

Fides caritate formata. Los polos extremos del Barroco: protestantismo y catolicismo en el Trauerspielbuch de Walter Benjamin

Juan Cruz Aponiuk

Instituto de Filosofía Dr. Alejandro Korn, Universidad de Buenos Aires
(CONICET)

jcaponiuk@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1408-2468>

Resumen: El siguiente artículo es un comentario al *Trauerspielbuch*, la tesis de habilitación jamás aprobada de Walter Benjamin. Por ello, busca subsanar una enorme laguna en la recepción del texto, pues ha sido sistemáticamente ignorado que el Barroco que nos presenta Benjamin está compuesto por dos polos extremos en tensión, uno protestante extensamente glosado y otro católico, una y otra vez silenciado. Asimismo, esto implica una relectura de temas benjaminiános decisivos: el romanticismo, el capitalismo como religión, lo alegórico, el destino, la desnudez, melancolía y soberanía. Si, en el fragmento póstumo *Kapitalismus als Religion*, Benjamin diagnosticó al capitalismo como una religión parasitaria del cristianismo, suficientemente poderosa como para forzarlo a convertirse al capital a través del protestantismo. Es en el *Trauerspielbuch* donde estudia tal conversión con mayor detenimiento. La firma de dicha conversión es la *sola fide* o fe desnuda, la cual hunde en una mayor desolación a aquellos que la practican con mayor piedad, puesto que los deja sin criterio alguno para discernir entre el Reino y el Antirreino, entre la salvación y la condenación. Opuesta a tal firma, especialmente a través de la apoteosis dialéctica barroca, se encuentra la *fides caritate formata* que une a la fe con la obra.

Palabras clave: Barroco; teología; política; soberanía; capitalismo

Abstract: “*Fides caritate formata. The Extreme Poles of the Baroque: Protestantism and Catholicism in Walter Benjamin’s Trauerspielbuch*”. This paper provides a commentary on the *Trauerspielbuch*, Walter Benjamin’s rejected habilitation thesis. It aims to fill a significant gap in the reception of the text by highlighting a fact that has been systematically ignored: that the Baroque presented by Benjamin is characterized by two extreme poles in tension –a Protestant pole, which has been extensively commented upon, and a Catholic pole, consistently silenced–. Likewise, this implies a reinterpretation of decisive Benjaminian themes: romanticism, capitalism as a religion, the allegorical, destiny, nakedness, melancholy, and sovereignty. If, in the posthumous fragment *Kapitalismus als Religion*, Benjamin diagnosed capitalism as a parasitic religion of Christianity, powerful enough to force Christianity to convert to capitalism through Protestantism, it will be in the *Trauerspielbuch* where he studies this conversion more closely. The signature of conversion is *sola fide* or naked faith, which plunges into greater desolation those who are more pious, as it leaves them without criteria to discern between the Kingdom and the Antikingdom, between salvation and damnation. Opposing it, through the baroque dialectical apotheosis, is the *fides caritate formata* that unites faith with works.

Keywords: Baroque; theology; politics; sovereignty; capitalism



*Ut ergo fidei locus sit, opus est, ut omnia, quae creduntur
abscondatur.*
-Martín Lutero

*Ego Martinus Luther sum infelicissimus astris natus, fortassis
sub Saturno.*
-Martín Lutero

*Hay muchos al día de hoy, que allá con sus razones,
oscurecidas con la codicia en las cosas espirituales, sirven
al dinero y no a Dios, y se mueven por el dinero y no por
Dios, poniendo delante el precio y no el divino valor y premio,
haciendo de muchas maneras al dinero su principal dios y fin,
anteponiéndole al último fin, que es Dios.*
-San Juan de la Cruz

1. La ciudad vacía y la fe desnuda

1.1. Cartografía de signaturas

El siguiente artículo es un comentario al *Trauerspielbuch*, la tesis de habilitación jamás aprobada de Walter Benjamin y escasamente recepcionada en su dimensión teológico-política, a la altura tanto de su rigurosidad como de coraje. Por ello, busca subsanar una enorme laguna en la recepción del texto, pues ha sido sistemáticamente ignorado que el Barroco que nos presenta Benjamin está compuesto por dos polos extremos en tensión, uno protestante extensamente glosado y otro católico una y otra vez silenciado. Asimismo, al considerar que el *Trauerspielbuch* sintetiza las principales ideas filosóficas de Benjamin, se patentiza que la relevancia de la nueva clave hermenéutica abarca al pensamiento metafísico, ético y teológico-político de Benjamin *in toto*. Ella abre una nueva lectura que, al subrayar la relevancia de la teología política para un proyecto político con el coraje de postular una vida feliz y justa, renueva la comprensión de tópicos que van desde el romanticismo, pasando por el destino, la desnudez y la secularización, hasta la alegoría y el ser.

Si en el fragmento póstumo *Kapitalismus als Religion* había diagnosticado que el capitalismo era un parásito del cristianismo, lo suficientemente poderoso como para forzar que el cristianismo se convierta al capitalismo a través del protestantismo, será en el *Trauerspielbuch* donde estudie con mayor

detenimiento tal conversión. La cifra de la conversión es la fe desnuda, la cual hunde en una mayor desolación a quien es más piadoso, pues deja sin criterio para discernir entre el Reino y el Antirreino, entre la salvación y la perdición. A ella se le opone, a través de la apoteosis dialéctica barroca, la *fides caritate formata* que une a la fe con las obras; desobra el destino cargado de culpa propio del protestantismo y el paganismo germano, para abrirlo a la libertad de la reflexión infinita, ya no de manera individual como sucedía en el romanticismo, sino a través de una reformulación tan ética como teológico-política de la soberanía y su vínculo con la comunidad de vivientes.

1.2. La humillación de vestir la vida con el traje del precio

Walter Benjamin recuerda en el fragmento 25 de *Berliner Chronik* la humillación que significaba para él vestir *precios*, ídolos de servidumbre:

En aquellos primeros años sólo conocí “la ciudad” [*die Stadt*] como escenario de las “compras” que demostraron por primera vez cómo el dinero paterno nos abría una callecita entre los mostradores de las tiendas, los vendedores, los espejos y las miradas de mi madre, quien dejaba su manguito sobre el mostrador. Y ahí estábamos parados, envueltos en la humillación de un “traje nuevo”; las manos asomaban de las mangas como sucios carteles de precio y recién en la confitería nos sentíamos mejor y sentíamos que habíamos escapado al culto [*dem Götzendienst*] que postraba a mí madre ante los ídolos [*vor den Idolen*] cuyos nombres eran Mannheimer, Herzog e Israel, Gerson, Adam, Esders y Mädler, Emma Bette, Bud y Lachmann. Una serie de macizos, no, de cavernas inescrutables de mercancías: eso era “el centro” [*die Stadt*]¹.

Se trata del testimonio de una temprana e infantil sensibilidad por la totalidad del sistema, a saber, por el capitalismo como religión. Allí la ciudad se reduce a una serie de cavernas-galerías de mercancías, que Benjamin ha de vestir para satisfacer la idolatría de su madre. Vestido que lo desnuda, humilla y reduce al precio y nombre de un ídolo. En el presente artículo se expondrá cómo tal signatura o política de la percepción infantil encuentra sus fundamentos arqueológicos en una decidida crítica, tanto al pragmatismo como al relativismo propios de la religiosidad capitalista, pero también, cómo tal sistema está intimamente ligado al protestantismo.

¹ Benjamin, W., *Berliner Chronik* en *Gesammelte Schriften. Fragmente Vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften. Band VI*, p. 500. De aquí en adelante: *GS VI*, p. 500. Benjamin, W., *Crónica de Berlín/ Infancia en Berlín hacia 1900*, p. 99. La traducción no es propia, sino que toma la versión citada.

Si Benjamin había afirmado, de manera germinal, en *Kapitalismus als Religion* (1921) que el capitalismo era un parásito del cristianismo, lo suficientemente potente como para asimilarlo a sí mismo mediante el protestantismo, será en *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (presentado como tesis de habilitación y rechazado en 1925, aunque publicado en 1928) donde con mayor detenimiento exponga las vicisitudes y la operatoria de la religión capitalista. En el *Trauerspielbuch*, entonces, expone tal religiosidad capitalista a través de la época de su surgimiento, el Barroco, y a través de la crítica del teatro barroco, sea español y católico o alemán y protestante. Se trata de la búsqueda de una síntesis a partir del desarrollo de dos polos opuestos extremos: el teatro católico español y el teatro protestante alemán. Es clara la preferencia de Benjamin por el primero y el desmedro hacia el segundo. Con frecuencia los comentadores han elegido de manera sesgada obviar la dimensión católica del *Trauerspielbuch*, traicionando al pensador judío y favoreciendo así la presentación de un Benjamin más afín a lo que él quería combatir: la desesperanza y la secularización.

La crítica benjaminiana expone que con el capitalismo y el protestantismo lo que emerge es una fe desnuda, absoluta y efectiva en la que el centro deviene políticamente indecidible y económicamente decidible, a saber, cuantificable, divisible y separable en tanto que mercancía. Una fe desnuda que es imposible de llevar a cumplimiento a través de las obras de caridad, en los términos de la tradición litúrgica; una fe que es imposible de vestir espiritualmente de rojo. La crítica de la fe desnuda o *sola fide* es llevada a cumplimiento a partir de su absolutización católica y la *fides caritate formata*. En el otro polo extremo se encuentra el catolicismo español, una contramodernidad a través de la cual se sostiene una forma-de-vida bajo la *fides caritate formata* de camino a la redención. Benjamin nos deja como legado inaudito el diagnóstico sin miramientos del surgimiento de un mundo vacío, mercantilizado y mecanizado desde una apuesta arqueológica, política y teológica, así como también el análisis de una vía de salida organizada y comunitaria con la potencia de volver a la política y a la historia en tiempos aparentemente antipolíticos y post-históricos –aunque haya que señalar, que así como Dios no murió, sino que se ocultó y endeudó, la historia no terminó, sino que se ocultó y animalizó–.

