



JORNADAS DE FILOSOFIA DE LA FHCE-UNP

2013

¿HAY UNA ESCATOLOGIA BARROCA EN EL TRAUERSPIELBUCH?

AGAMBEN VS. SCHOLEM

Francisco Naishtat (CONICET- UBA- UNLP)

DIRECTOR DEL PIP-CONICET SOBRE BENJAMIN Y UNA NUEVA ILUSTRACION

1. Introducción

En el capítulo 4 de su ensayo *Stato di Eccezione* (Agamben, 2003), abocado a Benjamin y a su relación con Schmitt, Giorgio Agamben, luego de afirmar la centralidad de la catástrofe en el *Ursprung des deutschen Trauerspiels* de Benjamin - *Origen del drama barroco alemán*, editado originariamente en 1928 (Benjamin, 1990) y su función como modelo del estado de excepción barroco, sorprende con la afirmación siguiente:

Un infelice emendamento nel testo delle *Gesammelte Schriften* ha impedito di misurare tutte le implicazioni di questo spostamento. Dove il testo benjaminiano recitava : *es gibt eine barocke Eschatologie*, “vi è un’escatologia barroca”, gli editori, con singolare ignoranza di ogni cautela filológica, hanno corretto: *Es gibt keine...*, (“non vi è un’escatologia barroca”) (ibid.). Eppure il passo successivo è logicamente e sintatticamente coerente con la lezione originale. (Agamben, 2003: 73)¹

Aunque tipográficamente la diferencia es mínima (¡se trata, después de todo, de una “k”!), semánticamente es máxima: de la misma se sigue, en efecto, nada menos que dos tesis antinómicas entre sí: (I) *Hay una escatología barroca* (“Es gibt *eine* barocke Eschatologie”); (II) *No hay una escatología barroca* (“Es gibt *keine* barocke Eschatologie”). Ahora bien, Agamben no habla de un error tipográfico, sino de una *infeliz corrección (emendamento)* del texto original, que procedería de haber suplantado (I) por (II), y que habría terminado embarullando las pistas que libra el *Trauerspielbuch*.

Mi propuesta aquí es:

a) Relacionar esta grave imputación agambeniana a los editores frankfutianos de Benjamin (Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser), no solamente con el ensayo de Giorgio Agamben *Estado de Excepción* (2003) sino también con su ensayo previo *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani* (Agamben, 2000). Se trata de medir la imputación

agambeniana primeramente a la luz de la “gigantomaquia” (*Gigantomachia*) pretendida por el autor italiano en el capítulo IV de *Stato di Eccezione*, entre Carl Schmitt y Walter Benjamin en torno al vacío (*Vuoto*) sobre el que se asentaría el derecho; y secundamente en torno al carácter final de la historia secular, tal como se plasma en el comentario de Agamben a las epístolas de San Pablo. Más allá del carácter algo novelesco y novelado que, en primera apariencia, posee la imputación de Agamben (reforzado por la pérdida del manuscrito original del *Trauerspiel* y por la ocurrencia “*eine Eschatologie*” en la edición de 1928², lo que evoca algunos relatos borgianos a los que es afecto Umberto Eco en *El Nombre de la Rosa*), nos parece sin embargo más significativo aquí el que la imputación desborde la filología y posea su importancia dentro del pensamiento escatológico de Agamben, en afinidad con su propósito kojéviano de interpretar la catástrofe barroca (*Katastrophe*) en el *Trauerspielbuch* como una figura de la catástrofe de la historia, y por ende como una clave escatológica que sería propia del final de la historia.

b) Ampliar esta polémica con la ayuda de algunos hallazgos recientes aparentemente desconocidos por Agamben (en particular, una carta de Gershom Scholem al editor Rolf Tiedemann de 1963, publicada en 2007 por Thomas Meyer) (Meyer, 2007), donde Scholem defiende enfáticamente la versión “*keine barocke Eschatologie*”, sobre la base de su lectura del manuscrito original y de la coherencia del conjunto en el pensamiento benjaminiano del barroco y proponer una lectura conducente a pensar que la solución de este indecible problema filológico (ante la pérdida del manuscrito original) no consiste en (I) *Eine barocke Eschatologie* contra (II) *Keine barocke Eschatologie* (ni viceversa), sino en considerar, más allá de la cuestión filológica originaria, que estamos en presencia de dos extremos que son constitutivos del barroco benjaminiano : *ausencia de una escatología en el barroco* y, al mismo tiempo, *presencia de una forma barroca de la escatología*.

