pérez López, Soledad Nivoli, Federico Galende, Andrés Claro, Carlos Casanova, Francisco de Lara, Valeria Campos, Gustavo Bustos, Javier Pavez, Diego Fernández, Mauro Senatore, Marc Berdet, Rachel Knaebel, Mauricio González, Simon Schnorr, Daniel Schierke, Ronald Mendoza-de Jesús, Javier Burdman, Ernesto Feuerhake, Luca Rodríguez, Leonardo Rivero, Jerônimo Milone, Jesús Navarro, Alberto Carpio, Ana Sánchez Acevedo, Rodrigo Verano, Manuel Praena, Clara Sanz, Salvador Rodríguez, Federico Rodríguez, Paula Gómez e Inés Molina Navea; cuando piensa, en caso de lograrlo, sólo piensa lo común, un *común diferencial*, como dijo hace mucho tiempo, zancadilleando a Aristóteles, un filósofo andalusí. También se agradecen finalmente, por un lado, el magisterio y los sostenes institucionales que brindaron Pablo Oyarzun, Werner Hamacher y Marc Crépon, quienes amable y atentamente posibilitaron que la investigación se efectuara, a través de dos financiaciones posdoctorales, primero («Las lenguas del sueño. Walter Benjamin y las herencias de la *Traumdeutung*»), en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (2012-2015), con largas estadías estivales en el Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft la Goethe-Universität de Fráncfort, y, más tarde (arrastrando lo inacabado al contexto de un segundo proyecto), en el Département de Philosophie de la École Normale Supérieure de

París (2016-2018); por otro, los comentarios de los estudiantes de los seminarios «Las lenguas del sueño. Walter Benjamin y la Modernidad onírica» (quedan siempre las voces de las poetisas Macarena Valenzuela y Emma Villazón) y «Críticos y anarquistas. Landauer, Bloch, Benjamin» (Doctorado en Filosofía, mención en Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile; primer semestre de 2015 y de 2018, respectivamente), instancias en donde se expusieron, y reflexionaron conjuntamente, entre ladridos «con hambre de infinito» y una brava marejadilla juvenil que venía de afuera, algunas de estas preguntas y varios de sus problemas. *Drafts* de este trabajo se presentaron, en los meses de octubre y noviembre de 2017, tanto en el referido Doctorado, gracias a la invitación de Miguel Ruiz Stull, como en el Doctorado en Filosofía de la Universidad de Sevilla, por mediación de Manuel Barrios Casares, a quien se agradecen sus atentos comentarios y su firme apoyo estos últimos años. Por último, se agradece a Ursula Marx, bibliotecaria del Walter Benjamin Archiv de la Akademie der Künste de Berlín (institución donde se realizaron varias estancias de investigación, para consultar manuscritos y bibliografía, en los años 2013, 2014, 2015 y 2017), su profesionalidad y simpatía; y a la Biblioteca Nacional de Israel, igualmente, el permiso concedido para la reproducción del manuscrito protagonista del filósofo («El centauro», 1917) que aquí se publica por vez primera.

*Primavera de 2018, Santiago de Chile*



En una carta redactada el 30 de octubre de 1928 en Berlín, Benjamin le confesaba a su gran amigo Scholem, una mente analítica excepcional que acabó también por convertirse, a partir de la precocidad filosófica descollante de sus *Diarios* de juventud, en uno de los personajes centrales de este ensayo, un temor: que la finalización de los *Pasajes* (lo que se llamaba, en diferentes cartas, el «libro», el «trabajo» o la «obra» de los «pasajes»: *Passagen-Werk*) se le alargara demasiado. El asunto no era la dilatación en sí misma, sino la futura datación del libro. Ya el cierre de la que debió haber sido su *venia legendi* en germanística, *El origen del drama barroco alemán*, se le había extendido casi una década. Una vez publicado, tuvo que fechar el manuscrito de modo, reconoce, «patético»: «Proyectado en 1916. Redactado en 1925. Entonces, como hoy, dedicado a mi esposa». Los *Pasajes*, relata, tuvo su detonante en un «cielo azul resplandeciente»; sin embargo, fue cubierto por «el polvo de los siglos», los sueños y sombras, de «la inmensa sala de lectura de la Biblioteca Nacional» de Francia. El filósofo no volvió a pasar por aquel bochorno y esta última obra, en la que tenía depositada, evidentemente, las mayores ambiciones, como muestran los símbolos de colores inventados para la multitud de referencias cruzadas de los legajos, quedó a medio construir, en unas ruinas que eran también las suyas y, una vez más, las de Europa. Para colmo, entre la congoja y la ira, iba viendo (o sintiendo) cómo amigos o conocidos más mediocres y prestos le iban robando las ideas. Salvando, quizá nunca mejor dicho, todas las distancias frente a patetismos mayores, a los desocupados leyentes debe advertírseles que pasó este libro (un estricto comentario de texto, rapsódico como *The Lady Vanishes* [1938]) varios años dormitando y que a punto estuvo de no despertar (no lo ha hecho): en parte, quizá, porque, ante lo inevitable, no se veía a sí mismo lo suficientemente aseado, o porque las pistas soñadas, como en las malas noches de aquel detective compasivo, Jules Maigret, que

