

Sección central



El ángel de la historia y el materialismo histórico¹

Artículo de reflexión

Recibido: 15 de agosto de 2018

Aprobado: 12 de septiembre de 2018

Bolívar Echeverría

Universidad Autónoma de México, México

—

Cómo citar este artículo: Echeverría, Bolívar (2020). *El ángel de la historia y el materialismo histórico*. Estudios Artísticos: revista de investigación creadora, 6(8) pp. 96-104 DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.15692>

<

Detalle de la carátula del libro: *Discurso crítico y modernidad: ensayos escogidos*. Bolívar Echeverría (2011).



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

1 En torno a las Tesis sobre la Historia de Walter Benjamin..

Resumen

El pasaje más famoso del tardío texto de Walter Benjamin intitulado *Sobre el concepto de historia* -escrito solo unos meses antes del suicidio al que orilló a su autor la persecución nacional-socialista- es sin duda la novena tesis, de las XVIII que lo conforman. Esta tesis se le presenta al lector como la descripción comentada de una imagen alegórica que Benjamin dice recordar mientras escribe; la imagen del Angelus Novus, pintada por Paul Klee, a la que Benjamin sugiere allí rebautizar como "El ángel de la historia".

Palabras clave

Modernidad; Benjamin; progreso; alegoría

The Angel of History and Historical Materialism

Abstract

The most famous passage in the latter work of Walter Benjamin "On the Concept of History" - written only a few months before the suicide of its author precipitated by Nazi persecution - is undoubtedly the ninth thesis of the XVIII that compose it. This thesis is presented to the reader, in this article, as the commented description of an allegorical image that Benjamin confesses to remember while writing the passage: the Angelus Novus, painted by Paul Klee, which Benjamin suggests there to rename as "The angel of history".

Keywords

Progress; history; allegory; Benjamin; modernity

L'ange de l'histoire et le matérialisme historique

Résumé

Le passage le plus célèbre de ce dernier ouvrage de Walter Benjamin « Sur le concept d'histoire » - écrit quelques mois avant le suicide de son auteur, précipité par la persécution nazie - est sans doute la neuvième thèse du XVIII qui le compose. Cette thèse est présentée au lecteur, dans cet article, comme la description commentée d'une image allégorique que Benjamin avoue se rappeler en écrivant le passage : Le Angelus Novus, peint par Paul Klee, qu'il suggère de renommer "L'ange de l'histoire".

Mots clés

Progrès ; histoire ; allégorie ; Benjamin ; modernité

Anjo da história e o materialismo histórico

Resumo

A passagem mais famosa do texto tardio de Walter Benjamin intitulado Sobre o conceito de história – escrito poucos meses antes do suicídio a que levou o autor a perseguição nacional-socialista – é, sem dúvida, a nona tese das XVIII que o compõem. Esta tese se apresenta ao leitor, neste artigo, como a descrição comentada de uma imagem alegórica que Benjamin disse recordar enquanto escrevia; a imagem do Angelus Novus, pintada por Paul Klee, a que Benjamin sugere ali rebatizar como: “O anjo da história”.

Palavras-chave

Progresso; história; Benjamin; modernidade

Nukanchia auamanda kauag Ñugpamanda kausapi

Maillallachiska

kai runa Walter Benjamin suti necome kilkaskasi kimsa killa uañuchiringapa pisikurra, mana sugma kauaspa kaimi ka iskun kilkai kai watapi XVIII Benjami suti runa rurakunkama , nukaska churanga Angelus Novus, pintakunkama iuiarispa, mukaska kasa sutichinga, Paul Klee, Benjamin nukanchita tuta puncha kawadur.

Rimangapa Ministidukuna

Ñuggpasinama; ñugpamanda; uiari; Benjamin runa asa suti; kunauramanda

Der Begriff des Fortschritts ist in der Idee der Katastrophe zu fundieren. DaB es "so weiter" geht, ist die Katastrophe. Sie ist nicht das jeweils Bevorstehende sondern das jeweils Gegebene²
Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*. t. 1, p. 592

Este Artículo se publica gracias a la gentileza de Ediciones Desde Abajo.

La tesis IX de Benjamín dice así:

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.