2. La saga agambeniana de la “gigantomaquia intorno a un vuoto”

En su ensayo sobre el estado de excepción (2003) Agamben tituló el cuarto capítulo, consagrado a Walter Benjamin y a Carl Schmitt, con el sugestivo nombre de “Gigantomaquia en torno a un vacío” (“Gigantomachia intorno a un vuoto”). Es precisamente allí que aparece, como anunciamos más arriba, su queja acerca de la adulteración del pasaje de la escatología barroca y del juego filológico “*eine*”/ “*keine*”. La pista de la gigantomaquia se vuelve por ende una senda que se impone para reconstruir la posición agambeniana. Es en efecto explícito el juego especular establecido en el texto agambeniano entre la “Gigantomachia peri tes ousias” en el *Sofista* de Platón (244a), a la que alude Heidegger en su epígrafe de *Sein und Zeit* (1927: 1) y esta pretendida gigantomaquia en torno a un vacío (“intorno a un vuoto”) que domina todo el capítulo 4. “Gigantomaquia” quiere decir desde el remoto pasado griego un combate entre titanes. Como lo recuerda el propio Agamben en su texto, los gigantes a los que Platón alude en *Sofista* para hablar de un duelo en torno a la *ousía*, y por ende en torno al ser, son “los hijos de la tierra” y “los amigos de las ideas” (*Sof.* 246 a). Pero Heidegger reconduce desde el primer párrafo de *Sein und Zeit* el tema de la *gigantomachia peri tes ousias* por la senda de la diferencia ontológica entre el ser y el ente, imprimiendo un giro que Agamben pretende decisivo para su propio texto:

Porque manifiestamente vosotros estáis familiarizados desde hace mucho tiempo con lo que queréis decir cuando usáis la expresión “ente”, en cambio, nosotros creíamos otrora comprenderlo, pero ahora nos encontramos en aporía. (*Sof.* 244 a), (Heidegger, 1927: 1)

La gigantomaquia que subyace a la *ousía* es en verdad para Agamben el duelo en torno al abismo que separa el ser del ente, y que gira por ende en torno a la imposibilidad de reducir el ser a un predicado lógico en la malla del logos. Y del mismo modo que el logos exhibe en esta gigantomaquia su punto ciego dejando escapar al ser, que se le sustrae, el derecho moderno exhibirá su punto ciego en el abismo que lo separa de la excepción y de la violencia, como su punto ciego. La lucha en torno a la interpretación del ser que define *ab initio* para Heidegger la metafísica occidental se ha vuelto así, en el texto de Agamben, una lucha en torno a la interpretación del punto ciego del derecho que define la comprensión moderna de la relación entre la norma y la excepción. Entretanto, los gigantes no serán ya los *hijos de la tierra* y los *amigos de las ideas*, sino Walter Benjamin y Carl Schmitt, y es el vacío del derecho y el lugar de este vacío en relación a la soberanía que salta ahora al primer plano (Agamben, 2003: 77-78). En efecto, tanto Benjamin como Schmitt reconocen, desde 1921 y 1922 respectivamente, la incompletitud de la norma y del derecho, que choca contra la pura excepción (*Ausnahme*), pero mientras que Benjamin (1921 a) sitúa la excepción por fuera del derecho, en el exceso que la *violencia pura o divina* (*reine Gewalt* o *gottliche Gewalt*) opone *exteriormente* a la violencia del derecho, considerada como *violencia mítica* (*mythische Gewalt*), Carl Schmitt, por su parte, define la excepción como la prerrogativa constitutiva de la soberanía moderna, que da según Schmitt su sustento a la idea misma de derecho, pero desde dentro de la soberanía (1922).