nuestro filósofo, compartiendo afinidades profundas con Siegfried Kracauer, frecuentó a mediados de los gradualmente terribles años treinta, le llevaban a jeroglíficos indescifrables, callejones sin salida o intransitables barrancos; también, con seguridad, a causa de los vaivenes interoceánicos, que lo cansaron y confundieron, para acabar relegándolo a un último lugar; y, en fin, por el abisal agujero que propició una larga «pandemia», con sus porfiadas lentitudes saturninas, justo en el momento en que todo parecía estar listo, volviendo inverosímil que lo en él dicho saliera a la luz. No se hablará aquí de la «distracción», dado que es una *categoría* que permea las líneas del libro.

Estos años de trabajo intermitente e interpolaciones han servido, en especial por las preguntas tan preocupadas como socarronas de algunos amigos, para comprender que es preciso advertir, desde el comienzo, de lo siguiente: con la mentada «astrología racional», que poco a poco, como «método filosófico», se fue imponiendo en la investigación (por su mayor hondura y valor explicativo) frente a la «onirocrítica» original, no se tratará aquí de llevar a cabo, quemador de esencias, carta astral, escuadra y cartabón en mano, examen «ocultista» alguno de los sinsabores del filósofo protagonista (quien, por cierto, al haber nacido un 15 de julio, era Cáncer): lo «irracional» de esos ejercicios, la estratificada autoridad y el culto programado al poder que los catapulta y difunde, en fin, su sabiondo pragmatismo, su avalancha de consejos y exhortaciones, es lo que aquí está juego. Alguien como Theodor W. Adorno, exiliado en los Estados Unidos en los años cincuenta, se encargó ya, repitiendo un gesto filosófico quizá demasiado clásico (recuérdense los *Pensamientos diversos sobre el cometa* [1682] de Pierre Bayle), de pitorrearse de las columnas astrológicas de los dominicales de un periódico californiano, en vistas a denunciar «la violencia del ocultismo», la esotérica popularidad, de este «agnosticismo desnortado». Y sí: quizá se trate de «la metafísica de los tontos» (la «panacea irracional», el gran sistema delirante de los charlatanes), dramatizada en el «culebrón» de media tarde, que siempre retorna, como la propia estupidez: compulsivamente; pero como para Teddy, implacable enmendador de planas, eran tantos los bobalicones o pseudo-eruditos, sus brillantes análisis no son siempre totalmente de fiar. Más allá de ser uno de los modos masivos de «explotación de