Conocemos la acuarela de Klee de 1920 intitulada *Angelus Novus*, la misma que fue adquirida en 1921 por el autor de las Tesis, y estamos así en condiciones de compararla con la descripción que él afirma estar haciendo de ella. Cuando las confrontamos, constatamos, sin embargo, que no existe similitud alguna entre las dos: la escena dramática, vertiginosamente dinámica, de la que Benjamin da noticia, no se parece al dibujo

2 Al concepto de progreso hay que fundamentarlo en la idea de catástrofe. La catástrofe consiste en que las cosas 'siguen adelante' así como están. No es lo que nos espera en cada caso sino lo que ya está dado en todo caso". Todas las citas de las tesis sobre la historia de Benjamin incluidas en los trabajos de este texto proceden de Walter Benjamin, Tesis sobre la historia y otros fragmentos, traducción y presentación de Bolívar Echeverría, Ediciones desde abajo, Colombia, 2010.

Imagen 1. *Angelus Novus*, (Paul Klee, 1920). Dibujo a tinta china, tiza y acuarela sobre papel. Museo de Israel. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/db/Klee-angelus-novus.jpg>



bidimensional, a la vez encantador y enigmático, del ángel tranquilamente suspendido en el aire que presenta el cuadro de Klee. En mi opinión, esta falta de coincidencia 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. Pudiera decirse, incluso, que aquello que Benjamin tenía ante los ojos como imagen de partida, a la que su invención habría de someter a alteraciones considerables, no estaba en verdad en el cuadro de Klee sino más bien en un viejo grabado del siglo XVIII.

En efecto, en la serie de alegorías emblemáticas que contiene la *Iconologie* de H.F. Gravelot y Ch.N. Cochin (1791) -serie que Benjamin seguramente conocía, de la época de sus estudios sobre el drama barroco- hay una que lleva precisamente el nombre de *El ángel de la historia*. Vamos a suponer a continuación que esta alegoría -que obedece ya a un espíritu neoclásico (es decir, esclarecedor o didáctico), aunque esté realizada aún "al estilo

antiguo" (conmovedor o críptico)-, es lo que debió haber desatado la invención de la alegoría³ que describe Benjamin en su Tesis IX. Hagamos entonces una nueva comparación y confrontemos la imagen descrita por Benjamin con la del grabado de Gravelot y Cochin. Lo primero que encontramos es que las similitudes entre las dos son básicas, de orden estructural: en ambas, la historia está representada por la figura de un ángel, intermediario entre Dios y los humanos; en ambas, la mirada del ángel se dirige hacia atrás, al pasado; en ambas, el paisaje que mira el ángel es una escena de destrucción y de ruinas; en ambas, el ángel de la historia está sostenido por un elemento que representa el flujo del tiempo.

3 Antes hubo, entre otras muchas, la *Iconología* de Cesare Ripa, de 1611, y antes aún la *Emblemática* de Alciato, de 1552. Por alegoría entendemos aquí, aquel elemento de una representación que está dotado de un valor translaticio, el mismo que remite, en paralelo, a un sistema de conceptos; por alegoría emblemática, aquella en la que dicho sistema se encuentra delimitado y fijado.



Imagen 2. *L'histoire* (H.F. Gravelot y Ch.N Cochin). Fuente: <http://materialisttheology.blogspot.com/2012/09/walter-benjamin-seminar-atjan-van-eyck.htm>

Las diferencias que distinguen entre sí a estas dos alegorías, la del grabado y la descrita por Benjamin, no son, pues, estructurales sino únicamente de contenido; son, sin embargo, diferencias sustanciales y fuertemente significativas. Subrayo dos de entre ellas, que me parecen especialmente importantes:

a] La alegoría que inventa Benjamín 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; relator que sería precisamente el ángel y que (se sugiere) pudiera encarnar en historiadores como Tucídides, por ejemplo,

cuyo libro descansa sobre el piso, junto a las monedas que emblematizan el bienestar material.

b] La alegoría de Benjamín tampoco respeta la separación que hay en el emblema original entre la representación del tiempo, por un lado, y la del progreso, por otro; la del primero, como el anciano portador de la guadaña (que al matar el presente lo convierte en pasado), sobre cuyas espaldas el ángel, ceñido por el sol de la verdad, escribe su historia, y la del segundo, como la trompeta que anuncia y festeja las hazañas, y que yace también en el piso junto a lo que tales hazañas conquistan, esto es, las monedas del progreso material. Interpretando estas diferencias, se pudiera decir que allí, donde la imagen neoclásica introduce una