Para Agamben, la gigantomaquia entre Benjamin y Schmitt tendría varios rounds y no se agota en estos dos primeros textos del inicio de la década del veinte, sino que se prolongaría incluso hasta después de la muerte de Benjamin, cuando, en *Hamlet o Hécuba* (1956), Schmitt reconocerá en la obra de Benjamin, particularmente en el *Trauerspielbuch*, por primera vez públicamente, una de las tres fuentes fundamentales para su propia interpretación de Hamlet (Schmitt, 1956: 5 y 51-55)³. Ahora bien, en este marco, Agamben interpreta el espacio del barroco definido en el *Trauerspielbuch* a partir, precisamente, de la tensión entre norma y excepción, siguiendo una idea de Samuel Weber (1992), que se apoya en la propia definición benjaminiana de la soberanía barroca (*barocke Souveränität*), como una soberanía incapaz de evacuar (*auszuschließen*) la excepción (Benjamin, 1974: 245, 250-253) y debiendo por ende componer todo el tiempo con una excepción “que se ha vuelto la regla”. Pero este ingreso de la excepción como regla definiría para Agamben lo que en su célebre ensayo anterior sobre la *Epístola a los Romanos* de San Pablo (Agamben, 2000) el filósofo italiano había interpretado como el “tiempo mesiánico”, esto es, “el tiempo que queda”, definido por una situación de escatología inmanente y que, en el barroco benjaminiano, estaría marcado por la inmanencia misma de la catástrofe. Por ende, la existencia de una escatología barroca cumpliría para Agamben un papel bisagra entre la inmanentización de la catástrofe que es propia del barroco y la irrupción del tiempo mesiánico como tiempo excepcional. De allí, por ende, el énfasis puesto por el filósofo italiano en la existencia de una *escatología barroca*, ya que habría un isomorfismo entre a) la fragilidad de una soberanía barroca, incapaz de evacuar la excepción comprendida, no ya al modo schmittiano como milagro, sino al modo benjaminiano como catástrofe (*Katastrophe*), b) el tiempo mesiánico como tiempo paulino “de ahora” (Kairos) y como tiempo benjaminiano de suspensión del continuo (Jetztzeit), y nuestra propia condición

contemporánea, marcada a su vez por la primacía de la excepción sobre la norma, de la “fuerza de ley” sobre la “forma de ley”, de la inmanencia barroca de la catástrofe (“escatología blanca”) sobre la teleología divina medieval y trascendente de una vida celestial. Esta sería propiamente para Agamben la condición post-histórica de la permanencia contemporánea de la crisis respecto de la resolución de la crisis, como sello ontológico de la gobernanza y de la biopolítica. Desde este punto de vista, el tiempo mesiánico quedaría definido como tiempo de la catástrofe interna e inmanente al mundo, y donde la fragilidad estructural de la soberanía tendría su réplica en el *como si no* (el *Hos me* griego de Pablo), que Agamben interpreta como la “potencia del no” de cada hombre, y en el *Jetztzeit* mesiánico (“tiempo ahora”, *Kairos*) de la suspensión política del presente.

3. Debilidades y fuerzas de la interpretación de Agamben

Un examen atento del *Trauerspielbuch* no permite en verdad zanjar la disputa interpretativa entre la existencia o la inexistencia de una escatología en el barroco benjaminiano. Por una parte, el pasaje aludido donde viene inserta la tesis de la escatología o de la no-escatología en el barroco parece dar razón a Giorgio Agamben (2003: 73-74); resulta en efecto paradójal, al restituir la frase de la escatología en el largo párrafo en el que se inserta, la afirmación de que “no hay ninguna escatología barroca”, ya que pareciera que se está afirmando exactamente lo contrario:

Der religiöse Mensch der Barock hält an der Welt so fest, weil er mit ihr sich einem Karakt entgegentreiben fühlt. Es gibt keine barocke Eschatologie; und eben darum einen Mechanismus, der alles Erdgeborene häuft und exalziert, bevor es sich dem Ende überliefert. Das Jenseits wird entleert von alledem, worin auch nur der leiseste Atem von Welt webt und eine Fülle von Dingen, welche jeder Gestattung sich zu entziehen pflegten, gewinnt das Barock ihm ab und fördert sie auf seinem Höhepunkt in drastischer Gestalt zu Tag, um einen letzten Himmel zu räumen und als Vakuum ihn in den Stand zu setzen, mit katastrophaler Gewalt dereinst die Erde in sich zu vernichten. Denselben Sachverhalt, nur transponiert, berührt die Einsicht, der barocke Naturalismus sei “die Kunst der geringsten Abstände... In jeden Fall dient das naturalistische Mittel zur Verkürzung der Distanzen... (Benjamin, 1974: 246)⁴

La idea de la “catarata” (Katarakt) y del mecanismo (Mechanismus) que “junta y exalta todo lo nacido sobre la tierra antes de que se entregue a su final” (der alles Erdgeborene häuft und exalziert, bevor es sich dem Ende überliefert) va exactamente en dirección de un escatón. Es verdad, por otra parte, que el cielo barroco, entretanto, como toda la naturaleza moderna, se ha vaciado de sentido trascendente, y que ya no figura ni representa, en su cruda presencia muda, el más allá y el pleno de sentido del cielo medieval; pero precisamente, este “cielo último (letzen Himmel) así desalojado, en su vacuidad (Vakuum), queda en disposición de aniquilar (vernichten) algún día con “violencia catástrófica” (katastrophaler Gewalt) la tierra (die Erde). Hay aquí, en este vívido pasaje, una imagen escatológica nítida que parece evocar *ante litteram* la película *Melancholia* de Lars von Trier (2011), cuando toda la vida en la tierra se sabe signada a su final irreversible por el colapso de un astro gigante contra nuestro planeta. El sentido escatológico ya no vendría en el barroco de una decisión trascendente de Dios sino que estaría inscripta de manera inmanente en la estructura misma de

la naturaleza caída, lo que da sentido a la expresión de *escatología blanca* (escatología blanca) con la que Agamben designa y expresa la inmanentización barroca de la catástrofe y de la escatología (2003: 74).

Por ende surge inmediatamente la pregunta: Si la situación del texto es tan clara, ¿qué motivo habrían tenido los editores Tiedemann y Schweppenhäuser para contradecir el sentido más contundente de todo el pasaje, adulterando el *eine barocke Eschatologie* de la edición de 1928? Agamben no suministra ninguna respuesta y se limita a dejar sentada su protesta, que sin embargo queda inmediatamente asociada en su capítulo a otra indicación que, unida a la presente, permitiría recomponer sin dificultad su razonamiento no desprovisto de carga conspirativa: si Adorno y Scholem ocultaron, en su edición de la correspondencia de Benjamin, la carta de Benjamin a Carl Schmitt de 1930, la decisión de los editores, que como bien se sabe han sido discípulos de Adorno, ha de haber tenido el mismo patrón explicativo, esto es, no librar el barroco benjaminiano al ámbito schmittiano de la teología política. En este movimiento, el planteo de la ausencia de toda escatología en el barroco, reforzaría la coherencia de un barroco des-teologizado. Sin embargo, esta hipótesis choca rápidamente contra dos evidencias filológicas:

a) Como subraya el editor Rolf Tiedemann en una carta hasta hace poco desconocida a Gershon Scholem, y revelada en un reciente artículo de Thomas Meyer (2007), una lectura atenta del *Trauerspielbuch* de 1928 demuestra que hay otro pasaje en el libro en el que aparece la cuestión de la escatología barroca y que, en este pasaje, se afirma dos veces, del modo más explícito y claro, la caída (Ausfall) y el abandono (Abkehr) de toda escatología en el barroco, siendo eso lo que muy probablemente movió a Tiedemann a su opción de 1974 de dejar *keine* en vez de *eine* en el pasaje anterior aludido de la pág. 246. Permítasenos aquí reproducir íntegramente este otro párrafo, perteneciente a una sección más adelantada de la obra, bajo el título de “Juego y reflexión” (Spiel und Reflexion):

