

# EL HILO DE ARIADNA SE HA ROTO O LA HISTORIA YA NO TIENE UN LUGAR SISTEMÁTICO

## Un estudio crítico sobre las posiciones postmodernas

*Renate Reschke  
Humboldt-Universität Zu Berlin*

Conciencia de fragmentación, escritura de montaje y collage, el discurso "postmoderno" europeo libera a la filosofía de la obligación de establecer continuidades e identidades, de pensar el origen y el fundamento buscando verdades últimas, sistemáticas, lineales. Su estrategia argumental gira en torno a un paradigma negativo: la ausencia de un lugar sistemático para la historia. ¿Superación de la modernidad o reformulación ineluctable de esta? El presente artículo explora, de modo crítico y sintético, los principales argumentos que intervienen al respecto, en el diálogo de filósofos franceses y alemanes contemporáneos tales como Michel Foucault, Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze, Paul Virilio, Theodor Adorno, Walter Benjamin o Peter Sloterdijk.

A fragmentation conscience, a collage and montage writing, the European "postmodern" speech liberates philosophy from the obligation of settling continuities and identities, of thinking the origin and basis, seeking lineal, systematic and ultimate truths. Its argumentative strategy revolves about a negative paradigm: the absence of a systematic place for history. An improvement of modernity or an ineluctable reformulation of this one? This article explores, critically and synthetically, the main arguments that, about the matter, take part in the dialog between French and German contemporary philosophers, such as Michel Foucault, Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze, Paul Virilio, Theodor Adorno, Walter Benjamin or Peter Sloterdijk.

*... wortensorgt/ ins rosa rauschen  
der städte/ gestellt sind die uhren/  
auf jetzt und vorbei/ am handgelen  
die elastischen goldenen Zeiten. . .  
André Siepmann: postmoderne (1987)*

I. Para el entendimiento de la esencia crítico-cultural de *Différence et répétition* de su compatriota Gilles Deleuze<sup>1</sup>, el filósofo francés Michel Foucault articula, en un modelo de análisis inspirado en la antigüedad, una interpretación abierta y catastrófica sobre el proyecto de la modernidad: Ariadna, la princesa cretense, a la espera del ateniense Teseo, quien cansado y fastidiado regresaba del laberinto, corta el ovillo salvador que indica la salida, se ahorca y abandona a su destino al hijo del rey

<sup>1</sup> Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. París, 1968.