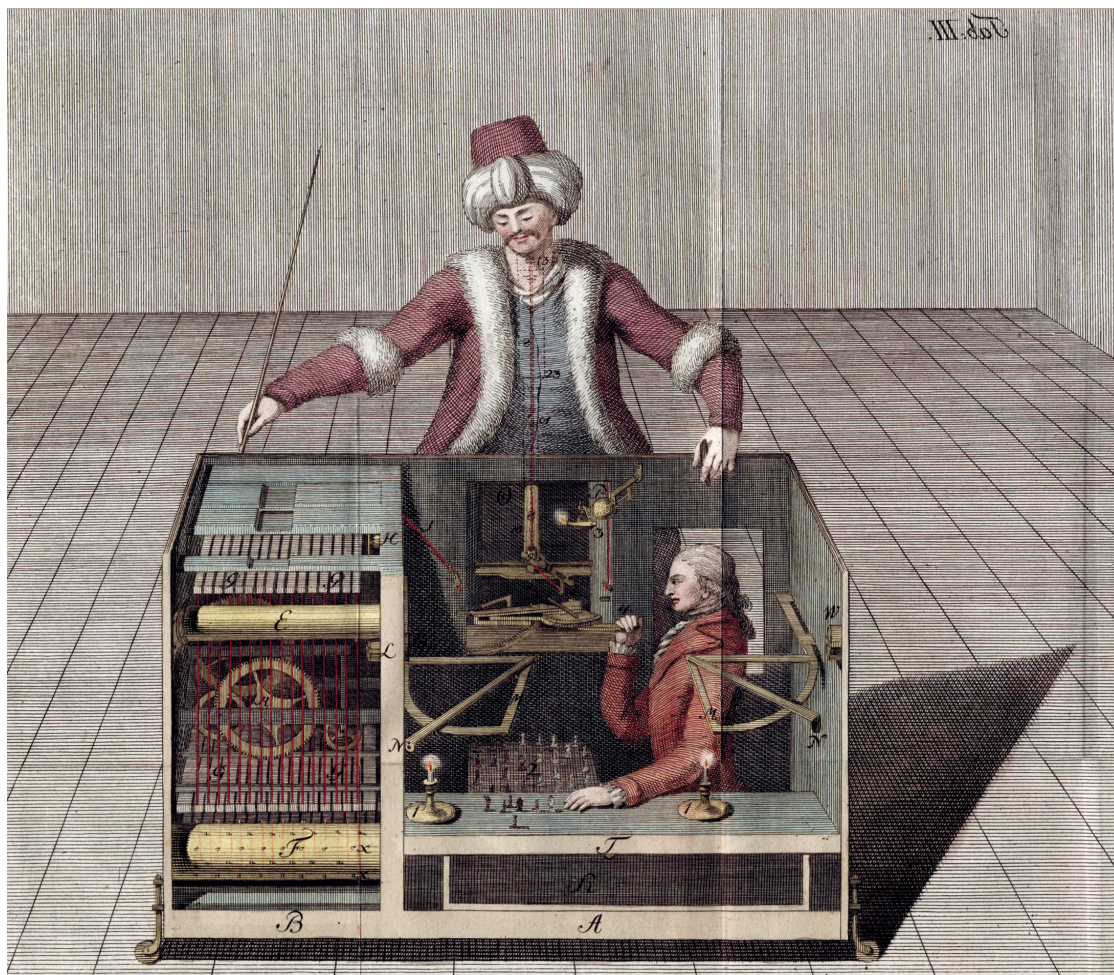


Imagen 3. El Turco. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Racknitz_-_The_Turk_3.jpg

separación clara entre el acontecimiento y quien es su testigo, Benjamin reintroduce la 'confusión' barroca entre ambos. El ángel no solo presencia el hecho histórico, sino que, además, está dentro de su acontecer, pretendiendo incluso intervenir en él, aunque sea en vano; está en vuelo, sus alas están desplegadas, henchidas por un viento huracanado que es el tiempo implacable del progreso.

Este, a la vez, el progreso material, junto con la sabiduría emblemática por el libro, no es solo un resultado que el tiempo vaya dejando a su paso; el progreso, confundido con el tiempo, se ha identificado con él, y ahora lo determina y redefine a su medida: el tiempo, en la alegoría imaginada por Benjamin, es un viento general y poderoso que

sopla destructivamente y de manera unívoca e indetenible.