2. Ponderación misteriosa. De la nuda fides a la fides caritate formata

2.1. Nuda fides. El nuevo mundo vacío

Walter Benjamin, al tratar de la *sola fide* luterana en tanto que *nuda fides* o fe desnuda, da cuenta de la transformación del cristianismo a la religiosidad capitalista:

Los grandes dramaturgos alemanes del Barroco eran luteranos. Mientras que en las décadas de la restauración llevada adelante por la Contrarreforma el catolicismo impregnó la vida profana con la fuerza reunida de su disciplina, el luteranismo se había posicionado desde siempre de manera antinómica ante la vida cotidiana. La estricta eticidad del régimen de vida burgués que éste profesaba se contraponía a su rechazo a las “buenas obras”. En la medida en que negaba que estas surtieran algún efecto milagroso particular en el orden espiritual, en que dejaba al alma librada a la gracia de la fe y en que hacia del ámbito profano y político el lugar en que se ponía a prueba una vida concebida como religiosa sólo de un modo mediado, destinada a la demostración de las virtudes burguesas, el luteranismo inculcó en el pueblo sin duda la estricta obediencia al deber, pero a sus grandes hombres les infundió la pesadumbre. ...Algo del paganismo germánico y de la sombría creencia de estar entregado al destino se expresa en aquella excesiva reacción que en definitiva desterraba las buenas obras en general y no solo su carácter servicial y expiatorio. Se despojaba las acciones humanas de todo valor. Algo nuevo surgió: un mundo vacío [*Etwas Neues entstand: eine leere Welt*]. ... Qué sentido tenía la vida humana, si ni siquiera la fe, como en el calvinismo, tenía que ponerse a prueba; si, por un lado, la fe era desnuda, absoluta y efectiva, mas por otro lado, las acciones humanas no se distinguían unas de otras [*Wenn er einerseits nackt, absolut, wirksam war, andererseits die Menschenhandlungen sich nicht unterschieden?*]².

Es necesario subrayar que aquí aparece la fe protestante en su radical novedad, elemento que era cuestión de interpretación en el fragmento en torno a la religión capitalista, mientras que aquí no deja lugar a dudas. A su vez, la fe es caracterizada en tanto *desnuda, absoluta y efectiva*. Cuando el orden del derecho se totaliza al eliminar la escatología –el exceso crítico y justo con respecto a la mitología y el derecho– la fe deja de ser el principio de una forma-de-vida y pasa a ser una mera fe desnuda entregada al destino; la fe pierde su forma, la obra de Dios y para Dios pierde su dimensión ontológica y redentora separándose de la fe, volviéndose así la fe subjetiva y por sí misma absoluta

² GS I/1, pp. 317-318. Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, pp. 179-180. Traducción levemente modificada.

e incuestionable. Por ello, el mundo se desmundaniza y maquiniza. La fe se torna una cuestión absoluta, efectiva, en la misma medida que es desnudada y vaciada de toda experiencia concreta: no hace falta más que seguir las reglas de la sociedad civil para ser un fiel creyente. La *porta fidei* no requiere llave; a saber, la llave para ingresar al Reino se ha perdido. Sin embargo, a pesar de la novedad de una sociedad organizada alrededor del intercambio inmanente de mercancías, la fe desnuda propia de la modernidad no es otra cosa, para Benjamin, que una supervivencia de la creencia pagana-germánica en el destino. Tal fe abandona las obras y cae en el sinsentido desolado que ya discernió Santiago en una valiosa carta que no casualmente Lutero eliminó del canon bíblico: “Hermanos míos, ¿de qué le sirve a uno decir que tiene fe si no tiene obras? ¿Podrá acaso salvarlo esa fe? Supongamos que un hermano o una hermana están desnudos y carecen del sustento diario y uno de ustedes les dice: ‘¡Vayan en paz, caliéntense y aliméntense bien!’, pero no les da lo necesario para su cuerpo, ¿de qué sirve? Así pasa también con la fe: si no va acompañada de obras, está del todo muerta” (St 2, 14-17).

Benjamin vuelve sobre la cuestión del destino y la culpa a partir de Goethe y Calderón. Subraya que los comentadores que le reclaman a Calderón por su fuerte fe católica, antes bien, deberían aplaudir cómo su obra de arte continúa destacando hoy y cómo, a la vez, supo conseguir el favor de su pueblo en su tiempo. Por ello, no se trata de ver en Calderón los condicionamientos, sino cómo escapa a ellos. La Contrarreforma, al plantear el problema del destino, establece una continuidad entre *physis* y *nomos* a través de la idea de historia natural:

...no es un acontecer puramente natural, como tampoco es un acontecer puramente histórico. El destino, por más que suela asumir un disfraz pagano, mitológico, sólo está colmado de sentido en tanto categoría de la historia natural, en el espíritu de la teología de la restauración de la Contrarreforma. Es el poder elemental de la naturaleza dentro del acontecer histórico; acontecer que no es una absoluta naturaleza, ya que el estado de la creación todavía refleja el sol de la gracia. Pero reflejado en el charco de la culpa adánica. ...En los dramas del español, por el contrario, el destino se despliega como espíritu elemental de la historia y es lógico que únicamente el rey, el gran restaurador del orden perturbado de la Creación, consiga recomponerlo. Destino astral y majestad soberana, estos son los polos del mundo calderoniano³.

³ GS I/1, pp. 307-308. *Ibid.*, pp. 169-170.

La doctrina protestante de la *sola fide* intercambia, entonces, la politización integral del catolicismo por el paganismo germánico en la medida que presenta un mundo indiferente a las obras y a la caridad. El Reino no es de este mundo –ni siquiera aparece en él: ni se revela en las obras ni en los pobres o perseguidos a causa de justicia– y el pecado original lo impregna todo, por lo que no hay otra salida más que seguir las leyes y cumplir el orden que el destino ha asignado, pues ni siquiera las acciones de los más grandes hombres dan testimonio de la presencia de Cristo. La *sola fide* no es más que una fe desnuda; una fe que ya no puede responder al llamado de Cristo a través de una forma-de-vida inmanente que no se oponga a la trascendente de manera antinómica. Se trata del supuesto básico de la paganización utilitarista de la religiosidad capitalista. El rechazo luterano a la *fides caritate formata*, mediante la *sola fide* o fe desnuda, lleva a que existan acciones de la voluntad humana dignas ante Dios de un cierto mérito, pero nunca pudiendo lograr ser un mérito que logre alcanzar la salvación (*meritum de congruo*). La fe está unida, de manera inmediata, con el amor gracias al Espíritu Santo (*fides infusa*). Se articula así una radical oposición entre la *fe desnuda* protestante y la *fe formada caritativamente* católica. No hay *sola fide* sin *extra nos*. Con ella comienza la época de la separación y disyunción que Giorgio Agamben busca superar a través de la idea de forma-de-vida, siguiendo la interpretación de Manfred Kurt Bahmann: “con la fórmula extra nos Lutero descarta la posibilidad de llevar a una relación de conjunción la acción divina y la humana, ya sea mediante las fuerzas morales del hombre natural, por la religiosidad del creyente o por las obras del amor que le ofrenda a Dios. Aun las mismas fuerzas unidas del hombre natural y los medios de gracia ofrecidos por la Iglesia no son suficientes para superar la crisis de la existencia humana”⁴.

El comienzo de la *Römervorlesung* desarrolla esta escisión entre obra, fe y caridad que se sintetiza en la fórmula luterana *extra nos*:

El resumen de esta carta es destruir, extinguir, anular toda la sabiduría y justicia de la carne (por grande que pueda ser ante los ojos de los hombres y ante nosotros mismos), aunque sean ejercidas de corazón y con sinceridad, y plantar, constituir y engrandecer el pecado (aunque no exista o tal se piense)... Porque Dios nos quiere salvar, no por nuestra propia, sino por extraña justicia y sabiduría, no por algo que provenga y nazca de nosotros, sino que provenga de otra parte hacia nosotros; [*Deus enim nos non per domesticam, Sed per extraneam Iustitiam et sapientiam vult saluare, Non*

⁴ Bahmann, M. K., “Estudio preliminar”, p. 39.

que veniat et nascatur ex nobis, Sed que aliunde veniat in nos] no que nazca en nuestra tierra, sino que venga del cielo. Por lo tanto, hay que aprender una justicia que viene completamente de afuera y es extraña [*Igitur omnino externa et aliena iustitia oportet erudiri*]. Por estos motivos, se debe en primer lugar extinguir la justicia propia y personal⁵.

Al anular la conjunción de la acción de redención entre lo humano y lo divino se disuelve, a la vez, la legitimidad de la universalidad de la Iglesia como mediación simbólica de lo político a través de la gracia. Lo que otrora era el fundamento último de lo real deviene una particularidad más: la mediación mercantil y antipolítica de la política basada en la propiedad privada.

2.2. *Del naturalismo de la indistinción protestante como neutralización de la política a la tensión y resolución teológico-política católica de la physis en el nomos*

A la indistinción entre las acciones humanas y desorientación existencial luterana, le corresponden una naturaleza calculable y mercantilizable. Si bien se reafirma el mal humano y su destino insalvable en Lutero, a través de un ocultamiento de Dios y una radicalización de la antinomia entre lo divino y lo humano, que lleva hasta la ruptura nominalista de la analogía, esto no se opone a una ética inmanentista y naturalista. Por el contrario, constituye su fundamento abismal con la firmeza de la roca. Por ello, Benjamin destaca a Lohenstein como quien ha paradigmáticamente establecido una continuidad entre la naturaleza y la ética y, así, anulado la acción transformadora en dirección al Reino:

Lohenstein es el que va más lejos. Ningún autor hizo uso como él de la artimaña consistente en neutralizar la reflexión ética que allí se presenta por medio de un repertorio de metáforas que establece una analogía entre lo histórico y el acontecer natural. Fuera de la ostentación estoica, toda posición o discusión éticamente motivadas quedan proscriptas como un fundamentalismo... Este ámbito del símil cobra la significación que le resulta más adecuada recién cuando una transgresión ética se justifica, lisa y llanamente, apelando al comportamiento natural [*durch die Berufung aufs natürliche Verhalten sich verantwortet*]. “Uno elude los árboles que están por caer”: con estas palabras Sofía se despide de Agripina, que se aproxima a su fin. Tales palabras no deben ser comprendidas como un rasgo distintivo del personaje que habla, sino como la máxima de un comportamiento natural que se adecúa al acontecer propio de la alta política⁶.