que ha derrotado al Minotauro. Lo anterior la lleva –según Foucault– “a un escarpado despeñadero”<sup>2</sup>, hacia abajo, hacia la perdición, al caos, a la nada; se pierde en los abismos, en el transcurrir del tiempo vacuo, en la ejecución reiterada de actos siempre idénticos, que se han vuelto sin sentido. Ariadna muere irrevocablemente una y otra vez; Teseo cae en la repetición interminable de su camino sin origen y sin meta y de su frágil y destruida autoconfianza. El lazo de supervivencia está roto, ha sido destrozado deliberada y violentamente. Como alegoría, es ante todo esta imagen la que prueba una nueva filosofía, una igualación de la escenificación teatral y de lo estético. Filosofía como *performance*. Es también una alegoría para un acto reflexivo y espiritual de gran importancia, que desea liberar la filosofía moderna de la obligación de continuidades e identidades; contrapone el derecho de toda metafísica que se rija según verdades últimas, fundamentos y orígenes, a la liberación expresa de la filosofía de su necesidad de un pensamiento sistematizador, ordenado y abstracto. Un acto, que hasta la fecha parecía tabú, que puede fatigarse de sí mismo, en una diferencia y repetición sin origen y sin un final fundamentado. Este nuevo pensamiento “juega con la repetición interminable”<sup>3</sup> más allá de toda dialéctica, de toda obligación histórica y de toda concretización substancial. De golpe, con un santo y seña –el de la intensidad– se rechaza o se desacredita todo pensamiento, toda filosofía desde, pasando por y hasta Aristóteles y Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Platón y Martin Heidegger, René Descartes y Edmund Husserl: “En Occidente siempre se ha rechazado el pensar la intensidad”<sup>4</sup>. El pensamiento postmoderno libera hasta lograr la intensidad. Un proceso –habrá que observarlo– que no se consume por casualidad, apelando categóricamente a Friedrich Nietzsche y sus pensamientos, los cuales globalizan un sistema. El proceso separa las cadenas reales o supuestas para lograr lo histórico, la continuidad y la identidad, señala las diferencias, o sea, las perturbaciones, refracciones y rupturas, las discontinuidades y se sabe como reflexión de “las diferencias del hoy”, del “hoy como diferencia de todas las diferencias”, como pensamiento de “las rupturas temporales de nuestro mundo”, “de nuestro viejo y extinguido volcán”<sup>5</sup>. Volcán cuya erupción ha destruido toda precisión e identidad histórica, real, intelectual. Y finalmente, la imagen seudomitológica es una alegoría sintomática de la intervención rígida y a la vez auténtica del pensamiento postmoderno en la historicidad de toda existencia y de la historia en general. Con una arrogancia notable se deshace de la multiplicidad y de la fuerza reflexiva del pensamiento histórico-filosófico e histórico-mítico, margina sus dimensiones profundas e impide un mayor conocimiento de su potencial subversivo, el que, contradictoriamente, exige continuidad. Toda historia y toda dimensión histórica de pensamiento se transforma en una mera superficie de proyección para la autoescenificación de la originalidad postmoderna. Para la prioridad absoluta del hoy y su perceptibilidad, la historia, en extremo arbitraria y con su surtido de imágenes mitológicas se convierte en la reserva de un modernismo agitado y de violentas formas de interpretación.

<sup>2</sup> Foucault, Michel. “Der Ariadnefaden ist gerissen” (“El hilo de Ariadna se ha roto”) en *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* (Percepción hoy o perspectivas de una nueva estética) publicado por Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris, Stefan Richter, Leipzig, p. 408.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 409.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 409.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 410.

Toda sensibilidad del filosofar postmoderno –como resumen de la perplejidad y de la fascinación– para un asentamiento del presente predominantemente y permanentemente, culmina en una coyuntura progresiva de las diferentes obsesiones de lo histórico. El pensamiento postmoderno se perfila en un momento abierto de la historia, del hoy, del ahora, de una manera en la que esta pueda desacreditar todo lo pasado como visiones, como vacío, como advertencia, como catástrofe. Más exactamente: la filosofía postmoderna reacciona frente a la “historia”, deslumbrante y fascinante emblema de dominio y poder, con un atentado continuo, con una renuncia de graves consecuencias, con un abandono de la historia por excelencia. Por cierto, una historia que deseó ver su existencia, y particularmente sus criterios, en la continuidad del dominio y de la identidad que no debe ser cuestionada, había practicado esto con éxito durante siglos. Para escapar de la afirmación de lo existente por medio de la historia y para escapar de la obligación de la afirmación por medio de lo histórico, la reserva postmoderna tiende a un paradigma decisivo: la ausencia de un lugar sistemático para la historia, hasta el extremo de que, recién a la luz de este paradigma, del cambio de los paradigmas, se hace visible y comprensible su gran cosmovisión y desde entonces aparece en los discursos notoriamente virulentos. Esto es verdaderamente una paradoja según el autoentendimiento postmoderno que se opone a toda exigencia de visión de mundo. Sin embargo Wolfgang Iser lo formuló problemáticamente: “Lo postmoderno es una modernidad que ya no sigue las condiciones de la nueva era, sino que redime las del siglo veinte”<sup>6</sup>. ¿Qué sería esto sino quizás una sutil variante del discurso criticado y sus estructuras de poder?