El prestigio de la tesis IX entre los comentaristas de este escrito de Benjamin -especialmente entre los que creyeron estar afectados por la "condición posmoderna"- se debe, sin duda, al hecho de que ella introduce al lector en el tema más desafiante del conjunto de las *Tesis* en el plano de lo que se conoce como "filosofía de la historia", el de la crítica de la idea de progreso.

Mi intención en estas páginas es comentar en torno a la situación teórico-política a la que responde la crítica de Benjamin a la idea de progreso; en torno a la ubicación de esta crítica dentro del decurso

dramático que le otorga concreción y sentido. La crítica de Benjamin a la idea de progreso es, sin duda, una audaz y sugerente aproximación teórica, y bastaría tratarla como tal para que su importancia en la discusión contemporánea saliera a relucir. Pero la pretensión de su autor va más allá de considerarla únicamente como un *tour de force* teórico; él la entiende como intervención, tal vez enrevesada pero sí directa, en la historia política, como un involucramiento en la autorreproducción del principal de los agentes de esa historia que para él era el movimiento socialista, la izquierda revolucionaria.

La transformación teórica que él quisiera alcanzar con su crítica a la idea de progreso no es una transformación dentro de la teoría como campo de teoremas indefinido e indiferente sino la transformación de una configuración o un episodio histórico concreto de ese campo teórico, constituido precisamente por la presencia de ese proyecto socialista revolucionario en el campo de la teoría. Se trata de la transformación de algo que, para quienes hablan ahora, "después de la posmodernidad", resulta difícil de reconocer e identificar, pero que para él y sus contemporáneos era evidente y esencial: el "materialismo histórico".

A nadie tendría por qué importarle hoy la crisis del "materialismo histórico" si este no fuese más que aquello que se entendió formal u oficialmente bajo ese nombre durante los 100 años que van del decenio de 1880, y el comienzo de la obra de Karl Kautsky, al decenio de 1980, y el final de la obra de Louis Althusser, si no fuera más que eso que, junto y a medias con la dialéctica materialista, se conoció como "marxismo", y que fue efectivamente el marxismo tanto de la Segunda Internacional como del "socialismo real". De interés actual debiera ser, en cambio, todo lo que tiene que ver con aquello que se pudiera llamar "materialismo histórico" informal o antioficial, y que es justamente aquella configuración teórica o discursiva cuya crisis quisiera superar Benjamin con su crítica de la idea de progreso. La radicalidad del planteamiento benjaminiano de la situación crítica del "materialismo histórico" habla de una definición de este discurso que rebasa esencialmente la definición del mismo que suele invocarse corrientemente.

La definición que Benjamin tiene del materialismo histórico solo adquiere su verdadero perfil después que el lector descifra esa otra alegoría que sus *Tesis* le ofrecen y que se encuentra en la primera de ellas, la alegoría del autómatas jugador de ajedrez, alegoría que a primera vista resulta extraña y enigmática, y que, a medida que se busca más en ella, resulta ser una verdadera provocación.

El "materialismo histórico" sería, según esta alegoría, un pseudoautómata: un enano corcovado, que es maestro invencible en el juego de ajedrez pero que actúa en los salones bajo el disfraz de un muñeco automático en traje de turco. Y las claves que entrega Benjamin son las siguientes: el juego de ajedrez es la filosofía; el enano experto en ajedrez es la teología; el muñeco turco es la apariencia científico-política que debe ostentar el materialismo histórico 'profundo'.

Este "materialismo histórico" informal, 'profundo', el discurso revolucionario de los trabajadores, es el verdadero autor de aquello que le confiere al materialismo histórico visible una superioridad respecto de cualquier otra teoría, cuando se trata de descifrar el mundo de la modernidad. Él es el verdadero inventor de esa explicación imbatible del modo de producción capitalista que es la "crítica de la economía política". Sin embargo, para competir en el *establishment* de la teoría, ese materialismo histórico profundo debe adoptar la apariencia de un discurso ilustrado, cientifista. Solo bajo el disfraz de una "ciencia materialista histórica" se puede poner en consonancia con el espíritu de los tiempos. Debe fingir porque, de otro modo, no pudiera dejarse ver; porque su presencia verdadera es de otro orden: está "fuera de lugar", como la figura de un enano en la elegante sociedad de los normales. Es un discurso utópico-mesianico "que no puede decir su nombre"; es una "teología", dice Benjamin, que no tiene cabida en el salón de la filosofía moderna.