⁵ Lutero, M., *Römervorlesung: 1515-16*, pp. 157-158.

⁶ GS I/1, pp. 268-269. Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, pp. 179-180.

Se trata de un estoicismo en el que la libertad consiste en eludir el árbol que está por caer. Existe allí un orden de plena continuidad entre ley natural y ley positiva, ética, historia y naturaleza, comportamiento y política. Es factible que las distopías por izquierda y por derecha contemporáneas a esta serie le sumen los dispositivos del entramado biológico-militar como si fueran parte de un destino ineludible; consecuencia lógica una vez que se deja de comprender a la naturaleza como bien perfecto y pasa a ser un bien relativo calculable cual reloj que calcula no al tiempo, sino a otro reloj y así sucesivamente hasta toparse con el vacío. La continuidad luterana tiene por fin, sobre todo, evitar el conflicto y el antagonismo entre el Reino y el gobierno del Anticristo: “El moralismo luterano, que siempre se esforzó por asociar la trascendencia de la vida de la fe con la inmanencia de la cotidiana, como declara con tanto énfasis su ética de la profesión, jamás permitió la decisiva confrontación [*die entscheidende Konfrontation*] entre la miseria terrenal de los hombres y la potencia jerárquica de los príncipes; confrontación en la que se basa el desenlace [*die Auflösung*] de tantos dramas calderonianos”⁷.

La fe inmediata de Lutero se resuelve así en un conservadurismo que justifica la miseria de este valle de lágrimas⁸, en vez de indagar en las mediaciones que llevan a la ética de la profesión y quizás dar así con un desenlace que patentice y desactive la separación organizada propia de la estructura del pecado. Nada más el drama calderoniano, no casualmente español y católico, tiene el coraje de exponer la contradicción entre la miseria de los hombres y la riqueza de los príncipes. Los elogios de Benjamin hacia la cultura católica española son abundantes:

⁷ GSI/1, p. 263. *Ibid.*, p. 120. Traducción levemente modificada.

⁸ Theodor W. Adorno expone sintéticamente el vínculo entre teología y ontología en Immanuel Kant: “Ya he dicho que esta difamación de la razón (creo que ya me referí a ella en la última clase) acompaña como una sombra a la razón que quiere sostenerse a ella misma. Es decir: la razón debe ser legítima; debe ser tolerada allí donde sirve para dominar la naturaleza y para establecer una especie de orden en el mundo, pero tan pronto va más allá, por tanto, tan pronto toca el fundamento verdadero, se le acusa de sacrilegio y se le atribuye curiosidad... Pero al mismo tiempo, por otra parte, en este concepto de lo infinito se encuentra lo negativo en el hecho de que verdaderamente el cumplimiento de esa utopía, que es exigido por nosotros, no se cumplirá nunca en el tiempo, que permanecerá como un sueño y que, se podría decir incluso, debe permanecer como un sueño... ensamblado con el motivo crítico –y por ende también ilustrado– está el motivo teológico, en el sentido de la teología protestante, que impide ciertamente la realización de todo aquello, y que en definitiva exige más bien, en el sentido completamente protestante, la subordinación bajo las relaciones, predominios y gobiernos establecidos, sean los que sean” (Adorno, T. W., *La Crítica de la razón pura de Kant*, pp. 188-190).

...la huida irreflexiva hacia una naturaleza desprovista de gracia es, empero, específicamente alemana. ...La *stretta* del tercer acto, con su inclusión indirecta de la trascendencia, a la manera de un espejo, un cristal o marionetas, le garantiza al drama calderoniano un final que es superior al de los dramas alemanes. ...Con todo, si el drama secular debe detenerse en la frontera de la trascendencia, procura cerciorarse de ella por medio de rodeos, lúdicamente. En ningún lado queda esto más claro que en *La vida es sueño*, obra en la que, en el fondo, hay una totalidad, adecuada al misterio, en la que el sueño cubre como una bóveda de cielo la vida en vigilia. En el sueño la eticidad está al mando: “mas sea verdad o sueño,/ obrar bien es lo que importa;/ si fuera verdad, por serlo;/ si no, por ganar amigos/ para cuando despertemos”. ...Sin embargo, sigue siendo indiscutible el hecho de que en el siglo XVII el drama alemán no ha llegado aún al despliegue de aquel medio artístico canónico, en virtud del cual él supo enmarcar y acotar una y otra vez al drama romántico desde Calderón hasta Tieck: el medio de la reflexión. ...Esta es plenamente al drama de Calderón lo que la voluta es a la arquitectura contemporánea [*Dem Drama Calderons vollends ist sie, was der gleichzeitigen Architektur die Volute*]. Se repite a sí misma hasta lo infinito y acota hasta lo imprevisible la esfera que abarca. Igualmente esenciales son estos dos aspectos de la reflexión: la reducción lúdica de lo real tanto como la introducción de una infinitud reflexiva del pensar en la finitud cerrada de un espacio profano del destino... Pero lo que en Calderón cautivaba de un modo mágico también a los románticos orientados hacia la teoría... es el virtuosismo sin igual de la reflexión. Sus héroes tienen a mano en todo momento dicha reflexión a fin de dar vuelta con ella el orden del destino, igual que se da vuelta entre las manos una pelota, que puede observarse ya sea de uno, ya sea de otro lado. ¿Qué otra cosa ansiaban los románticos en definitiva sino el genio que reflexiona irresponsablemente en las cadenas de oro de la autoridad?⁹

Así como en el comentario a *Die Wahlverwandschaften* de Goethe del 24/25 expuso que: “Con la desaparición de la vida sobrenatural en los hombres, la vida natural misma se convierte en culpable [*des übernatürlichen Lebens im Menschen wird sein natürliches Schuld*], sin que por ello se produzcan actos contra la moralidad. Ahora está en conexión con la vida desnuda [*des bloßen Lebens*], el cual se manifiesta a los hombres en tanto que culpa”¹⁰. Lo mismo sucede con la vida, mediante el abandono irreflexivo de la gracia en el protestantismo. Por el contrario, el drama español allana, en una suerte de protorrromanticismo, mediante la reflexión infinita la puesta en jaque del destino de culpa, o lo que es lo mismo, mediante un vía crucis hacia la vida redimida, feliz

⁹ GS I/1, pp. 262-263. Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, pp. 117, 119-120.

¹⁰ GS I/1, p. 139.

y justa a través de la teología política y la *fides caritate formata* que culmina en la santidad, castidad y martirio. Allí el antagonismo se concilia en la corte en nombre de Cristo, a través de un poder real que es tanto poder de redención como de salvación secularizado. La misión del Rey cristiano consiste, entonces, en hacer patente y configurar el símbolo que vincula el orden trascendente y el político inmanente. Si bien distintos textos benjaminianos apuntan a una teología impolítica antes que a una teología política, sería necio negar que en el *Trauerspielbuch* exclusivamente la Contrarreforma logra dar cuenta del conflicto social y de una vía de redención a través de la reflexión infinita.

2.3. La visión de Santa Teresa. Confesar el milagro

Las últimas páginas del *Trauerspielbuch* están dedicadas a indagar, no tanto en la alegoría sino en sus límites, que coinciden con la extrema inversión dialéctica que va de considerar que la realidad no es más que fragmentos especiales, astros y osamentas, al éxtasis de la constelación celeste en la que todo es bueno. El motivo del carácter infinito del endeudamiento en *Kapitalismus als Religion* es retomado en el *Trauerspielbuch* a partir del carácter culpable, subjetivo e ilimitado del conocimiento alegórico. Será a través de *Inferno* III, 6 de Dante que indique el límite redentor de la alegoría y, a la vez, el salto: “En el mal absoluto la subjetividad aferra su condición real y la ve como el mero reflejo de sí misma en Dios”¹¹. Repetición silenciosa de la noche oscura de San Juan de la Cruz que, no casualmente, culmina con la cita de una visión de Santa Teresa. Si bien Benjamin toma dicha visión del libro *Vom Geist des Barock* de Wilhelm Hauserstein y nunca explícita de qué Santa Teresa se trata, está claro que un libro sobre el barroco sin Santa Teresa de Ávila estaría tan incompleto como un libro de filosofía moderna sin Descartes. El vacío absoluto de la alegoría refleja por extremos dialécticos la plenitud de Dios. El reflejo de la finitud del alegorista en Dios aferra los límites del conocimiento humano y lleva a la revelación de que el mal no es más que privación del mundo y del bien, cuya experiencia paradigmática es la solitaria visión de Santa Teresa:

“Dicense demonios” [Δαιμόνες], afirma Agustín en *La ciudad de Dios*, “porque el nombre es griego, dicho así de la ciencia”. Y el veredicto acerca de la espiritualidad fanática salió de boca de Francisco de Asís de un modo sumamente espiritual. A uno de sus discípulos, que se había sumido en el estudio con un ardor excesivo, le indica el camino recto: “Unus solus daimon plus scit

¹¹ GS I/1, p. 408. Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, p. 280.

quam tu” [Un único demonio sabe más que tú]... La monstruosa subjetividad antiartística del Barroco converge en este punto con la esencia teológica de lo subjetivo. La Biblia introduce el mal mediante el concepto del conocimiento. Llegar a ser “conocedores del bien y del mal” es lo que promete la serpiente a los primeros hombres. Sin embargo, después de la Creación se dice de Dios: “Dios miró todo lo que había hecho, y vio que era muy bueno”. El conocimiento del mal entonces no tiene ningún objeto. No está en el mundo. ... La esencia de la inmersión melancólica consiste precisamente en que sus objetos últimos, en los cuales ella cree asegurarse de lo descartado de la manera más completa, se invierten, convirtiéndose en alegorías; en que estas se consuman y niegan la nada en la que se representan, así como la orientación acaba por no persistir fielmente en la contemplación de las osamentas, sino que, infiel, da un salto a la resurrección... El conocimiento del bien, en tanto conocimiento, es secundario. Se desprende de la praxis. ...No es apariencia, pero tampoco ser saciado, sino el reflejo real en el bien de la subjetividad vacía. En el mal absoluto la subjetividad aferra su condición real y la ve como el mero reflejo de sí misma en Dios. ...Y así se salvará también el éxtasis ardiente, sin que se pierda una sola chispa suya, secularizado en lo sobrio tal como lo requiere: Santa Teresa ve en una alucinación cómo la Madonna coloca rosas sobre su cama; se lo comunica a su confesor. “No veo ninguna”, replica él. “La Madonna me las ha traído a mí”, responde la santa. En este sentido la confesa subjetividad exhibida se convierte precisamente en garante del milagro, ya que anuncia la acción divina misma¹².