Die werdende Formensprache des Trauerspiels kann durchweg als Entfaltung der Kontemplativen Notwendigkeiten gelten, die in der theologischen Situation der Epoche beschlossen liegen. Und deren eine, wie der Ausfall aller Eschatologie sie mit sich bringt, ist der Versuch, Trost im Verzicht auf einen Gnadenstand im Rückfall auf den bloßen Schöpfungsstand zu finden. Hier wie in anderen Lebenssphären des Barock ist die Umsetzung der ursprünglich zeitlichen Daten in eine räumliche Uneigentlichkeit und Simultaneität bestimmend. Sie führt tief ins Gefüge dieser Dramenform hinein. Wo das Mittelalter die Hinfälligkeit des Weltgeschehens und die Vergänglichkeit der Kreatur als Stationen des Heilswegs zur Schau stellt, vergräbt das deutsche Trauerspiel sich ganz in die Trostlosigkeit der irdischen Verfassung. Kennt es eine Erlösung, so liegt sie mehr in der Tiefe dieser Verhängnisse selbst als im Vollzuge eines göttlichen Heilsplans. Die Abkehr von der Eschatologie der geistlichen Spiele kennzeichnet das neue Drama in ganz Europa; nichtsdestoweniger ist die besinnungslose Flucht in eine unbegnadete Natur spezifisch deutsch. (Benjamin, 1974: 259-260)⁵

Aquí aparece de manera clara que la escatología, asociada a la salvación trascendente en el más allá, que es la figura de la escatología en la historia sacra, y que procede del cristianismo medieval, ha caído. Esta forma medieval, orientada por la redención (*Erlösung*) trascendente como respuesta a la caducidad del mundo profano, será luego retomada por los románticos: el segundo Fausto de Goethe concluye precisamente con el célebre pasaje atribuido al coro de ángeles que, ante la vista del alma de Fausto, pronuncia la sentencia clave de esta figura de la

redención (*Erlösung*): “*Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen*” (*A quien siempre se ha esforzado tanto, podemos redimirlo*) (Goethe, 1997: 346). Esta conocida sentencia de Goethe, que según Max Brod suministra luego la clave fallida en torno a la que fracasa el protagonista del *Proceso* (*Das Prozess*) y del *Castillo* (*Das Schloss*) de Kafka (Brod, 1965), encalla ya en el drama barroco del siglo XVII, donde la respuesta a la caducidad profana del mundo no es la redención (*Erlösung*) ultraterrena en el más allá, bajo el régimen de la simbología medieval de la redención victoriosa de los santos, sino la expresión melancólica de la historia como ruina, bajo el régimen opuesto de la alegoría:

Mientras que en el símbolo- escribe Benjamin en el *Trauerspielbuch*- con la transfiguración de la decadencia, el rostro transformado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del observador como pasaje primordial petrificado. Todo lo que la historia desde el principio tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro; o, mejor dicho: en una calavera. Y, si bien es cierto que ésta carece de toda libertad “simbólica” de expresión, de toda armonía formal clásica, de todo rasgo humano, sin embargo, en esta figura suya (la más sujeta a la naturaleza) se expresa plenamente y como enigma, no sólo la condición de la existencia humana en general, sino también la historicidad biográfica de un individuo. Tal es el núcleo de la visión alegórica, de la exposición barroca y secular de la historia en cuanto historia de los padecimientos del mundo, el cual sólo es significativo en las fases de su decadencia (Benjamin, 1990: 159).

