

La catástrofe continua en Bolívar Echeverría

Ángeles Smart

Presentación en el III Workshop Walter Benjamin Organizado en el marco del PICT 2014-2969 “La dialéctica de la modernidad en Walter Benjamin. Entre el mito y la potencia crítica de la nueva ilustración” (IIGG-UBA). Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon, Universidad Nacional de Córdoba.

I- Según Ignacio Sánchez Prado (2010), en su objetivo de elaborar un pensamiento desde América, Echeverría va a realizar en su texto “El ángel de la historia y el materialismo histórico” (2005) aunque si bien una consistente lectura de Benjamin, una que no deja de ser al mismo tiempo una “mala lectura” (misreading), con el fin de “privilegiar al Benjamin barroco” (p. 3). A expensas de otras tonalidades que presenta su pensamiento y su obra, Echeverría, construye en este texto, “un Benjamin fuertemente inscrito en su propia versión de la modernidad” (p. 5). Sánchez Prado afirma que el gesto particular que realiza Echeverría sobre el comentario de Benjamin al ángel de Klee, pone “una especie de espejo retrovisor en los puntos ciegos de la teleología moderna”, para poder repensarla desde un aquí y ahora que no sólo es crítico sino también propositivo en cuanto a su tematización del *ethos* barroco. Así, ubicar a Echeverría en una tradición proliferante de extrapolación interpretativa -mirando otros de sus textos a partir de esta idea de Sánchez Prado- no sólo nos permitirá desplegar las innumerables capas superpuestas de su pensamiento sino también aquellas también presentes en el pensamiento de Benjamin.

II.

Echeverría pondrá al texto “El ángel de la historia y el materialismo histórico” un epígrafe de Benjamin donde aparece la idea según la cual hay que abordar algunas realidades históricas no como hechos pasados sino como procesos que siguen aconteciendo. Afirmará usando las palabras de Benjamin que así como la enajenación no está en el pasado, ni la revolución en el futuro, la catástrofe “no es lo que nos espera en cada caso sino lo que ya está dado en todo caso” (Benjamin en Echeverría, 2005: 23). A partir de esta idea de una catástrofe continua, clave en el pensamiento barroco, abordará la interpretación benjaminiana del “Angelus Novus” de Klee desde una perspectiva novedosa y original. El texto comienza como un comentario de la tesis IX y como una exposición de la falta de correspondencia entre lo que Benjamin describe y el cuadro de Klee que ya hoy todos conocemos. Echeverría concluye: “En mi opinión, esta falta de correspondencia parece indicar que lo que Benjamin hizo con el ángel de Klee no fue en realidad sólo cambiarle el nombre,

sino mucho más: sustituirlo por otro, un nuevo ángel, inventado por él” (p. 24). A su vez, afirma, que su descripción seguramente esté inspirada, no en el cuadro de Klee que cree estar recordando en detalle, sino en un grabado del siglo XVIII perteneciente a una serie de alegorías emblemáticas que se encuentran en la *Iconologie* de H. F. Gravelot y Ch. N. Cochin (1791) y que según Echeverría, Benjamin seguramente conocía de la época de sus estudios sobre el drama barroco. En el texto de Echeverría se reproducen las dos imágenes, la del cuadro de Klee y la del grabado, titulado *La Historia*, al cual Echeverría probablemente llegó por la edición en español de la obra de Gravelot y Cochin que apareció bajo el sello de la Universidad Iberoamericana en México en 1994. El parecido entre la descripción de Benjamin y el grabado es tan notable como notable también es su diferencia con el cuadro de Klee. Pero lo interesante es que después de marcar las correspondencias -entre el grabado y la descripción del “Ángel de la historia”, Echeverría va a marcar dos disimilitudes que vuelven a reafirmar su propuesta de un Benjamin barroco:

a] La alegoría que se inventa Benjamin no respeta la representación, que es evidente en la alegoría del grabado: la de una distancia contemplativa del relator de lo que acontece en la historia respecto de ese mismo acontecer (...) b] La alegoría de Benjamin no respeta tampoco la separación que hay en el emblema original entre la representación del tiempo, por un lado, y la del progreso, por otro. (Echeverría, 2005: 26)

Ya que a las separaciones presentes en el grabado -entre el historiador y lo acontecido por un lado y entre el progreso y el tiempo por otro- Benjamin les reintroduce la “confusión” barroca que llamativamente sí estaba expresada en el cuadro de Klee. Así el juego de Echeverría es doble: diferencia el relato de Benjamin de la acuarela cuando quiere alejar la propuesta benjaminiana de los tintes vanguardistas y residuos románticos del pintor suizo, acercándolo al grabado perteneciente al sistema de representación barroca, para inmediatamente después invertir la operación cuando de resaltar el aspecto barroco de la confusión -presente sí en la pintura pero no en el grabado- se trata.