La sobria secularización barroca, así como dispone a la cavilación desolada, tampoco deja por fuera la chispa del éxtasis. Se trata de una *kenosis* dialéctica: del extremo empobrecimiento y espectralización del alegorista a la confesión del don sobreabundante y presente de las rosas invisibles; *ponderación misteriosa* en lo más íntimo del corazón. Santa Teresa ve lo invisible, ve a la virgen regalándole rosas sobre su cama, aunque su confesor no las vea. Una lectura atenta muestra que aquí Benjamin, bajo la influencia de Aby Warburg, ofrece una vía política y comunitaria que tiene su origen en el temple anímico de la melancolía sublime y saturnina, como aquella que se encuentra en *De vita triplici* de Marsilio Ficino¹³, que no es ya meramente demoníaca y caída.

¹² GSI/1, pp. 404-408. Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, pp. 278-280.

¹³ Quien ha indagado de manera magistral en Marsilio Ficino, así como en su alegoresis, es Fabián Ludueña Romandini: “Es gracias a la lectura alegórica que el filósofo podía comprender que detrás de los dioses antiguos se escondían las potencias de las hipóstasis plotinianas, o incluso las ideas platónicas. Esta lectura alegórica señalaba el mapa astral del ascenso místico del alma hacia Dios, sin llegar a constituir, claro está, un hieroglífico con su capacidad de producir un éxtasis casi inmediato. Pero ésta permitía sin embargo al alma conocer de manera intelectiva la vía que debía recorrer para aproximarse a la Divinidad. Y si para Ficino, los *Himnos Órficos* eran

Allí el melancólico, concentrado como la esfera terrestre antes que, disuelto en la mera dispersión, cavila en el duelo traicionando al mundo a fin de salvarlo. La inversión dialéctica da muerte a la desolada espera de la catástrofe por parte del melancólico y lo abre a la presencia escatológica, aquí y ahora, del bien.

Giorgio Agamben expone que los editores se han equivocado al corregir el manuscrito del *Trauerspielbuch*. Es así que modificaron el texto original para secularizarlo, y para que Benjamin afirme que no existe ninguna escatología barroca. ¿Cómo el pensador que sostiene que el capitalismo es una religión negaría que existe una escatología barroca? Así como la religión capitalista promete la desolación, hay una escatología blanca que promete la catástrofe: “el barroco conoce un *éschaton*, un fin del tiempo pero, como Benjamin inmediatamente precisa, este *éschaton* está vacío, no conoce redención ni más allá”¹⁴. Se trata del mismo motivo que había sostenido en tanto que novedad de la religión capitalista, lo cual confirma la tesis agambeniana.

Sin embargo, Agamben, al decidir encuadrarlo en la disputa entre Carl Schmitt y Walter Benjamin, prioriza la indecisión soberana que Benjamin encuentra en el teatro protestante, y deja de lado el aprecio hacia el teatro español del siglo de oro que culmina, antes que con una escatología vacía, con la apoteosis plena de la visión de Santa Teresa. Por ello, reivindicar el carácter dialéctico del *Trauerspielbuch* exige al comentador no solamente detenerse en los fragmentos perforados propios del melancólico, sino también en la eclesiología alegórica que, para indicar la culpa de la idolatría, presentaba a dioses paganos en un banquete de muertos. Al respecto escribe Benjamin: “la importancia de que se reconozca el origen cristiano de la concepción alegórica para el Barroco [*der allegorischen Anschauung*] difícilmente pueda ser sobrevalorada... Si la Iglesia hubiera podido de buenas a primeras suprimir a los dioses de la memoria de sus creyentes, nunca habría surgido la alegoresis... A lo alegóricamente significante la culpa le impide encontrar en sí mismo la plenitud de su sentido. La culpa reside no sólo en el observador alegórico, que traiciona al mundo en función del saber, sino también en el objeto de su contemplación”¹⁵.

Jane O. Newman¹⁶ indica que Benjamin, en los pasajes del anteúltimo capítulo llamado “*Trauerspiel* y tragedia” dedicados a la melancolía, previos

textos fundamentales para su teología, no veía en sus cantos dirigidos a los antiguos dioses sino la verdad secreta según la cual todos los dioses eran uno solo” (Ludueña Romandini, F., *Homo oeconomicus. Marsilio Ficino, la teología y los misterios paganos*, p. 172).

¹⁴ Agamben G., *Homo sacer II, I. Iustitium. Stato di eccezione*, p. 222.

¹⁵ GS I/1, pp. 394, 396. Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, pp. 265, 268.

¹⁶ Newman, J. O., *Benjamin's Library. Modernity, Nation and the Baroque*, p. 168.

al capítulo final “Alegoría y *Trauerspiel*”, cuestiona decididamente la perspectiva *nacionalista* de Aby Warburg en *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten* publicado en 1920. Esta tesis es particularmente sorprendente, especialmente al notar las innumerables similitudes entre Benjamin y Warburg, así como cuando se recuerda que Warburg argumenta a favor del carácter demoníaco de Lutero a partir de su don de profecía¹⁷. Benjamin destaca el símbolo del perro en *Melencolia* de Durero, pero subraya la ausencia del símbolo de la piedra. Tal símbolo lo desarrolla desde *Lucifers Königreich und Seelengejaigdt: Oder Narrenhazt* del jesuita Aegidius Albertinus, quien describe a la melancolía como una aflicción con la dureza de la piedra, “pues sus lágrimas no le caen en el corazón, en modo de ablandar su dureza” sino, al igual que sucede con la piedra, si “el clima es húmedo, transpira por fuera”¹⁸. Por ello, está enlazada con la pereza para servir a Dios: la acedia surge de apartarse de una buena obra ardua –la fe sin obras protestante, entonces, se traduce simbólicamente en el olvido de la piedra. Por otro lado, los protestantes no conocen ley más alta que la humana, ya que ni el más pio es tocado por “el sonido de la revelación”¹⁹. Allí la vida es vista desde la muerte antes que desde la vida eterna y, de esta manera, emerge tanto el dualismo cartesiano como la emblemática barroca. A partir de aquí se presenta un arduo tejido ético-anímico relevante para la teoría de la soberanía, pues da lugar a la teoría de la indecisión cósmico-saturnina, así como a la propensión maquiavélica a la traición del príncipe.

Newman llega a sugerir que hay un retorno a un jesuitismo prerreformista en Benjamin, lo cual parece plausible, pues esta causa encuentra mayor apoyo todavía cuando se subraya que el único orden que alcanza la redención a través de la decisión soberana, y da cuenta del antagonismo entre pobres y ricos, es el de la Contrarreforma. Newman, de inmediato, deja atrás la hipótesis jesuita, contraponiéndola con la interpretación de *Hamlet* en el *Trauerspielbuch*, el cual cierra el anteúltimo capítulo de la tesis. Él coincidiría con el protestantismo, ya que se identificaría con Hamlet, arquetipo del melancólico barroco cristiano, que describe en los siguientes términos:

¹⁷ “De mismo modo por el cual los fenómenos celestes eran circumscribidos dentro de semblanzas humanas para limitar su poder demoníaco [dämonische Macht] por lo menos a través de imágenes, es así que se quería someter un hombre demoníaco como Lutero a las leyes astrológicas (y, precisamente, como hemos visto, ya en vida), mediante una aproximación cuasitotemística de su nacimiento a una pareja de planetas” (Warburg, A., “Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten”, p. 484).

¹⁸ GS I/1, p. 331. Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, p. 195.

¹⁹ GS I/1, p. 333. *Ibid.*, p. 198.

...espectador por la gracia divina; pero puede satisfacer lo que representan para él, sino pura y exclusivamente su propio destino. Su vida, en tanto objeto que se presta a su duelo de manera ejemplar, señala, antes de extinguirse, a la Providencia cristiana, en cuyo seno sus tristes imágenes se trocan en una existencia bienaventurada. ...la melancolía, al toparse consigo misma, se redime. Lo que queda es silencio. ...la palabra de la sabiduría sólo se aparece engañosamente como un fantasma. Únicamente Shakespeare pudo sacar la chispa cristiana de la rigidez barroca del melancólico, que no era ni estoica ni cristiana²⁰.