Por ende el barroco opera una supresión de la escatología de redención propia del cristianismo medieval en provecho de una condición de caducidad, propia de una figura caída de la naturaleza y de la historia profanas, que se articulan alegóricamente en el drama barroco alemán. Es esto lo que Gershon Scholem recoge escuetamente en su respuesta a Tiedemann del 10 de julio de 1963, ante la consulta del editor alemán a propósito de la escatología barroca, en la que Tiedemann le señalaba las páginas de los pasajes que acabamos de reproducir:

Estimadísimo Señor Tiedemann, con respecto a su consulta le comunico que estoy convencido de que en los pasajes del libro de Benjamin citados por Usted (p. 56 de la edición impresa) debe decir ninguna (como Usted lo concibe) y que se encuentra en las pruebas de impresión pasadas por alto. Precisamente la continuación de la frase del mesianismo [inmanente] que se vuelve visible en el transcurso de la creación (...), deja afuera la transición a la salvación, como el libro lo demuestra. No creo que pueda tomárselo de otro modo. La idea del estar caído de la creación a-escatológico inmanente atraviesa el libro, en efecto, como un pensamiento fundamental continuamente recurrente. Su devoto. G. Scholem (10 de julio de 1963) (citada en Meyer : 2007: 107, trad. Laura Carugatti).

Esto demuestra que Giorgio Agamben, en su erudita e incluso brillante reconstrucción filológica y filosófica de la cuestión del debate entre Benjamin y Schmitt, ha dejado sin embargo de lado una pieza decisiva, que le pudo haber jugado en contra de su acusación contra Tiedemann y Schewepenhäuser. Podríamos entonces devolver contra Agamben el propio método filológico-dramático que él emplea contra los editores: ¿por qué esta laguna

decisiva? Porque Agamben pre-interpreta quizá el barroco benjaminiano en el sentido del tiempo mesiánico paulino, y más allá, en el sentido del tiempo-ahora (*Jetztzeit*) de las *Thesen* sobre el concepto de historia. Pero ¿es el mismo tiempo el del barroco que el de nuestro presente? ¿No se ha interpuesto, entretanto, en el armado del *Jetztzeit* benjaminiano la temporalidad revolucionaria del siglo XIX francés, como un decisivo separador de aguas entre nuestro presente y el presente del barroco? Si esto es así, entonces la estructura de catástrofe inmanente del barroco benjaminiano no coincide con el presente histórico del siglo XX, o mejor dicho, sólo podrían coincidir al precio de olvidar y sacrificar el objeto histórico del siglo XIX, pero es precisamente contra eso que Benjamin llevó una lucha desesperada el último decenio de su vida. Confundir el barroco y nuestro presente, más allá de las afinidades y parentescos que puedan existir desde el ángulo del estado de excepción que tematiza Agamben, sería como dar por sentado el resultado de la lucha historiográfico-política de Walter Benjamin en el sentido del fracaso; pero si no se prejuzga esa cuestión y se admite la actualidad (o la política inactualidad) de la agenda historiográfico-política de Benjamin, entonces el verdadero tiempo mesiánico no es el del barroco sino el de la temporalidad revolucionaria cargada por la historia política del siglo XIX. De este modo, hemos privilegiado aquí una solución problemática, en detrimento de una imposible solución genética del problema, dada la pérdida del manuscrito original. Aunque esta solución problemática se conecta con la idea agambeniana de “una escatología blanca” (*escatología bianca*) (Agamben, 2003: 74) como forma particular de la escatología barroca, se aleja de la idea kojeviano-agambeniana de un final de la historia universal. En este sentido, el siglo XIX seguiría operando en el *presente* como una decisiva divisoria de aguas entre una forma barroca de la escatología como catástrofe inmanente y una forma revolucionaria y mesiánica de la escatología como *Jetztzeit* y Kairos. Pero la perspectiva de Agamben ha propendido más bien a olvidar esta puerta giratoria que es el salvataje y la redención del siglo XIX francés en provecho de la cuestión más schmittiano-heideggeriana del vacío ontológico en el que queda suspendido el mundo de la caída.

REFERENCIAS

Agamben, G., 2000: *Il tempo che resta. Un commento alla « lettera ai Romani »*, Milán, Bollati Boringhieri editore, 2000.

Agamben, G., 2003: *Stato di Eccezione*, Milán, Bollati Boringhieri editore, Milán, 2003; trad. esp. por Flavia Costa e Ivana Costa, en *Estado de excepción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo ed., 2004.