la superstición», «astrología» es también el viejo nombre griego de un problema más complejo, vinculado, esencialmente, a la posibilidad de leer (cielos, caras, grutas, sexos, pueblos, libros), asunto que el mismo Adorno, en el fondo, conocía bien desde su juventud, y que, en parte, relata. Se puede volver a formular mediante una pregunta directa, como todos los grandes problemas, esa que, ante el ataque incesante, se escucha en las cabezas de todos aquellos que, por muy diversos motivos, se sienten, de repente, una vez más, ante la continua cada-verización existencial operada, aceleradamente, por el capitalismo (la arrasadora lógica automatizada de la valorización), o el tecno-feudalismo actual, más feroz, atrapados: qué hacer para escapar: de la lluvia de metralla de una trinchera o de los bombardeos de una franja, de la apabullante mediocridad de una cháchara casual, de las sábanas eternas de un amor tóxico, de una depresión socialmente producida, de una tarjeta de crédito, o de un libro que no se acaba; muchas son las guadañas, tantas como los hijos de Saturno; *caute*, ándate con precaución, ¡joj!, tenía Baruch Spinoza, quien conocía el agujero negro de la tristeza, así como el de no asumir ni pagar las deudas, grabado en su sello. Sin embargo, cuando quizá sucede, es siempre otro el que lo logra, nunca uno (decepción paranoica). Y jamás por sí mismo (decepción narcisista). Por tanto, esto sigue siendo *metafísica*, una nueva cita con la quejumbrosa reina griega, o, si se prefiere, *teología-política*; Immanuel Kant ya decía que lo propio de su quehacer (o de su cesantía) es la «perplejidad [*Verlegenheit*]». En este mismo sentido, no será preciso acabar una línea de lo que ya ha comenzado y de lo que ahora sigue para advertir (segunda advertencia) que el libro está firmado por uno de esos lectores (o escritores) de maquinaria pesada que, para exponer cualquier breve ocurrencia, la mejor y la peor, necesita poner en movimiento una masa monstruosa de ideas y nombres («avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute?»), como una vez anotó Benjamin, en sus días suizos, a propósito de la impresión que tuvo al estudiar a un «filósofo romántico»; también podría haber dicho a un filósofo barroco, ya que el romanticismo es su detalle; o, en fin, para llevarlo todo a su modelo, más allá de la filosofía, a su tradición, un «cabalista»: como aquel célebre del que se acuerda, cómo no, el cabal Scholem, en uno de sus trabajos, quien, habiéndole preguntado un discípulo que por qué

no escribía un libro en donde expusiera sus ideas (interrogación que siempre se parece a esta otra: «por qué no acabas ya ese maldito libro», etc.), dijo: «Es imposible [...] todas las cosas están relacionadas entre sí. Apenas puedo abrir la boca para hablar sin sentirme como si el mar reventase sus diques y se desbordase». Sólo son las cadenas, *die heilige Kette*, las que hacen que se quiera y valore la libertad: cuando se cree que se alcanza, en la alegría de un comunismo celeste, y cuando se sabe que se ha vuelto a perder. Los laberintos son la arquitectura, la prosa infartada, de esta pasión. El primate de Kafka, más sabio, decía no buscar sino (vuélvase a lo mismo) una «salida». En cualquier caso, tal vez la abierta y creciente brecha entre la masiva disponibilidad de la información y la posibilidad acrobática de una síntesis más o menos «humana», el repetido y rotundo fracaso atlético de la comprensión, es decir, su bluf omnicompreensivo o (es el mismo fenómeno) su derivación negligente y agresiva en divisibles y deslastradas argumentaciones homogeneizadas forjadas desde la violencia social de un aplastante a priori comercial (real o artificial, qué más da para las exigencias simplistas de simplificación y estandarización de la eficiencia competitiva), sea uno de los síntomas, siempre al servicio de los rentables furores alienantes de la híper-productividad, que en las indexadas, clientelares, universidades contemporáneas (cada vez más agresivas, coactivas y desiguales) tiene una de sus fábricas y muchos de sus altamente obedientes y diligentes huestes, de una gran aniquilación en marcha (social, natural). «Quien no quiera hablar del capitalismo debería callar también sobre el fascismo», escribió Max Horkheimer en 1939.

Si bien se ha debido revisar a fondo este trabajo, no se han llegado a incluir otras posibles obras críticas que han ido publicándose desde finales de 2018 (salvo en el caso de las nuevas traducciones al castellano disponibles que figuran en la bibliografía final), fecha del primer cierre del escrito, que tuvo enseguida el honor de recibir, ese mismo año, bajo el hostil pseudónimo de «Monsieur Teste», el Premio de ensayo Mejores Obras Literarias del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio del Gobierno de Chile: ya desde el rapsoda Ion o el dramaturgo Agatón se sabe lo funesto que es recibir laureles de cualquier tipo. Ha habido algunas destacadas excepciones que sí han debido ser integradas y que cabe consignar aquí: la reciente «biografía