Benjamin, reafirmando su legado romántico, le dedica un gran elogio a Shakespeare, pues logra en Hamlet la “mirada estrábica” de la autorreflexión romántica, aquella en la que la singularidad y lo absoluto confluyen de manera casi indistinta hasta convertir las tristes imágenes, a través de una vertiginosa inversión mesiánica, en imágenes amadas y unidas por la Providencia –aunque, a diferencia del drama español, no logra de ninguna manera que tal salvación sea común. ¿Habrá olvidado Newman el comienzo del capítulo? Allí Benjamin escribió duras críticas hacia lo simbólico en el romanticismo, solidarias con sus cuestionamientos hacia el protestantismo:

El coqueteo de la estética romántica con un conocimiento deslumbrante y, a fin de cuentas, carente de compromisos con un absoluto naturalizó en los debates más elementales sobre la teoría del arte un concepto de símbolo que nada tiene en común con el auténtico a no ser el nombre. Pues este concepto, presente en el ámbito de la teología, jamás habría podido difundir en la filosofía de lo bello esa penumbra sentimental que, desde finales del primer Romanticismo, no ha cesado de hacerse cada vez más compacta. ...Lo único típicamente romántico es la incorporación de este individuo perfecto en un transcurso infinito, sin duda, pero en todo caso vinculado con la historia de salvación e incluso sagrado. Pero una vez que el sujeto ético queda sumido en el individuo, ningún rigorismo –ni siquiera el kantiano– puede salvarlo ni resguardar su contorno viril. Su corazón se pierde en el «alma bella». ...Por el contrario, la apoteosis barroca es dialéctica. Se consuma en la inversión de los extremos ...los problemas contemporáneos del Barroco, por tratarse de problemas político-religiosos, concernían mucho menos al individuo y a su ética que a su comunidad eclesiástica²¹.

325

Newman enfatiza la soledad protestante: la gracia es otorgada sin trabajo alguno a Hamlet. Olvida que la chispa cristiana del éxtasis es repetida hacia el final del *Trauerspielbuch* en la visión de Santa Teresa, así como también deja

²⁰ GS I/1, p. 334. *Ibid.*, p. 199.

²¹ GS I/1, pp. 335-336. *Ibid.*, pp. 201-202.

de lado las referencias a San Agustín o San Francisco, que son índice de una evangelización y politización activas y poco protestantes, en favor de las muy breves líneas que le dedica a Hamlet. Apenas menciona al pasar, en la nota al pie 57²², cómo Benjamin aprecia infinitamente más el teatro español que al alemán, mientras que en su argumentación principal lo omite en favor de un tibio y técnico-neutralizante concepto de hibridez. A su vez, al enumerar las citas benjaminianas de Hausenstein, no nombra la visión de Santa Teresa²³.

Si bien el énfasis en la individualidad de Hamlet puede llegar a sugerir una vía de salida protestante, sería necio obviar sin más los cuestionamientos tanto al protestantismo como al alegorismo, así como a la solitaria y eclesial visión de Santa Teresa²⁴²⁵, una conclusión que se ha de leer a la par del final hamletiano del anteúltimo capítulo, en la que una vez más, de manera todavía más contundente, es la España de la Contrarreforma reivindicada frente a la deriva desolada e individualista protestante. Hay, entonces, una vía tan interior como exterior, a saber, una vía dialéctica que va de la melancólica y devota contemplación del fragmento a la plenitud de la constelación. Allí se da un despertar articulado en una organización orientada, no tanto hacia una totalidad simbólica, sino hacia una totalidad alegórica. Esto no hace a la mística española menos barroca o menos moderna, ni tampoco menos íntima al espíritu protestante de la crisis de la analogía. Se trata de una respuesta en la esperanza de la comunidad eclesial antes que una reafirmación de la deriva

²² Newman, J.O., *Benjamin's Library. Modernity, Nation and the Baroque*, p. 64.

²³ *Ibid.*, p. 63.

²⁴ Es cierto que San Juan de la Cruz enfatiza la desemejanza entre la criatura y el Creador, a partir del principio escolástico de la proporción de los medios con el fin, siendo así completamente desproporcionada la criatura para llegar al creador. Tal desemejanza es sintomática de la crisis de lo simbólico-analógico. Salvo por la fe y el negamiento de sí mismo, vía única de semejanza en la que la oscuridad de la fe ilumina y, eventualmente, se logra ver desde Dios a la criatura redimida. Es posible pensar que la apuesta alegórica benjaminiana es, en cambio, una inversión dialéctica del principio escolástico, en el que se postula la desproporción radical de los medios con respecto al fin, pero que, en tal búsqueda desesperada, sin embargo, se reciben los dones del Espíritu. ¿Un ateo que cree, un des-esperado que espera, un melancólico que actúa? Quizás, sin embargo, Benjamin no esté proponiendo otra cosa que una radicalización de la escolástica san juanina del que espera un fin que desconoce (*cf.* de la Cruz, S.-J., *Monte de perfección*, pp. 254-260).

²⁵ Hans Urs von Balthasar da cuenta de la relevancia de esta soledad comunitaria barroca: "Algo de la personalización del Gótico tardío se conserva en el Barroco (en Juan de la Cruz, Francisco de Sales y Fénelon, que son, junto con San Ignacio, los grandes configuradores de la época), y esto hace que la magnificencia representativa externa y el orden jerárquico no puedan ser ya considerados directamente como «manifestación» de la santa magnificencia escondida... La comunidad eclesial es producto verdadero de la soledad de Cristo: de su soledad en la cruz, de su soledad como Hombre-Dios incomparable... El Carmelo es soledad de Dios, y su sentido consiste en el engendramiento de la Iglesia por la Iglesia" (von Balthasar, H.U., "Experiencia de la Iglesia en nuestro tiempo", pp. 31-41).

de la fría razón individualista moderna. El alegorista no sabe cuándo llegará el fin, pero sabe que el fin se da y se mide incesantemente con él. La alegoría queda trunca y vacía solamente en el Barroco protestante. La preferencia de Benjamin por España se traduce en una alegoría que mediante la obra y la fe y, a la vez, mediante el acontecimiento de la gracia, deviene símbolo teológico y no meramente romántico, a saber, la melancolía deviene sublime presentación de lo divino y de la ponderación misteriosa.

En última instancia, la apuesta benjaminiana no es tanto por la alegoría, sino por la totalidad alegórica que consiste en un campo de polaridades en tensión entre lo absoluto y lo alegórico²⁶. Si bien Cacciari ha considerado que se trataría de una “crítica de lo simbólico”²⁷²⁸, lo es en un sentido benjaminiano; a saber, al incluir la apoteosis, es también una crítica de lo alegórico, un llevar al cumplimiento absoluto de lo alegórico en tanto que totalidad alegórica. Por ello, sería errado considerar que en Benjamin hay algo así como una defensa del subjetivismo o de un vacío alegórico, el cual, en su esfuerzo por conocer, es decir, por nombrar, significar (“el intrigante es el señor de los significados”²⁹), emblematisar, dividir y separar, archivar cual coleccionista y juzgar a la creación, no hace más que fracasar y dispersarse entre fantasmas y fragmentos. También en ese fracaso se da, mediante la obra y la caridad, la posibilidad de la inversión dialéctica hacia la constelación plena de redención y sentido. De esta manera resulta errada la consideración de Cacciari de una mera escritura

²⁶ Benjamin cita a Görres en debate con Creuzer en torno a lo simbólico. Görres propone a la alegoría como símbolo real y antítesis del símbolo místico en tanto que prima la forma corpórea antes que la espiritual. Benjamin añade que el romanticismo de ambos estaba poco consolidado, por lo que la alegoría no despertaba mayor animosidad y a Görres le tenía que impresionar positivamente lo sobrio y popular de la emblemática y alegórica alemana. Sobre todo, interesa que, al profundizar en esta reflexión, Benjamin propone una dimensión polar que no ha sido atendida: “en la primacía de lo cósmico sobre lo personal y del fragmento sobre lo total, la alegoría se contrapone al símbolo de manera polar, pero por eso mismo en igualdad de poderes”. El carácter cósmico-astral alegórico, al ser extremado, da lugar a la mercantilización y alienación total (*GSI/1*, p. 365. Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, p. 231).

²⁷ “En una carta a Schleiermacher, a su artículo del *Atthenäum* «Sobre el Meister de Goethe» [Friedrich Schlegel] lo llama el ‘Supermeister’ [übermeister], una expresión excelente para la intención última de esta crítica... Esta intensificación de la conciencia en la crítica es por principio infinita, siendo por tanto la crítica el medio en el que la limitación de la obra singular es metódicamente referida a la infinitud del arte y finalmente transferida a ella, pues, en tanto que se entiende por sí mismo, el arte es, en cuanto medio de reflexión, infinito”. El alegorista, entonces, al ser un historiador de la salvación lleva a la finitud hacia lo infinito y, por ello, lleva adelante una decisiva tarea crítica (*GSI/1*, p. 67. Benjamin, W., *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, p. 84).

²⁸ Cacciari, M., *Drama y duelo*, p. 52.

²⁹ *GSI/1*, p. 398. Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, p. 254.

sin espíritu y de un retorno a la mística hebrea. Esto podría ser profundizado a partir de la referencia que propone Benjamin a la relevancia del espíritu en el gnóstico Jakob Böhme.

Al contrario, el alegorista tiene un origen profundamente cristiano. El alegorista es un historiador de la salvación, de la imbricación entre naturaleza e historia, entre naturaleza caída –vida desnuda y culpable– y la larga historia de su redención, de la lucha por alcanzar la naturaleza reconciliada en la noche oscura y redimida. Al perseguir el mosaico a partir del fragmento, hace del infierno un testimonio de la *oikonomia*, a saber, de la economía e historia integral. El pecado es testimonio de la providencia bajo la alegoría barroca. Por ello, se trata de una polaridad entre lo simbólico y lo alegórico. El vuelco dialéctico es el aquí y ahora de la redención: “el «instante» místico pasa a ser el «ahora» actual; lo simbólico se deforma en lo alegórico”³⁰. Tal totalidad inexorable que se da aquí y ahora, en la constelación en tensión entre inmanencia y trascendencia, sin embargo, lleva a que “incluso Cristo se vea empujado hacia lo provisional, lo cotidiano y lo no fiable”³¹. El temor y temblor en Getsemaní, en el que, llamado a la piedad y a la libertad radical de pasar del Cáliz, de no atravesar la cruz y separarse de la voluntad del Padre, es reafirmado aporéticamente en lo transitorio de este mundo y en lo inexorable de la providencia a través de la tarea de discernir la totalidad alegórica en curso. Cuanto mayor la contingencia, mayor la necesidad: tal es la visión providencial, la *ponderación misteriosa*.