La alegoría del autómatas jugador de ajedrez presenta al materialismo histórico como una criptoteología. Implica así, por decir lo menos, una abierta provocación, pues hay que tener en cuenta que aquello que pretende ofrecer es la representación simbólica de una doctrina educada en el materialismo y el jacobinismo más implacables; en una tradición discursiva antiteológica por excelencia.

¿Qué pretende Benjamin con esta provocación?
¿Qué es lo que quiere que se entienda por
"teología"?

Las Tesis de Benjamin no pretenden que el materialismo histórico abandone su disfraz de autómatas, puesto que su empleo obedece, sin duda, a una necesidad, a una imposición ineludible de los tiempos. La discursividad cientifista parece ser condición ineludible de la validez del discurso racional en una época cuya misión consiste todavía en el desarrollo de la estructura técnico-científica de los medios de producción; estructura que no puede afirmarse si no es como negación de la estructura técnico-mágica de los mismos. Lo que ellas proponen es que la teoría de la revolución evite caer en su propia trampa; que no se crea su propia ficción, y no se identifique solo con la mitad visible del autómatas en que debe encarnar: con el fítere vestido de turco; con el "muñeco cientifista". Lo que ellas quisieran impedir es que el materialismo histórico olvide su propio secreto, esa identidad profunda a la que la historia adjudica por ahora la figura impresentable de un "enano teológico".

Por lo demás, pienso que, cuando habla de la "teología" como la fuente secreta de la efectividad explicativa del materialismo histórico, Benjamin no predica el retorno a ninguna doctrina teológica, sea esta judeocristiana o de cualquier otra filiación. Por "teología", Benjamin no parece entender un tratado sobre Dios sino un determinado uso del discurso que persigue una explicación racional de los acontecimientos del mundo; un uso que no requiere partir de la anulación del azar, sino que, por el contrario, reconoce en él el fundamento contingente de la necesidad y el orden que son su horizonte de inteligibilidad. Un uso del discurso racional que es capaz de reconocer a lo otro como sujeto; de no vaciarlo y empobrecerlo reduciéndolo a mero objeto (naturaleza), a mero cúmulo de recursos naturales siempre renovables que están ahí 'gratis', a disposición del hombre, el sujeto por excelencia, que parte del "misticismo materialista" propio de un trabajo humano "que no explota a la Naturaleza sino que es capaz de despertar en ella las creaciones que dormitan en su seno" -como el trabajo del escultor, que solo saca del bloque de piedra la figura que ya estaba escondida en él-. Un uso del discurso racional que es capaz de incluir una noción profana, no religiosa o eclesial, de "lo

milagroso" o "lo divino", y según el cual el sentido de la obra humana se funda en la concordancia y la identificación entre la expresividad espontánea de lo otro y la expresividad propiamente humana.

Esta definición de "teología" la sugiere Benjamin claramente, cuando ubica el punto central de la diferencia entre el materialismo histórico 'profundo' y el materialismo histórico de la Segunda Internacional o de "la socialdemocracia", como prefiere llamarlo, siguiendo en esto al filósofo Karl Korsch. El punto clave de esa divergencia está, según él, en la manera de percibir y concebir el tiempo histórico o, dicho con más fuerza, en la resistencia o la claudicación ante las fuerzas que constriñen a los individuos modernos a experimentar el flujo temporal como el vehículo del progreso, como la vía por la que la vida adelanta en la línea continua de la sucesión de los vencedores en el ejercicio del dominio.

Para Benjamin, la diferencia esencial entre el materialismo histórico oficial o social-demócrata, y el materialismo histórico 'profundo' o revolucionario, está en que allí donde el primero expresa al trabajador moderno en lo que tiene de 'conformista', es decir, de aquiescente y sometido al *continuum* del progreso de las fuerzas productivas capitalistas, el segundo, en cambio, expresa a ese mismo trabajador pero en lo que tiene de comprometido con la ruptura de ese *continuum*. El ángel de la historia es un ángel rebelde que se vuelve para mirar hacia atrás y le da la espalda al futuro, resistiéndose al soplo huracanado del progreso. La continuidad histórica es la persistencia de ese soplo, al que Benjamin identifica como uno que viene del paraíso, como el vehículo de la complicidad que mantiene el Dios de la legitimación política con las clases triunfadoras que se suceden en la detentación del dominio sobre la sociedad.