cruzada» de Eva Weissweiler (2020) sobre el matrimonio de Benjamin y Dora Pollack, que ofrece valiosos datos desconocidos hasta ese momento, junto algunas pequeñas dosis de mezquindad; la edición póstuma de un brillante estudio juvenil de Hamacher sobre Hölderlin (2020) y de unas meditaciones sobre el dolor (2022), que se remontan a un seminario, el último, que el firmante bien recuerda, del *Sommersemester* de 2013 («Dolores, lamentos»); la aventurada crónica que también al poeta, a sus costumbres, le dedica Giorgio Agamben en uno de sus mejores trabajos (2021); el estudio de Philippe Despoix sobre la Biblioteca Warburg (2023); el volumen de Alexandre Blaineau *Centauros y centauras* (2023); y tanto la edición del vol. 5 de los *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, a cargo de Chryssoula Kambas, como la de la correspondencia entre Warburg y Franz Boll, por parte de Dorothee Gelhard (2024). La última revisión de este libro se realizó formando ya parte del grupo de investigación del proyecto financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y la Agencia estatal de Investigación de España «Pensamiento Contemporáneo Posfundacional II» (PID2023-146898NB-I00, Universitat de Barcelona). Agradezco a Peter Fenves, cuyas investigaciones han sido determinantes para este libro, sus comentarios sobre el problema de la creación a una versión previa de este trabajo. Y a Athenaica, a Alfonso Crespo, Manuel Rosal e Ignacio Garmendia, su confianza, afecto y paciencia.

*Verano de 2024, Sevilla y París*



MAPA ASTRAL  
SAGITARIO INFINITO





Son los Centauros. Cubren la llanura. Les siente / la montaña. De lejos, forman son de torrente / que cae; su galope al aire que reposa / despier-ta, y estremece la hoja del laurel-rosa (Rubén Darío, «Coloquio de los centauros», 1896).

Que los grandes mitos antiguos no se traduzcan continuamente en historiadores, sino en poetas eternos, pues debemos salir de una vez de esta cronología infantil que obliga al artista a traducir tiempos limitados en lugar de un pensamiento eterno (Gustave Moreau, «Reflexiones sobre arte», *circa* 1870)<sup>1</sup>.

El poeta griego no espera sino al centauro. Sabe que un centauro llegará. Pero el centauro sólo lo hace cuando el poema del poeta es su última, la única, *palabra*: el canto pétreo. La muerte de cada uno de los poetas llama al centauro. Y el centauro arriba, infatigable, bajando a galope las faldas de las montañas, una y otra vez, para hacerle el duelo al poeta, para llorarlo, y, desde la cima de un acantilado o farallón envuelto en viñedos, lanzarlo, como también proyecta peñascos contra los enemigos que van a molestar la violenta calma de los nuevos ríos, a esa lágrima aborígen, ilimitada aporía, que es el mar. Oyendo estos luctuosos murmullos legendarios, quizá esa escena fuese la que compuso Gustave Moreau en una de sus admiradas pinturas: clamor del poeta, amor del centauro. O tal vez no. Sólo se sabe una cosa: tras el asesinato, la liquidación, de los centauros en casa de Pholos a manos de Heracles y en el equinoccio de primavera, tras esa purificación que marca el fin del invierno y la fundación de los «Pequeños misterios», los poetas se quedan en tierra. Y al centauro ya sólo se le ve en los cielos, cuando lo posibilita la noche, siempre más allá de la ciudad y de sus humanos, como «un astro sin atmósfera». Esta



Fig. 1: G. Moreau, *Poeta muerto llevado por un centauro* (1890).

acuarela conservada en el Museo Nacional de Belgrado, extraña *pietas* profana, una *aparición*, compuesta en el atardecer de la vida para dar testimonio del crepúsculo y de lo que a él se quería arrancar, debe figurar, desde el comienzo, como *promesa hermenéutica*: «en medio de la sangre, de los gritos, de las lágrimas, la lira, la lira, siempre la lira emerge y aparece radiante», escribía el pintor, refiriéndose a la poesía griega y a Homero, en unas anotaciones<sup>2</sup>.

Hay un fragmento juvenil de Walter Benjamin titulado «El centauro». Se encuentra en el primer volumen del libro séptimo de la