Sanchez Prado afirma que con esta lectura Echeverría expropia a Benjamin para su propio sistema de pensamiento al estilo de la “codigofagia” que él describe en su obra, resaltando -a través de la lectura de Benjamin- los elementos emancipatorios y dialécticos de su propia propuesta del *ethos* barroco. Hacia el final del artículo, Echeverría, volverá a la noción de catástrofe enfatizando en que la crítica a la idea de progreso en Benjamin es una crítica al progresismo socialdemócrata, es decir al marxismo de la Segunda Internacional que sacrificó el presente por un futuro prometedor. Para este “socialismo real” (p. 27), el tiempo está vacío y es su paso indetenible quien traerá en el

futuro las condiciones para la actualización de la revolución en cuanto mito romántico y moderno (2). En cambio, en la alegoría barroca del ángel de la historia, “el tiempo del ángel está lleno; lo que lo colma es la catástrofe (...) Pero no sólo eso, lo colma también su propia resistencia mesiánica a esa catástrofe” (p. 32). Así Echeverría interpreta que lo que constituye la plenitud del tiempo en Benjamin, su “potencia mesiánica” es la “capacidad que se encuentra en todo acto humano y que, aunque puede ser “débil”, nunca deja de ser efectiva; una capacidad que tiene el presente de asumir su compromiso, la “cita” que tiene con el pasado y que lo tiene en deuda con él” (ídem). La catástrofe es continua y está hoy en toda su plenitud, como está lista y también presente la potencia mesiánica que la habita.

III- Echeverría interpreta todo el conjunto de las tesis como un intento de Benjamin de involucrarse e intervenir en lo que estaba sucediendo en su tiempo, distinguiendo a la socialdemocracia -con su mito de progreso hacia una revolución futura- de lo que Echeverría va a llamar el “materialismo histórico “profundo””, el materialismo histórico informal o antioficial, el discurso revolucionario de los trabajadores, el que verdaderamente rompe con el *continuum* de la historia y que se encuentra representado en la alegoría del enano jorobado que dirige las jugadas del autómatas. Echeverría proyectará estas ideas de Benjamin a dos temas que recorrerán, de distintas maneras, sus escritos a lo largo de varias décadas. A saber:

- **la urgencia de arrancarle a la política el monopolio de *lo político*.**
- **la crítica al concepto corrupto de trabajo -de tintes tecnocráticos y de herencia protestante- que está en la base de toda la modernidad capitalista sostenida por el *ethos* realista.**

Estos temas son tratados por Benjamin inmediatamente después de su tesis sobre el ángel de la historia, en la tesis X y XI respectivamente:

Tesis X: “Los temas de meditación que la regla conventual proponía a los hermanos novicios tenían la tarea de alejarlos del mundo y sus afanes. La reflexión que desarrollamos aquí procede de una determinación parecida. En un momento en que los políticos, en quienes los adversarios del fascismo habían puesto su esperanza, yacen por tierra y refuerzan su derrota con la traición a su propia causa, esta reflexión se propone desatar al que vive en el mundo de la política de las redes en que ellos lo han envuelto. Ella parte de la consideración de que la fe ciega de esos políticos en el progreso, la confianza en su “base de masas” y, por último, su servil inserción en un aparato incontrolable no han sido más que tres aspectos de la misma cosa. Es una reflexión que procura dar una idea respecto de lo *caro* que le cuesta a nuestro pensamiento habitual una representación de la

historia que evite toda complicidad con aquella a la que esos políticos siguen aferrados” (W. Benjamin).

Tesis XI: “El conformismo, que desde el principio se encontró a gusto en la socialdemocracia, no afecta sólo a sus técnicas políticas, sino también a sus ideas económicas. No hay otra cosa que haya corrompido más a la clase trabajadora alemana que la idea de que *ella* nada con la corriente. El desarrollo técnico era para ella el declive de la corriente con la que creía estar nadando... Bajo una figura secularizada, la antigua moral protestante del trabajo celebraba su resurrección entre los obreros alemanes ... Comparados con esta concepción positivista, los fantaseos que tanto material han dado para escarnecer a un Fourier revelan un sentido sorprendentemente sano. Para Fourier, el trabajo social bien ordenado debería tener como consecuencia que cuatro lunas iluminen la noche terrestre, que el hielo se retire de los polos, que el agua del mar no sea más salada y que los animales feroces se pongan al servicio de los hombres” (W. Benjamin).