Benjamin, W., 1921 a: *Zur Kritik der Gewalt*, en Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band II. 1, Frankfurt (am Main), 1977, 179-203, trad. esp. en Walter Benjamin, *Hacia una crítica de la violencia*, en Walter Benjamin, *Obras*, Libro II, vol. I, Madrid, Abada, 2010, 183-205.

Benjamin, W., 1921 b: *Fragmento teológico-político*, en Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, Arcís, 1995, 181-183.

- Benjamin, W., 1928: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Berlín, Rowolt Verlag, 1928.
- Benjamin, W., 1974 : *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, en Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band I. 1, Frankfurt (am Main), 1974.
- Benjamin, W., 1974 a: *Über den Begriff der Geschichte*, en Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band I. 2, Frankfurt (am Main), 1974, trad. esp. en Reyes Mate, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*, Madrid, Trotta, 2006.
- Benjamin, W., 1990: *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990.
- Benjamin, W., 1997: *Gesammelte Briefe*, Band III (1925-1930), Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- Brod, M., 1965: Postface à la première édition de *Le Château*, en Franz Kafka, *Le château*, París, Folio, Gallimard, 1965.
- Goethe, J. W., 2010: *Faust. Erster und zweiter Teil*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 2010.
- Heidegger, M., 1927 : *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2006.
- Meyer, T., 2007: "Tatort Trauerspielsbuch. Ein unbekannter Brief von Gershom Scholem", *Zeitschrift für Ideengeschichte*, I/3, 2007.
- Schmitt, C., 1922: *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Berlín, Duncker und Humblot, 1985 ; trad. esp. en *Teología Política. Cuatro ensayos sobre la soberanía*, Buenos Aires, Struhart, 2005.
- Schmitt, C., 1956 : *Hamlet o Hécuba. La irrupción del tiempo en el drama*, Murcia, Pre-textos, 1993.
- Weber, S., 1992: "Taking Exception to Decision. W. Benjamin and C. Schmitt", en *Diacritics*, Vol. 22, Nº 3/4, Commemorating Walter Benjamin (autumn – Winter, 1992), pp. 5-18.

1 “Una enmienda poco feliz al texto de los *Gesammelte Schriften* ha impedido medir todas las implicaciones de este cambio de enfoque. Donde el texto benjaminiano recitaba. *Es gibt eine barocke Eschatologie*, “hay una escatología barroca”, los editores, con singular ignorancia de toda cautela filológica, han corregido, *Es gibt keine...*,”no hay una escatología barroca” (*ibíd.*)”, (Agamben, 2004: 109).

2 Como es sabido por las personas familiarizadas con el *Trauerspielbuch*, en la primera edición berlinesa de 1928 por la casa Rowolt Verlag, la frase que aparece es “*Es gibt eine barocke Eschatologie*” (Benjamin, 1928: 56). En cambio en la edición del *Trauerspielbuch* en la obra completa, los editores Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, transcriben “*Es gibt keine barocke Eschatologie*” (Benjamin, 1974: 246). Esto es lo que desata la queja de Giorgio Agamben, quien imputa a los editores una adulteración gratuita del original. En rigor, el manuscrito original sobre el que se basó la impresión de 1928 se perdió, y Tiedemann y Schweppenhäuser tomaron en 1974 la decisión de transcribir *keine* en vez de *eine* sobre la base de algunos argumentos que consideramos más abajo.