edición alemana de sus *Escritos completos*. Ocupa, apenas, media página. Habría sido redactado en 1917, con probabilidad en el mes de diciembre, tras el estallido de la Revolución Rusa y con la entrada de Estados Unidos en una guerra europea que se hacía mundial. Gracias a la fijada edición alemana de su correspondencia a mediados de los años noventa, y a la aparición de sucesivas biografías, profusamente documentadas, que se han ido publicando desde entonces, el escenario general puede reconstruirse con bastante precisión: en la primavera de este año, el joven filósofo, veinteañero de aristócratas maneras con un intenso sentido religioso de la existencia, se casa en Berlín con Dora Sophie Kellner, estudiante de química interesada en la filosofía, con dotes pianísticas (hija de un profesor sionista de literatura, especialista en William Shakespeare, y de una traductora de novelas y cuentos ingleses), quien se le había presentado el año anterior, siendo ya esposa de Max Pollack, con un ramo de rosas, tras escucharle hablar en Berlín ante el estudiantado alemán con su mirada miope fija en una de las esquinas de la sala, frente a un buen manojo de escépticos abucheadores; el *bouquet*, en realidad, era un regalo de parte de su primera prometida, que no había podido asistir a la charla, Grete Radt, con quien cortaría en la primavera de 1916, empezando, enseguida, con Kellner. Los enamorados se casan rápido, en esa misma ciudad, un 17 de abril de 1917 y por la tradición judía. Tras pasar por un balneario de Dachau para tratar una supuesta ciática del filósofo (inducida mediante hipnosis por su esposa), con la que se libra de cumplir con sus obligaciones en el servicio militar, el matrimonio se marcha a Suiza: primero a Zúrich y luego a Berna, donde Benjamin comenzará sus estudios doctorales con el leibniciano profesor Richard Herbert, quien, además de escribir una obra sobre el problema de la verdad en los griegos, desarrollará una filosofía del inconsciente interesándose en la psicología criminal. Como presente de bodas, el novio había recibido la bella y fantástica novela astral de Paul K. W. Scheerbart *Lesabendio. Una novela-asteroide* (1913), por parte de su nuevo mejor amigo, un brillante estudiante de matemáticas llamado Gershom Scholem, a quien se acerca en julio de 1915 tras escucharle en una intervención pública. Su último mejor amigo, el poeta C. Friedrich Heinle, se había matado con su pareja, Rika Seligson, al parecer como respuesta al comienzo

de la Primera Guerra Mundial, aspirando todo el gas que pudo, tres años atrás, el 8 de agosto de 1914, en la cocina de la taberna, el *Heim*, donde los camaradas se juntaban: con ello se colocaban, sin saberlo, en la vanguardia, denunciándola a priori, de la batalla criminal de Ypres ideada por el químico Fritz Haber. El duelo por el amigo poeta, con el que Benjamin comparte intensas aventuras estudiantiles en Friburgo, lo expondrán, en un secreto, silencioso, proceso escritural de unos siete años, setenta y tres singulares sonetos tallados en el espíritu de Shakespeare, traducido por Stefan George, y modelados, de modo predominante, en la forma de Francesco Petrarca: dos cuartetos y dos tercetos en pentámetro yámbico. Situados por lo editores, al azar quizá, justo después del fragmento sobre el centauro, este ciclo de sonetos, largo tiempo dados por perdidos y masivamente ignorados por la crítica, fueron escritos, sobre todo, tras el final de la guerra. Es como si todos esos versos hubieran germinado de los pesares del centauro, del fragmento centáurico, coronando, por abreviación rítmica, una metafísica; como si, de nuevo, el centauro de Moreau hubiera llegado para llevarse al poeta muerto con su lira, no sin, esta vez, venciendo la astenia, saludar a uno vivo e inesperado (v. Γ.3.9).<sup>3</sup>

En 1917 Benjamin ya había escrito mucho, aunque publicado poco: «El centauro» es, por un lado, contemporáneo a la misiva sobre Fiódor Dostoievski y su «idiota» (publicada en 1921 en *Die Argonauten*, junto con «Destino y carácter»), configurada desde los calvarios del «Movimiento de la juventud», que el suicidio de su amigo finiquitaba; por otro, unos dos años y medio posterior a la redacción de «Dos poemas de Friedrich Hölderlin: ‘Coraje del poeta’, ‘Vulnerabilidad’», redactado en Múnich, que puede considerarse, aparte de una primera reescritura del duelo al amigo a través de las elegías del poeta, el corazón de las operaciones metafísicas del filósofo, meollo también esotérico ya que, como los poemas, permaneció inédito durante su vida; y, finalmente, un año posterior al «tratadito» sobre el lenguaje, según es nombrado en la carta a Scholem del 11 de noviembre de 1916, del que no renegará nunca, y al que preceden clarificadores fragmentos sobre matemáticas e historia (sobre cronología: cíclica renovación temporal de lo inacabado). Estas tres plataformas hermenéuticas, unidas a las traducciones de Charles Baudelaire en las que ya está trabajando en la