IV- Al final de su texto Echeverría pondrá dos observaciones finales, de las cuales la primera es la que me interesa especialmente, en ella afirma: “Ahora, después de que la ineluctabilidad del *continuum* capitalista se ha cansado de autofestejarse sobre la tumba del “socialismo real”, la actitud política de la izquierda parece buscar nuevas formas de manifestación” (p. 32).

Si nos focalizamos en la idea de la muerte a la que alude la tumba podemos resaltar aquella característica primordial que para Echeverría posee el barroco y que le permiten construir un *ethos* alternativo a la modernidad capitalista. El *ethos* barroco, entonces

- no implicaría un volver al siglo XVII prerevolucionario, ni a una idea de la catástrofe inminente e inmanente cuyo acmé que sostiene todo *tal cual está* sólo conducirá a que la espera de la salvación y del milagro como la que tienen los habitantes asediados, termine en que la expectativa de que las cosas no pueden seguir así se transforme en el convencimiento de que para el sufrimiento, tanto del individuo como de los colectivos, solo hay un límite que ya no se sobrepasa: la aniquilación” (Benjamin, Calle de dirección única).

- tampoco implicaría interpretar a la temporalidad revolucionaria del siglo XIX como una temporalidad mesiánica a la luz del *jetztzeit* benjaminiano, ni como un momento bisagra al que no habría que -bajo ningún sentido- renunciar (interpretación de Francisco en sus consideraciones sobre si hay o no hay una escatología barroca).

- Sí implicaría, para Echeverría, un construir **después, a partir de y con** los escombros y ruinas del fracaso de la revolución.

Así la resistencia barroca ve la catástrofe no como algo que vendrá, sino como lo dado en todo caso, como algo que ya está aquí y que consiste en que las cosas sigan adelante tal como están.

Ejemplos en Ziranda:

Una pequeña confusión – en torno a la película *The signalman* basada en el cuento de Dickens

“Si Ud. cumple sin ninguna fisura con su deber, no tiene de qué preocuparse”, le dice el visitante al guardagujas trastornado por visiones y “coincidencias” ominosas. “Deje a lo sobrenatural, a lo extra humano que haga sus desfiguros irracionales --podría continuar--: las catástrofes no son más que los estertores finales de lo Otro en retirada ante el avance indetenible de lo humano. Si Ud. cumple con su deber, con lo que manda la razón hecha mundo en la empresa para la que Ud. trabaja, si ayuda así a que la luz venza sobre la oscuridad, esas catástrofes serán cada vez menos y menores.”

Pero el deber del guardagujas es el de atender a una máquina que no extrae felicidad de la Naturaleza sino valor; que no va junto con ésta sino en su contra. En la historia de Dickens, el guardagujas confunde los signos; piensa que las señas que hace el fantasma son para advertirle de un peligro capaz de ser obviado por una mejora en el sistema de seguridad de las vías, y no del verdadero peligro, que consiste seguir ciegamente a su deber”

La catástrofe furtiva

“Mirábamos por la ventana suponiendo que vendría por el camino que llega a la puerta delantera, y cuando cansados de esperar, volteamos hacia adentro, nos percatamos con asombro que ya estaba allí, que había entrado por la puerta de atrás.

El cine norteamericano parece haber encontrado su verdadera vocación en la preparación de la gente para una catástrofe inminente. Explosiones, derrumbes, huracanes, terremotos, envenenamientos colectivos, desastres de todo tipo llenan las pantallas con aterradoras advertencias sobre lo que estaría por venir. La catástrofe como un cataclismo espectacular que se avecina. Pero, ¿y si resulta que la devastación catastrófica real no sólo es de un orden diferente al de un cataclismo espectacular sino que, precisamente por serlo, aunque esté ya aconteciendo, pasa sin embargo inadvertida?

Metonimia – a propósito de *Shoa* de Claude Lanzman

Las imágenes más desgarradoras de la película *Shoa* de Claude Lanzman no son las que se ven sino las que uno debe imaginar a partir de lo contado en ellas... Por ejemplo: el asombro que va acrecentándose paso a paso en los rostros de la pareja bien trajeada, recién llegada de Holanda o de Francia en el wagon comedor del tren pullman a la estación de Treblinka, y que después de dos o tres incomodidades, varios gritos y empujones y una orden final, descifra de golpe las señas que le hacían al paso los campesinos polacos y se persuade de que no es el descanso de un hotel sino la asfixia en la cámara de gas lo que le espera en el plazo cercano de dos o tres horas.