Como quedó indicado al principio, la crítica benjaminiana de la idea de progreso solo adquiere su sentido pleno si se la considera como crítica del progresismo propio del materialismo histórico "social-demócrata".

Benjamin pone en tela de juicio la idea de que existe un sujeto, la humanidad; un sujeto que no solo progresaría sin fin sino que lo haría de manera indetenible. Pero su crítica va más al fondo; atañe a

la noción misma de tiempo histórico que le da sustento a esta idea de progreso: la peculiar noción moderna del tiempo como "espacio temporal", como ámbito homogéneo y vacío en el cual "tienen lugar" los acontecimientos.

Para el ángel de la historia, en cambio, el tiempo de lo que acontece no es algo que solo rodee al acontecimiento y sea exterior a él; el tiempo es asimismo una dimensión del propio acontecimiento; es siempre un tiempo pleno, un *jetztzeit* o "tiempo de la actualización momentánea", que se constituye por lo que acontece en él.

En la alegoría del ángel de la historia, el tiempo del ángel está lleno; lo que lo colma es la catástrofe, que él mira con sus ojos espantados y experimenta con sus alas impotentes. Pero no solo eso; lo colma también su propia resistencia mesiánica a esa catástrofe; la torsión de su cuerpo, que rompe con la corriente del viento del progreso y pretende redimir al pasado, remediar la devastación que hace de él una acumulación de escombros.

La 'teología' escondida del materialismo histórico sería así la capacidad que tiene este discurso de percibir el contenido o la plenitud mesiánica del tiempo histórico allí donde esta se vuelve actual, es decir, exigente; allí donde se establece el "instante del peligro", es decir, donde el acontecer está por decidirse en el sentido de la claudicación o en el de la resistencia o la rebeldía ante el triunfo de los dominadores.

1] Las Tesis de Benjamin -como sucedió también, dicho sea de paso, con las *Diez tesis sobre el marxismo de hoy*, que escribió Karl Korsch en 1950- pasaron inadvertidas para la opinión pública de izquierda, pese a que era ella la principal destinataria de su mensaje. Ahora, después que la ineluctabilidad del *continuum* capitalista se ha cansado de autofestearse sobre la tumba del "socialismo real", la actitud política de la izquierda parece buscar nuevas formas de manifestación. La redefinición de lo que es o lo que puede ser la izquierda quedara seriamente disminuida si dejara pasar la oportunidad de captar y aprovechar la crítica radical a la vieja izquierda que estas Tesis de Benjamin esbozaron hace ya 60 años.

2] La crítica de la idea de progreso, que se inicia con la alegoría del ángel de la historia en las Tesis

de Benjamin, impresiona sobre todo por la aseveración de que el viento del progreso es de devastación, de que su paso por el mundo es una sola catástrofe. Muchos consideran esta radicalidad del planteamiento crítico de Benjamin como fruto de una pérdida del "sentido de realidad", y así resulta ser, sin duda, vistas las cosas desde la perspectiva del *ethos* realista que prevalece en la modernidad capitalista. Pero es un planteamiento que se puede ver también como resultado de una sintonía alcanzada por Benjamin, en las condiciones muy especiales de su vida -como judío y comunista-, con un nivel efectivamente catastrófico de la realidad; un plano del escenario de la vida moderna que a comienzos de la segunda guerra mundial no podía ser evidente para todos, pero que hoy se ha vuelto más bien inocultable. Hay un libro reciente, de Carl Amery, que lleva el título de *Hitler como precursor*. Su autor afirma allí que el acontecimiento histórico que debiera ser tenido por el verdadero comienzo del siglo XXI, el que marca su sentido, es el acontecimiento que conocemos con el nombre de Auschwitz. De ser así, la radicalidad de la crítica benjaminiana del progreso fuera una radicalidad que simplemente se había adelantado a su tiempo.

Referencias

Echeverría, B. (2005). *La mirada del ángel. En torno a las Tesis sobre la Historia de Walter Benjamin*. México: Ediciones Era.