ambición de superar las de George y que no se publicarán hasta 1923, son las que se reflejan, como *speculum vitale*, en «El centauro», coincidiendo, de diversos modos, con el momento del despliegue de una actividad poética de largo aliento. El entusiasta joven filósofo está ahora, además, empezando, desde el otoño, a leer, en parte gracias a la rejilla católico-cabalista (orgánicamente cristológica) de Franz von Baader y (su discípulo) Joseph Franz Molitor, a K. W. Friedrich von Schlegel y al ingeniero de minas Novalis, y, entre una inmersión y otra, producto de su idea inicial de hacer una tesis doctoral sobre la filosofía de la historia de Immanuel Kant (del que cree que es preciso conservar «lo esencial [*das Wesentliche*]»; carta a Scholem de octubre de 1917; es decir: no se trata de un «derribo del sistema kantiano», sino de su «consolidación granítica»), redacta, en noviembre, el afanado «Sobre el programa de la filosofía venidera», pero sólo para desplazar la melodía preponderante sobre el problema de la «experiencia [*Erfahrung*]» (dándole hondura más allá de la restricción físico-matemática de los «Prolegómenos a toda metafísica futura que pueda presentarse como ciencia», 1783) a otro lugar, ya que, para decirlo con las palabras de André Breton del primer *Manifiesto del surrealismo* (1924), «la experiencia está recluida en una jaula [...] de la que cada vez es más difícil sacarla». Tras regalarle a su esposa a principios de 1918, por su vigésimo octavo cumpleaños, la novela de Charles-Louis Philippe *Marie Donadieu* (1904), unos meses más tarde, en verano, con su hijo Stefan Rafael recién nacido, estudiará junto a Scholem el libro de Hermann Cohen *La teoría kantiana de la experiencia* (1871), obra que consideran «un avispero filosófico»; tiempo atrás los amigos habían seguido de cerca algunas charlas del viejo maestro neokantiano en Berlín y el joven matemático, en especial, expresará un juicio muy negativo en sus *Diarios*, un material de gran valor (publicado póstumamente, en el año 2000), matizándolo todo tras su muerte en 1918. Como filósofo que ya es, Benjamin está empeñado en darle consistencia interna a todas las ocurrencias que va transcribiendo: intensidad y concentración de los elementos, arte que premedita y consigue ya en su tesis doctoral; es decir: recogimiento y densidad, una «superior», para una pos-trera dispersión orquestada. En una conferencia dictada en Fráncfort y en Nueva York varias décadas después, en 1964, Scholem avisaba





Fig. 2: W. Benjamin y A. Croner, WBA (1921).

del «extraordinario grado de concentración» que demandan «sus grandes trabajos», destacando cómo estamos ante un «metafísico puro»<sup>4</sup>.

Considerado durante años perdido, del fragmento sobre el centauro sólo se conserva, en la Biblioteca Nacional de Israel, en Jerusalén, una fotocopia (de un texto manuscrito) que Scholem tenía a buen recaudo y que se descubrió, como otros fragmentos, tras su muerte, acaecida en 1982, mediante la edición

de sus escritos póstumos: como si esas redacciones del amigo fueran tesoros privados, personales, que el custodio no estaba dispuesto a entregar, al menos no en vida, a la humanidad. El fragmento, de veinte líneas, no tiene título, y está fechado: 15 de julio de 1921, dice la línea aparte, la número veintiuno, día del vigésimo noveno cumpleaños de su autor: ese «instante astrológicamente decisivo», que «no dura sino lo que dura un pestañear», como puede leerse en unas líneas de 1933 («El instante del nacimiento»); fechada también está la única foto que se conserva de este año del filósofo en el Archivo de Berlín (WBA), en donde aparece disfrazado, con túnica a rayas, cordel y plumones por montera, algo fantasmal, también, por el casi borrado de pies (como uno de esos místicos arcaicos que deben ser capaces «de “mantenerse sin pies ni manos” porque éstos se han quemado», según eran recordados por Scholem leyendo las «*Hejalot* mayores [moradas, o palacios, celestiales]», en el contexto de la literatura arrebatada de la «*Merkabá* [el trono]»; *Libro de Ezequiel* 1, 4-26), con Alice Croner, una compañera de la ciudad. Así, primer trasunto de relevancia: el único *texto original* (en su sentido convencional) existente no es *nada original*; y segundo: según una nota de esta fotocopia, las líneas en cuestión habían sido redactadas en un ejemplar de *El Centauro* (1835-36)