En la alegoría está en juego una eclesiología en la que la Iglesia no es tanto una totalidad simbólica, clara y distinta, sino una polaridad en tensión entre totalidad simbólica y alegórica –entre Iglesia invisible y visible– que ordena a partir de la *complexio oppositorum*, integrando diferentes perspectivas y tradiciones opuestas entre sí –aquí el *Trauerspielbuch* da cuenta de un modo warburgueano de la *Nachleben*³², de la fe popular como del gnosticismo gracias a la Iglesia–. Desde esta perspectiva se comprende mejor el acceso al infinito

³⁰ GS I/1, p. 360. Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, pp. 226-227.

³¹ *Ibid.*

³² El triunfo alegórico que destaca Benjamin sobre los ídolos que aparecen enlazados con la muerte en el banquete de los muertos es análogo al triunfo de los ángeles sobre los astros que recuerda Warburg: “desde la luminosa cúpula que está sobre su tumba [de Agostino Chigi] en Santa María del Popolo bajan todavía la mirada, en base a los estudios preparatorios de Rafael, las siete antiguas divinidades planetarias, cuyo temperamento pagano es, sin embargo, dominado por los ángeles cristianos [durch christliche Erzengel] colocados junto a ellos [zur Seite gestellt sind] bajo la guía suprema de Dios Padre. La belleza formal entre las figuras de los dioses y la elegante conciliación entre fe cristiana y fe pagana no debe, sin embargo, hacernos olvidar que incluso en Italia, en torno al 1520, por lo tanto, en la época artística más libre y creativa, la Antigüedad era venerada como una herma bifronte, con un rostro oscuro y demoníaco, que

romántico que Benjamin encuentra en Santa Teresa: singular, pero, a la vez, inseparable de un *sentire cum Ecclesia*. Hay aquí, entonces, una vía de salida española a la acedia protestante y al pragmatismo capitalista, a través de la tematización de un poder de salvación secularizado que se patentiza alegóricamente, así como también un llamado místico a una radical *kenosis*, la cual entrega todo hasta el martirio para que acontezca, como en la visión de Santa Teresa, la *ponderación misteriosa* –acción divina de ascensión y don en la subjetividad despojada de sí–, que Benjamin retoma del discurso VI de *Agudez y arte de ingenio* del jesuita Baltasar Gracián, y que conoce a través de Borinski en su *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*.

3. Umbral

3.1. Actualidad de la religión capitalista

Carlo Salzani se ha preguntado por la actualidad del fragmento *Kapitalismus als Religion* en tiempos donde el capitalismo es el único sistema en curso, para indicar que, a diferencia de 1921: “al capitalismo hoy no existen alternativas históricas... el «culto» capitalista informa hoy todo aspecto de la vida individual, social, política; sus ritos, su pompa sacrificial, sus ídolos (la publicidad, la moda, el marketing, el consumo) son la única promesa de salvación que conoce nuestra sociedad, promesa que solamente conduce a una infinita y necesaria frustración, que no es más que desesperación”³³. En efecto, la única religión que ordena el lazo social de manera objetiva es la capitalista, la cual no promete redención alguna, a diferencia del marxismo, la última escatología que prometía la redención a través de la llegada de la sociedad sin clases. ¿Acaso la dimensión propositiva del *Trauerspielbuch* es tan anacrónica como el marxismo? ¿Son inmediatamente equiparables los elogios benjaminianos a la Contrarreforma al marxismo, la única que provee una vía de redención en medio de la desolación capitalista? Una hipótesis plausible en torno a la actualidad de la apuesta política de Benjamin sería traducir su admiración por Calderón de la Barca, en tanto que guiño amistoso, hacia la apuesta teocrática sionista. Esto complejiza decididamente el diagnóstico de Salzani y lleva a pensar en una dirección que requiere de coraje para ser vislumbrada hasta sus últimas consecuencias.

exigía un culto de superstición, y un rostro sereno y olímpico, que exigía una veneración estética” (Warburg, A., “Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten”, p. 454).

³³ Salzani, C., “Introduzione. Politica profana o dell’attualità di «capitalismo come religione»”, pp. 36-37.

3.2. La amistad teológico-política

Quizás la disputa de Benjamin con Gershom Scholem haya sido, antes que por un alejamiento de la anarquía y del judaísmo, más bien, por su compromiso con el marxismo. Sin embargo, el mismo Scholem discierne en la revolución rusa un acontecimiento mesiánico que contrasta y que enlaza con el sionismo –el bolchevismo ha de tornarse violento al abandonar la *Torah* y la espera mesiánica, forzando al cielo a ser en la tierra aquí y ahora. De máxima relevancia es que Scholem entiende que, siendo imposible la teocracia, la oposición a todo lo no eterno ha de llevar a una posición anárquica. Esto implica una signatura que abre otra lectura del anarquismo de Benjamin, cercano al sionismo. En el diario de juventud de Scholem se encuentra una reflexión que da cuenta del mesianismo bolchevique en tanto que dictadura los pobres:

El bolchevismo tiene una idea central que le presta magia a su movimiento: el reino mesiánico sólo puede desarrollarse en tanto que dictadura de la pobreza. ...Esto connota que sólo el juicio de los empobrecidos tiene un poder revolucionario. El pobre quizás no sea justo pero jamás puede ser injusto. La pobreza, aun cuando es dictatorial, no es violencia [*Gewalt*]... La gran paradoja histórica consiste en que *exactamente* donde la pobreza *reina*, resta pobre –como si la *fidelidad* del pobre a la pobreza fuera la única y la más alta garantía de la idea bolchevique. ...la revolución bolchevique... servirá como el único punto alto de la historia de la guerra mundial y, por cuán triste pueda resultar, la reacción mesiánica contra ella. El sionismo no tiene nada en común con la guerra mundial, a la cual no responde sino que se aleja de ella³⁴.

La legitimidad de la revolución rusa radica en sus elementos mesiánicos. La dictadura de los pobres no es una imposición mecánica mediante la fuerza de ley, sino una política fiel a la justicia original, natural e inapropiable –sin embargo no es lo suficientemente mesiánica, pues al alejarse de Dios y forzar el Reino aquí y ahora deviene violenta; motivo sumamente cercano a la violencia divina que presentó Benjamin en *Kritik zur Gewalt*, la cual, por ser considerada mesiánica y destituyente, no es violenta ni derrama sangre, características que asocia, en cambio, con el orden jurídico establecido. Ciertamente, el marxismo tiene elementos mesiánicos que la religión capitalista ha combatido decididamente. A la vez, el diagnóstico del elogio a la pobreza mesiánica

³⁴ Scholem, G., *Tagebücher, nebst Aufsätzen und Entwürfen bis 1923*. vol. 2/2, 1917-1923, pp. 556-558. op. cit., Jacobson, *Metaphysics of the profane. The political theology of Walter Benjamin and Gershom Scholem*, p. 194.

bolchevique, junto al vínculo entre anarquismo y teocracia, son índices que permiten releer, de manera autobiográfica debido a la amistad entre Scholem y Benjamin a partir del sionismo espiritual, la posición favorable de Benjamin hacia la teología política de la Contrarreforma española en el *Trauerspielbuch*, así como también las propuestas de un Dios destituyente y anárquico en *Kritik zur Gewalt*. Aquí encontramos una concepción negativa y disolvente que no se opone ni al liberalismo³⁵ ni al marxismo, al modo de lo que sí podría hacerlo la analogía propia de la escolástica y la Contrarreforma.

Sin embargo, las meditaciones de Benjamin no se dejan asimilar sin más al sionismo, especialmente aquellas favorables al catolicismo español que se encuentran en el *Trauerspielbuch*. ¿Podrá ser, entonces, nada más la nostalgia de un melancólico sublime –el último europeo como alguna vez se autodenominó– por la pérdida de la totalidad alegórica de Europa? ¿Es acaso un testimonio de una pasión por el anacronismo radical? Reafirma el relámpago largamente olvidado del vuelco dialéctico que deja al estudioso en beatitud a través de la visión de la pobre Santa Teresa y la entrega miliciana, pobre y amorosa, de San Francisco, las cuales exponen la dimensión sublime y excesiva del barroco y la alegoría –el sueño que no es ningún sueño, sino exposición de la totalidad alegórica a través de la comunidad de la cruz: motivos profundamente europeos y católicos-. Se trata de una política kenótica, que parte de un empobrecimiento radical hasta alcanzar la riqueza de ser lugar para la acción divina, verdadera profanación de la religión capitalista que ya no cae en el solipsismo del alma bella ni en la desolación de la fe desnuda, absoluta, efectiva. Se trata de una fe que ya no escucha lo significado en el silencio ni llena

³⁵ Franz Rosenzweig, en una carta a Benno Jacob del 02/05/27, ofrece una reflexión sobre el vínculo entre sionismo y liberalismo: “La vertiente antisionista del liberalismo es ciertamente clásica, pero no por ello menos necesitada de revisión. Y lo es puntualmente porque este elemento del liberalismo clásico no era primariamente un elemento religioso, sino más en primer lugar el impuesto a la tendencia a la emancipación política y social, que avanzaba con él de la mano. Para el liberalismo hebreo es una cuestión vital poderse distanciar de estas conexiones. Del mismo modo que análogamente era una cuestión vital para el liberalismo, si él pudiese separarse de las ideas económicas de su período clásico, el manchesterismo y antisocialismo. Lo que Friedrich Naumann y sus aliados han hecho por el liberalismo... se plantea ahora como tarea del liberalismo de la sinagoga: liberarse de una alianza y de una contraposición alguna vez clásica y salvar para el futuro el propio contenido central”. No menos relevante en torno al vínculo entre liberalismo y judaísmo es su confesión, en una carta a Rudolf Ehrenberg del 31/10/13, de haberse arrepentido de su promesa de conversión al cristianismo, puesto que: “Yo había creído haber cristianizado mi hebraísmo. En verdad, por el contrario, yo había hebraizado el cristianismo. Había sostenido que el año 313 era el inicio de la decadencia del verdadero cristianismo, para el cristianismo él abre la vía a través del mundo, la vía opuesta a aquella que el año 70 abre para el hebraísmo” (Rosenzweig, F., *Der Mensch und sein Werk, Gesammelte Schriften, Band II, Briefe und Tagebücher*, pp. 132, 1139).

de espíritu a la materia a través de la carcajada; ya no la desolación de la fe desnuda, sino una pausada meditación para la escucha de la feliz llamada a vivir a través de una fe formada por la caridad.