3 Las etapas de esta “gigantomaquia” están definidas según Agamben por un dossier “exotérico” y por otro “esotérico” (2003: 68-69); el primero está constituido por los materiales que, según Agamben, los estudiosos de esta relación conocen bien: a) las referencias de Benjamin a Carl Schmitt en las notas a pie de página 14, 16 y 17 pertenecientes a la “*Theorie der Souveränität*” del *Trauerspielbuch* (Benjamin, 1974: 245-247) ; b) la carta de Benjamin del 9/12/1930 a Carl Schmitt (no editada originalmente en la edición de los *Briefe* por Adorno y Scholem (Benjamin, 1997: 558); c) las referencias de Schmitt al *Trauerspielbuch* en su *Hamlet o Hécuba* de 1956 (Schmitt, 1956: 5 y 51-55) y, finalmente, la tesis 8 de Benjamin (1940) sobre el concepto de historia (Benjamin, 1974 a: 697). Por su parte, a este dossier exotérico el dossier esotérico agregaría dos piezas insospechadas por los eruditos de dicha relación hasta el mencionado ensayo de Agamben: el mismo texto de Benjamin sobre la violencia (Benjamin, 1921 a) y la *Teología Política* de Carl Schmitt (1922); en efecto, Agamben arriesga que al haber sido originariamente publicado en el célebre *Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik* fundado por Max Weber pero ya entonces dirigido en Heidelberg por Emil Lederer, el texto benjaminiano sobre la violencia se inscribe en una posición de debate con Carl Schmitt acerca del estado de excepción y el derecho (Agamben, 2003: 68-69); la tesis agambeniana (2003: 69) es que al haber publicado originariamente Schmitt su ensayo *El concepto de lo político* exactamente en el mismo *Archiv* al igual que numerosos de sus artículos entre 1924 y 1927, no cabrá duda alguna de que Schmitt habrá sido un asiduo lector del *Archiv* y que, *a fortiori*, habrá sido un lector atento del texto de Benjamin de 1921 acerca de la violencia, de donde Agamben arriesga, finalmente, que la *Teología Política* de Schmitt (1922) es exactamente una respuesta a Walter Benjamin acerca de la relación entre el derecho, la excepción y la soberanía (2003: 69), y que ambos textos son los genuinos iniciadores de la “gigantomaquia” en torno al “vacío” del derecho entre ambos pensadores según un arco que no se detendrá hasta mucho después del suicidio de Benjamin en 1940, ya que el propio ensayo schmittiano sobre Hobbes estaría continuando la saga secreta.

4 “El hombre religioso del Barroco le tiene tanto apego al mundo porque se siente arrastrado con él a una catarata. No hay una escatología barroca, y por ello mismo existe un mecanismo que junta y exalta todo lo nacido sobre la tierra antes que se entregue a su final. El más allá es vaciado de todo aquello en lo que sopla el más ligero hálito del mundo, y el Barroco le arrebató una profusión de cosas que solían sustraerse a cualquier tipo de figuración y, en su apogeo, las saca a la luz del día con una apariencia contundente a fin de que el cielo así desalojado, en su vacuidad última, quede en disposición de aniquilar algún día en su seno a la tierra con violencia catastrófica. A este mismo hecho, sólo que en otro contexto, hace referencia la observación de que el naturalismo barroco es “el arte de las distancias mínimas...El recurso a lo natural sirve en todos los casos para acortar las distancias...” (Benjamin, 1990: 51)

5 “En su proceso de formación, el lenguaje formal del *Trauerspiel* puede ser perfectamente visto como el desarrollo de las necesidades contemplativas inherentes a la situación teológica de la época. Una de esas necesidades, resultante de la merma (iiAusfall = Caída!!) de toda escatología, es el intento de hallar consuelo para la renuncia a un estado de gracia en la regresión a un mero estado creatural. Aquí, como en otras esferas de la vida barroca, es decisiva la conversión de los datos originariamente temporales en una incongruencia y simultaneidad temporales (iiräumliche = espaciales!!). Tal transposición nos introduce de lleno en la estructura de esta forma dramática. Mientras que la Edad Media presenta la precariedad

de la historia y la caducidad de la criatura como etapas en el camino de la salvación , el *Trauerspiel* alemán se sume por completo en el desconsuelo de la condición terrena. Si admite la posibilidad de la redención, dicha posibilidad reside en lo profundo de esta misma fatalidad, más que en el cumplimiento de un plan divino de salvación. El alejamiento (i;Abkehr =Abandono!!) de la escatología por parte del teatro religioso caracteriza al nuevo drama en toda Europa; la huida irreflexiva a una naturaleza abandonada por la gracia es, sin embargo, específicamente alemana.” (Benjamin, 1990: 66); las tres observaciones entre paréntesis que muestran por lo menos el eufemismo de la elección del traductor y, en una de ellas, un error, son nuestras.