del joven poeta francés Maurice de Guérin que Benjamin le habría regalado a la escultora Julia Cohn (cuya obra artística desapareció en la guerra) en la edición, forrada en marrón caoba con letras doradas, de su traducción alemana, publicada en julio de 1911, en Darmstadt, por Rainer Maria Rilke; aunque en las líneas que ella escribe en la fotocopia conservada del fragmento, consignando que fue escrito por Benjamin sobre su ejemplar, anota, como fecha del libro, 1919. Conociéndose, junto a Heinle, en los años del Movimiento de Juventud, el filósofo se había enamorado perdidamente de ella unos meses antes, en torno a marzo de 1921, cuando Cohn había pasado una temporada con el matrimonio en Berlín, pensando el filósofo en romper con su esposa (dos meses después adquiere el *Angelus novus* de Paul Klee); su hermano, Alfred Cohn, amigo también de juventud de Benjamin con quien mantendrá una correspondencia hasta su muerte, se acababa de enlazar con su antigua novia, Grete Radt, a quien dedica «El arcoíris. Diálogo sobre la fantasía» (1914-15); al mismo tiempo, el hermano de Grete, Fritz, un químico, se casaría en 1925 con Julia Cohn. En *Crónica en Berlín* se relata cómo ese amor súbito por Julia, en realidad, habría sido inseminado años atrás, en el contexto de otro suceso juvenil que le marcaría profundamente: Alfred había adquirido, en el verano de 1918 («al comienzo de la guerra»; es decir, en los días del suicidio de Heinle), cuatro anillos tallados en piedras semipreciosas en una famosa tienda de antigüedades, sin escaparate, de Berlín. El primero, un topacio amarillo ahumado, griego, en donde se representaba a Leda, la princesa etolia y futura reina de Esparta, recibiendo a un cisne (Zeus) entre sus muslos, estaba reservado, por supuesto, a Dorothea J., la novia de Alfred; el segundo, una amatista, en un orfebre italiano del siglo XV o XVI con un grabado de Pompeyo, a Ernst Schoen (amigo común de ambos); un tercero, un sello, de la época imperial romana, con una piedra granate maciza que tenía grabada la cabeza de la Medusa (la cual, se precisa, podía apreciarse mejor al quitárselo y poner la joya al trasluz; se trataba del «anillo más fascinante que nunca he visto»), a Benjamin, quien se lo regaló a su entonces prometida, Grete Radt, perdiéndolo de vista cuando rompió con ella; y un cuarto a Julia, a quien se describe como alguien «pasiva y vegetal»: un «centro de destinos» (como *la bella* Ottilie, en la novela

de Goethe: esa «completa pasividad» es la que la hace «inabordable hasta el arrebató [zur *Entrücktheit unnahbar*]»; o como los personajes de Marcel Proust, «su carácter vegetativo», «función clorofílica», según la aguda descripción de José Ortega y Gasset aplaudida en «Para una imagen de Proust» [1929]). Benjamin estaba en esos días leyendo la célebre obra de Aloïs Riegl sobre arte industrial tardorromano; al final de la edición original de 1901 se incluyen láminas a color de una selección de trabajos de orfebrería (colgantes, pendientes, fíbulas) con incrustaciones de granates, motivo que podría explicar una parte de su sorpresa y fascinación. A diferencia de los tres primeros anillos, el cuarto no es descrito. Sólo se anota lo siguiente (situándose en este instante el inicio de su interés por Julia): «ya entonces mi corazón se fue con el último de esos cuatro anillos»<sup>5</sup>.

Retomando la trama principal tras estas precisiones biográficas, sobre las que se volverá, en detalle, en los siguientes capítulos: el texto fotocopiado hendido originalmente sobre el libro de Cohn (a quien le será dedicada, sin que fuera un gesto bien recibido, «Las afinidades electivas de Goethe», publicado en *Neue Deutsche Beiträge* [1924-25]), no tiene, por tanto, por qué ser el mismo que el que Benjamin escribió y envió en 1917 al ya referido amigo íntimo Schoen, que se considera el (perdido) fragmento original: quizá, además, especulan los editores Tiedemann y Schweppenhäuser, fuera un extracto de un texto más amplio. Había sido este viejo compañero del Friedrichs-Gymnasium de Berlín el que, a su vez, le había regalado, por su vigésimo quinto cumpleaños, el 15 de julio de 1917, *El Centauro* de Guérin (el cumpleaños de 1917 se refleja, de otro modo, en el de 1921, tal y como una primera versión ausente del texto lo hace en la versión conservada), en una edición francesa de las obras completas, inspirando el obsequio, aunque Benjamin ya conocía al poeta, el fragmento (*infra* continuará esta historia de ofrendas); ese mismo año, por parte de su generosa esposa, había recibido otros tantos libros hermosos de primeras plumas: de Catulo, Andreas Gryphius, Honoré de Balzac, Gustav Flaubert, Paul Verlaine, etc. O, dicho de otro modo: lo que se conserva, la fotocopia de la inscripción en el libro de Cohn, que fue realizada en Heidelberg, donde ambos se encontraban en ese momento, podría haber estado redactada de memoria; o quizá