3.3. *Tornada*

Recapitulemos sintéticamente en una lista las principales tesis hasta aquí defendidas a partir de la lectura del *Trauerspielbuch*:

1. Si leemos el *Trauerspielbuch* a la luz de *Kapitalismus als Religion* y viceversa, observaremos aspectos previamente soslayados; uno de los más destacados es que el capitalismo es una religión basada en la *nuda fides*. La fe desnuda es una conciencia de culpabilidad irreparable, la cual es asignada destinalmente y no requiere ser probada ni puede ser redimida mediante las obras. Si bien Benjamin en el *Trauerspielbuch* asigna la fe desnuda al protestantismo, es relevante tener en cuenta que –como indicó en *Kapitalismus als Religion*– el protestantismo es el cristianismo que ha sido forzado a convertirse en su propio parásito, esto es, ha sido adecuado a lo que requería el capitalismo; el cual, si bien es novedoso por prometer la catástrofe de la deuda infinita e imperdonable, sin embargo –aclara Benjamin– hunde sus raíces en una antigua religión milenaria. La misma no es mencionada en el fragmento póstumo, pero sí es indagada en el *Trauerspielbuch* a partir del gnosticismo, el cual es caracterizado como un antagonista del catolicismo que sobrevivió gracias tanto a la tolerancia de la Iglesia como a su semejanza con el catolicismo.

2. La *nuda fides* es una fe dividida y separada de su forma amorosa. Ella está sometida a la desolación, puesto que no viste historia de la salvación ni comunidad político-eclesial. Su deuda es tan imperdonable como individual. Por ello, la escisión propia de la fe desnuda entre la conciencia y la forma-de-vida es la auténtica condición para la única novedad que introduce el capitalismo: el endeudamiento imperdonable. Ella intenta enmendar la desnudez con vestir precios, lo cual es análogo a saldar una deuda con un nuevo endeudamiento todavía más oneroso e impagable que el anterior.

332

Es necesario subrayar que la *nuda fides* no es la totalidad del Barroco. Si Benjamin fuera nada más un melancólico desolado, no sería más que un sacerdote de la religión capitalista que predicaría solo el infierno del osario alegórico. Por el contrario, se ha atrevido pensar un ascenso al paraíso: una totalidad bella y buena a partir del giro dialéctico del alegorista, así como también una teoría de la soberanía ensañada y arraigada en la comunidad eclesial.

3. Benjamin llevó adelante una indagación que, desde los polos extremos del *Trauerspiel* –tanto el protestante como el católico– se propone exponer una idea sintética e integral del barroco. Decisivo es que el teatro hispano tiene el mérito de haber perfeccionado el género, así como también encontrado una vía de salida política comunitaria, soberana y trascendente en medio de la inmanencia mecanicista barroca. Por ello, en el extremo opuesto a la desolación protestante de la *nuda fides* se encuentra la *fides caritate formata* propia del catolicismo hispano. La Contrarreforma propone una comunidad eclesial integral y amorosa, la cual es una auténtica vía de salida al inmanentización mercantil a través de la figura extrema de una eticidad celeste que trasciende la inmanencia, incluso en el caso más extremo del encapsulamiento en el sueño.

4. El *Trauerspiel* por excelencia es el español, pero, sobre todo, aquel de Calderón de la Barca. En *La vida es sueño*, durante el decisivo monólogo del sucesor en el trono, el cautivo llamado “Segismundo”, propone una justificación de la legitimidad, no solo del derecho divino, sino también de ejercer la rebelión, ya que esto sería justo aun si todo no resultara ser más que un sueño. Por ello, la objetividad de la ética no requiere de la realidad de la vigilia: basta con el sueño para que la justicia resplandezca. En este sentido, la justicia resta en el sueño luego de la desustancialización del mundo. Actuar libremente siguiendo la ley divina antes que los designios arbitrarios del tirano, a raíz de la naturaleza de los astros –aunque tal libertad y tal ley no sean más que un sueño–, resta como un clamor que se refleja en la bóveda celeste eterna e inmutable. A su vez, Segismundo, a través de las tinieblas del sueño, justifica y legitima, no solo su rebelión, sino también su soberanía. El cautivo que debería ser soberano por derecho divino, pero del que ha sido privado por advertencia de los astros, pone en suspenso el mundo mediante el sueño, dejando atrás así el destino astral que lo condena al cautiverio, para afirmar la realidad de la eticidad celeste que lo llama a la rebelión.

Benjamin vincula tal decisión ensoñada con la reflexión romántica. Calderón pone en abismo todo determinismo destinal-astral, reivindicando así la libertad³⁶ ejercida a partir de la reflexión infinita. La reflexión infinita es el lugar tanto para torcer las inclinaciones de los astros como para asegurar,

³⁶ “Goethe incita entonces al estudio del español, no para verificar su condicionamiento, sino para aprender la manera que este tiene de no dejarse condicionar. Esta consideración es realmente decisiva para el drama del destino. Pues el destino no es un acontecer puramente natural, como tampoco es un acontecer puramente histórico” (GS I/1, p. 307. Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, p. 169).

de manera ensoñada, la incondicionalidad absoluta y divina de la soberanía política en medio de la inmanentización de la temprana modernidad.

Por este motivo, Benjamin describe a la monarquía hispana como un “poder de salvación secularizado” (*säkularisierte Heilsgewalt*)³⁷. Hay aquí una renovada comprensión de la teología política, que surge de un cruce vertiginoso entre polos extremos opuestos como Carl Schmitt y el romanticismo, la cual, debido al lecho de Procusto de una recepción tan despolitizante como desteoologizante de Benjamin, ha sido silenciada.

5. Así como se ha dejado de lado la dialéctica entre inmanencia y trascendencia, vigilia y sueño, indecisión y decisión en el *Heils gewalt*, también se ha dejado de lado el giro dialéctico propio de la alegoría. La alegoría es la signatura que, en medio de la espectral noche oscura del barroco, introduce dialécticamente el relámpago trascendente del instante místico. Así como Benjamin pone en cuestión el carácter meramente individual de la reflexión infinita en su teoría de la soberanía, también disputa la reducción de lo simbólico a sentimentalismo romántico y, al hacerlo, libera a lo alegórico de ser una mera privación del símbolo, distinguiendo así, tanto en lo simbólico como en lo alegórico, fundamentales vínculos icásticos con lo absoluto.

La dialéctica alegórica establece un vínculo con lo absoluto a partir del extremo vaciamiento y empobrecimiento de la subjetividad y el mundo. El alegorista, al perseguir la nada del fragmento infernal, por inversión dialéctica, se encuentra en el cielo inconsútil de la constelación. El alegorista, tentado y hundido en el duelo de Satán, en su extremo descenso al infierno se encuentra, a través de un ascenso tan inesperado como inaparente, hijo de Cristo y en plena fruición de la *gioi che mai non fina* del paraíso. La cavilación en el abismo abierto por la *nuda fides* es, de repente, invertida y elevada hasta la bondadosa e inconsútil totalidad de la *fides caritate formata*. En otras palabras: a partir de la más extrema espectralización kenótica, el alegorista abandona la *nuda fides* para hospedarse misteriosamente bajo el misericordioso manto de la *fides caritate formata*.

El alegorista es una figura casi gnóstica; su desolada soledad no es otra cosa que la melancolía del que, tentando por conocerlo todo, cae bajo el duelo de Satán. Decisivo –para dar cuenta de la unidad del *Trauerspielbuch* y contrarrestar tal acusación– es que, tanto el emblemático alegórico como el decisionismo ensoñado, son ejercicios de *epoché*, de puesta en suspenso

³⁷ GS I/1, p. 260. Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, p. 117.

del mundo para dar lugar a un principio arquimédico a partir del cual alcanzar la iluminada *intentio* del *ens realissimum*. El alegorista, en realidad, es un crítico de la división y separación gnóstica hasta su absolutización y abolición. El alegorista radicaliza el *contemptu mundi* hasta dar con la inversión dialéctica que lo libera de la persecución del conocimiento y la carga de la culpa, así como le revela la belleza y bondad de todo lo que es. Por ello, el alegorista es un historiador de la salvación que usa de emblemas para alcanzar el giro dialéctico: tanto el sufrimiento de Dios en Getsemaní como la corona de guirnaldas ensangrentadas, o la débil pobreza de Dios encarnada en un recién nacido en el pesebre, o la solitaria e invisible visión de Santa Teresa, son ejemplos decisivos de la emblemática barroca. Tales emblemas encierran la contradicción entre la constelación y el fragmento, el símbolo y la alegoría, el soberano y la criatura, y es esta misma tensión la que, a través del giro dialéctico, expone la historia de la redención. El principal emblema barroco es el *Trauer-spiel*, el cual solamente España llevó a su culminación tanto política como salvífica.

Quizás la principal diferencia entre la decisión ensoñada de Segismundo y el giro dialéctico del alegorista sea el carácter espectral de la primera, puesto que de ninguna manera se trata de un fenómeno presente en la vigilia, lo cual la acerca a la espectralidad de la legitimidad de la violencia divina, mientras que al alegorista, en la lucidez de la vigilia, se le aparece la totalidad como don inaparente. Sin embargo, si el paradigma del alegorista es la visión interior de Santa Teresa, tal espectralidad vuelve a imponerse. De todas maneras, decisiva es esta especial atención que abre a un ámbito real y trascendente en medio de la mecanización barroca. En suma, Benjamin indaga en la brecha en la inmanencia por la cual se da la Iglesia invisible a través de la Iglesia invisible. El signo de contradicción, tanto en el emblemátismo alegórico como en el decisionismo ensoñado, es un anuncio que introduce el tiempo que resta en el espacio de la inmanencia: una comunidad eclesial tan invisible como real y, a partir de la decisión, reflejada en las criaturas. Por la brecha se introduce el don inapropiable que, dejando rosas invisibles, perdona la deuda.

6. El decidido rechazo de Benjamin a la tesis de la secularización, en el fragmento *Kapitalismus als Religion*, es fortalecido y matizado a la vez en el *Trauerspielbuch*. Es matizado dado que llama “secularización” al inmanentización barroco, pero fortalece su distancia, no solo porque en medio del inmanentización discierne una sobria secularización en la que siempre es posible la chispa del éxtasis divino, sino, sobre todo, porque caracteriza tal proceso como el dominio de la espectralidad absoluta de Satán. Tal absolutización divide y

separa al espíritu de la materia, al alma del cuerpo. No conoce compuesto ni mediación. El giro dialéctico, en cambio, le permite al alegorista ir más allá de un dominio gnóstico y desolado en el que ya no hay más composición racional para vivir, sino solo en la belleza de la totalidad encarnada del *lógos*. Cualquiera sea el caso, la oposición de Benjamin a la modernidad en términos teológicos y metafísicos, antes que seculares o sociológicos, es patente. De aquí que sea necesario plantear una consecuencia coherente con respecto al diagnóstico. Al rechazar Benjamin la secularización y afirmar el carácter religioso del capitalismo, tampoco de allí es posible afirmar que para él sea relevante una vía de salida secular a la desolación barroca.

7. El diagnóstico de Benjamin solamente resulta inactual –como sugiere Carlo Salzani– si lo limitamos a una crítica marxista estrechamente vinculada al socialismo real. Esta caracterización deja de lado completamente que ni siquiera Benjamin pensó al *Trauerspielbuch* como texto materialista³⁸, y que jamás sus fuentes se redujeron a las del positivismo marxista. Es así, que la polémica contra la religión capitalista, el protestantismo y el gnosticismo se ve mejor clarificada en su facticidad al ser remitida a la amistad entre Scholem y Benjamin. Ella estuvo cimentada en una esperanza compartida por la causa sionista espiritual, la cual fue abrazada como una vía de salida tan política como teológica al proceso de paganización y asimilación propio de la religión capitalista. A su vez, la apuesta sionista de Benjamin se encuentra reflejada indirectamente en el espejo español de la Contrarreforma en el *Trauerspielbuch*. La identificación de la misión universal de la Iglesia con España produce, a través de su nacionalización, una judaización que presagia la apuesta sionista con la cual se comprometerían tanto Benjamin como Scholem.

³⁸ “Y para desmarcarme pronto y claramente de las espantosas odas a tal empresa, oficial y extraoficial, no tuve necesidad alguna del marxismo, el cual por otra parte sólo conocí mucho más tarde, en realidad, se lo debo y agradezco a la tendencia metafísica de mi investigación. Mi libro *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, al no haber merecido ni siquiera una reseña por parte de los miembros del sistema académico alemán, prueba lo lejano que se encuentra del sistema de la ciencia burguesa-idealista y de un seguimiento de los métodos de investigación académicos. Y eso que este libro ciertamente no era materialista, aunque si dialéctico [Nun war dieses Buch gewiß nicht materialistisch, wenn auch bereits dialektisch]. ...nunca he sido capaz de investigar ni de pensar más que de una manera, que podría calificarse de teológica, es decir, según la doctrina talmúdica que dice que cada versículo de la Torah tiene cuarenta y nueve sentidos. Ahora bien, mi experiencia indica que el más gastado tópico comunista contiene más jerarquías de sentido [*Hierarchien des Sinns*] que la profundidad burguesa contemporánea, que no posee más que un sentido, el apologético”. Carta a Max Rychner, Berlin-Wilmersdorf, 7 de marzo de 1931 (Benjamin, W., *Gesammelte Briefe, Band IV. 1931-1944*, pp. 18-20).

De todas maneras, el vínculo entre Benjamin, Scholem y el sionismo no es lineal, no solamente por la ya largamente glosada relación con el marxismo, sino por la menos estudiada dimensión gnóstica de su pensamiento, la cual encuentra su crítica en el *Trauerspielbuch*. Es la propuesta por Jacob Taubes a partir del imprecisamente llamado *Theologisch-politisches Fragment*—e incluso la propuesta por el mismo Scholem³⁹ a partir de *Agesilaus Santander*, anagrama que lleva por título el testimonio del vínculo personal de Benjamin con Satán; título que es tanto cita paulina como anagrama de *Der Angelus Satanas*—; pero esta polémica excede ya los límites de este artículo.

En última instancia, la consideración del capitalismo como religión no ha perdido actualidad debido al fin del socialismo, puesto que jamás tuvo su germen en el marxismo, mucho menos en su economicismo, sino que, por el contrario, tuvo su origen en el vuelo teológico de Benjamin, el mismo vuelo que lo expulsó de la academia, y el cual hoy, con frecuencia, es soslayado e inmanentizado por sus muy académicos *scholars*. Benjamin ha explicitado y cuestionado los fundamentos teológico-políticos de la religión capitalista en curso con una radicalidad y profundidad especulativa, que hoy escasea tanto como sobreabunda la despolitización propia de la voluntad de poder tecnocientífica. Decisivo es que, al indagar en el origen de la desolación barroca, Benjamin logró mantener abierta la chispa católica del éxtasis, cuyo resplandor inaparente interrumpe el vaciamiento del mundo y expone el amor que resta.

Recepción: 22/12/2023

Aceptación: 12/05/2025

Bibliografía

- Adorno, T. W., *La Crítica de la razón pura de Kant*, Hernández, F.J. y Herzog, B. (Trads.), Buenos Aires: Editorial Las cuarenta, 2015.
- Agamben G., *Homo sacer. Edizione integrale 1995-2015*, Macerata: Quodlibet, 2022.
- Bahmann, M. K., “Estudio preliminar”, en: Facultad luterana de Teología (Eds.), *Obras completas de Martín Lutero, Tomo 1*, Buenos Aires: Paidos, 1967.
- Benjamin, W., *Gesammelte Briefe., Band IV. 1931-1944*, Gödde, C. y Lonitz, H. (Eds.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998.
- Benjamin, W., *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, en *Gesammelte Schriften. Band I, 1*, Tiedemann, R. y Schweppenhäuser, H. (Eds.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974, pp. 7-123.

³⁹ Scholem, G., “Walter Benjamin y su ángel”, p. 63.

- Benjamin, W., *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, Brotons, A. (Ed.), Madrid: Abada editores, 2017.
- Benjamin, W., *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, en *Gesammelte Schriften. Band I*, 1, Tiedemann, R. y Schweppenhäuser, H. (Eds.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974, pp. 201-420.
- Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, Pivetta, C. (Trad.), Buenos Aires: Editorial Gorla, 2012.
- Benjamin, W., "Notizen zu einer Arbeit über die Kategorie der Gerechtigkeit", en: *Frankfurter Adorno Blätter*, Munich: edition text+kritik. v. IV, 1995.
- Benjamin, W., "Kapitalismus als Religion [fr 74]", en: *Gesammelte Schriften. Fragmente vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften. Band VI*, Tiedemann, R. y Schweppenhäuser, H. (Eds.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985, pp. 100-103.
- Benjamin, W., "Berliner Chronik", en: *Gesammelte Schriften. Fragmente Vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften. Band VI*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985, pp. 465-520.
- Benjamin, W., *Goethes Wahlverwandtschaften*, en *Gesammelte Schriften. Band I*, 1. Tiedemann, R. y Schweppenhäuser, H. (Eds.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974, pp. 125-201.
- Benjamin, W., *Gesammelte Schriften. Prosa. Baudelaire-Übertragungen. Band IV*. 1, Tillman Rexroth (ed.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972.
- Benjamin, W., *Crónica de Berlín/Infancia en Berlín hacia 1900*, Magnus, A. (Trad.), Buenos Aires: El cuenco de plata, 2016.
- Cacciari, M., *Drama y duelo*, Jarauta, F. (Trad.), Madrid: Tecnos, 1989.
- Jacobson, E., *Metaphysics of the profane. The political theology of Walter Benjamin and Gershom Scholem*, Nueva York: Columbia University Press, 2003.
- Juan de la Cruz, S., *Obras completas*, Pacho, E. (Ed.), Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2014.
- Ludueña, F., *Homo oeconomicus. Marsilio Ficino, la teología y los misterios paganos*, Buenos Aires: Miño y Dávila editores, 2006.
- Lutero, M., *Römervorlesung: 1515-16. Weimar Ausgabe. Bd. 56*. J.F.K. Knaake et al. (Eds.), Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1938.
- Matos González, A., *Biblia de la Iglesia en América*, Madrid: PPC Editorial, 2019.
- Newman, J. O. *Benjamin's Library. Modernity, Nation and the Baroque*, New York: Cornell University Press, 2011.
- Rosenzweig, F., *Der Mensch und sein Werk. Gesammelte Schriften, Band II, Briefe und Tagebücher*, La Haya: Martinus Nijhoff, 1979.
- Salzani, C., "Introduzione. Politica profana o dell'attualità di «capitalismo come religione»", en: Benjamin, W., *Capitalismo como religione*, Salzani, C. (Trad.), Genova: Il melangolo, 2013, pp. 7-34.
- Scholem, G., *Tagebücher, nebst Aufsätzen und Entwürfen bis 1923. vol. 2/2, 1917-1923*, Frankfurt a. M.: Jüdischer Verlag, 1990.
- Scholem, G., "Walter Benjamin y su ángel", en: *Walter Benjamin y su ángel*, Ibarlucía, R. y Carugati, L. (Trads.), Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina, 2003.

- von Balthasar, H. U., *Sponsa Verbi. Ensayos teológicos II*, Sánchez, A. (Trad.), Madrid: Ediciones Guadarrama, 1964.
- Warburg, A., *Werke in einem Band*, Treml, M., Weigel, S. y Ludwig, P. (Eds. y Com.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2018.