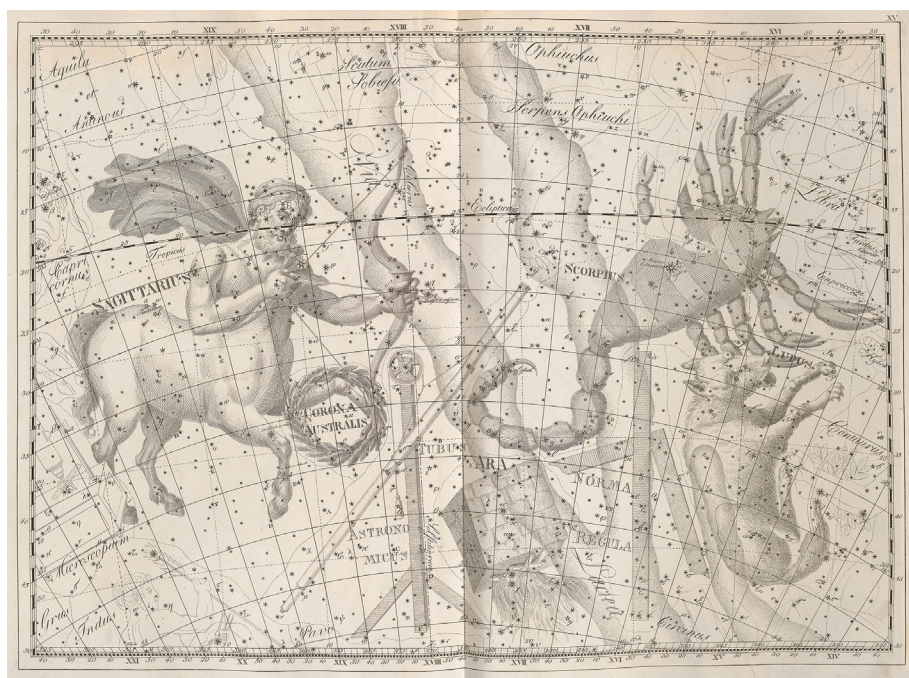
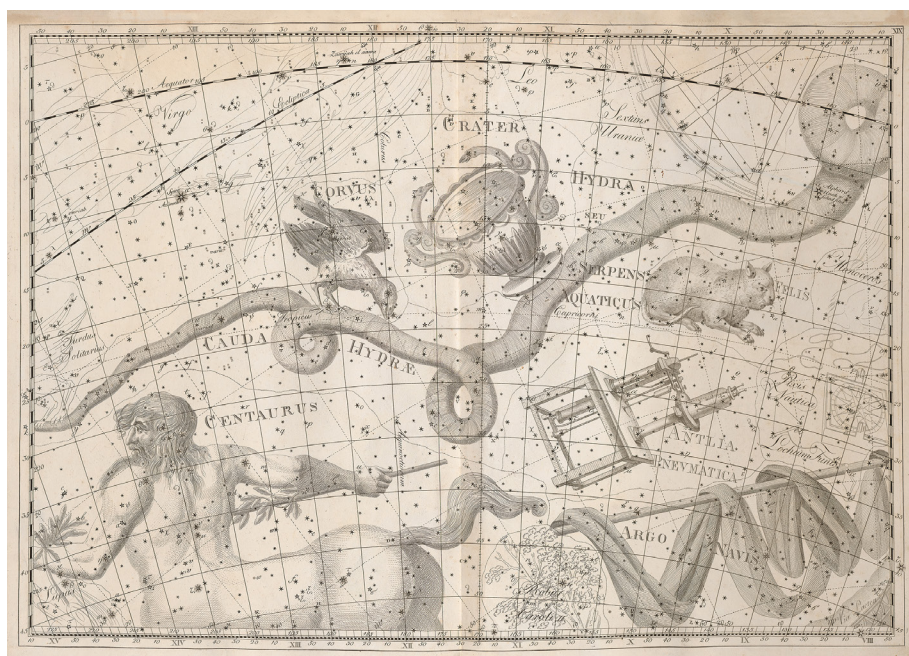


Fig. 3: J. E. Bode, «Centaurus» y «Sagittarius», *Uranographia* (1801).