El antiguo mito reclamado sucumbe al peso del discurso de tal cambio y de tal renuncia. En caso de que pueda relacionarse relativamente sin esfuerzo la primera parte del mito sobre la falta de historia y falta de origen –“Widerholung ohne Ursprung” [Repetición sin origen]<sup>7</sup>– se niega entonces su continuación en la apoteosis postmoderna de una repetición sin origen. La tradicional blasfemia de Ariadna, su queja y su venganza, el poder derrotar a Teseo con la mediación de las Euménides, aprovechando su olvido –en la leyenda de Cátulo su espíritu cae en una ciega demencia y “todas las advertencias escapan de su corazón olvidadizo”<sup>8</sup>–, para que él entristezca a la que ama, porque él se ha entregado a su promesa; dicha blasfemia va a buscar la dimensión del recuerdo en el escenario mitológico, originándose de esta manera el malhumor histórico imaginado. Es más: la estructura interna de la motivación y trama del actor se opone a la instrumentalización para el momento de disolución en la historia de las cosas. Esta puede ser una de las razones por las que Foucault divide el mito y se refiere a la primera parte; sólo el fragmento legitima la visión postmoderna. Luego, la fragmentación del mito es también paradigmática, cuando se mide con vara postmoderna. La medida pretendida por Foucault de la totalidad con imágenes plurales, un escepticismo abismal y abismante contra toda

<sup>6</sup> Iser, Wolfgang. *Unsere postmoderne Moderne* (Nuestra postmoderna modernidad). Weinheim, 1988. p. 84.

<sup>7</sup> Foucault, Michel, en el lugar citado, p. 409.

<sup>8</sup> Gaius Valerius Catullus: *Gedichte* (Poesía) N° 64 (307ff), Leipzig 1981, p. 63. La multiplicidad del mito es diferente en los diferentes ensayos (compárese *Lexikon der Antike –der kleine Pauly–* realizado sobre la base de la Real Enciclopedia de Pauly de las ciencias de la Antigüedad clásica y publicada por Konrat Ziegler y Walther Sontheimer, München 1979, Tomo 1, p. 543 ff).

violencia de la historia, existe, en versión reductiva y circulante, más libre de ambivalencias que de criterios de convencimiento. Pluralidad y sinceridad, el recurso a lo diferente, no logran despedirse de la historia y del origen, sino más bien demuestran su falta de alternativa de la que debe ser suspendida. Al olvido le corresponde la desdicha, la catástrofe inherentemente paralela. La desdicha contamina toda representación de pensamiento y ritual de arbitrariedad intelectual con su única real oposición, la referencia a lo finito, al final, a la responsabilidad ininterrumpible. De este modo, el mito sabe más –obviamente de otro modo– como una consecuencia postmoderna y aun en su figuración, está diabólica e infernalmente presente la atacada historicidad.

II. En dichos términos y tropos como en los del tiempo que corre en vacío –aunque también significativamente provisto de indicios infernales– y de Dioniso –al acecho y en espera de su oportunidad– como lo repetido sin fin<sup>9</sup>, es difícil de detener su momento histórico –a pesar de todo esfuerzo filosófico por abandonar el origen y la historia en favor de un ahora perpetuo. En la negación inmediata lo histórico se hace notar y se burla ambivalentemente, de manera enriquecedora y merecida, de su esbirro postmoderno.

Que la diferencia sea más que negación no pertenece de ningún modo a las novedades del pensamiento postmoderno. Refiriéndose a ello, Foucault insiste en la transformación de la sana inteligencia humana en herejía y permite al pensamiento transformarse en “hecho, salto y baile”<sup>10</sup>, en movimiento, en una facultad, juguetona en sí misma, diferencia y repetición. Y esto, sin la pretensión, como opina él, de fundamentar el origen como lugar histórico-sistemático o de deber constituir la filosofía como fundamentación de ideas y realidades. El lo hace con la ligereza que parte de la fascinación de lo no idéntico –que ha encontrado en “Dialektik der Aufklärung” [Dialéctica del Iluminismo] de Theodor W. Adorno y Max Horckheimer su formulación clásico-moderna<sup>11</sup>, porque, así y todo, se ha demostrado como quimera reflexiva todo pensamiento original y con ello toda historicidad (por lo menos como ideología del poder). Sin embargo, en toda perfección del tópico postmoderno de la historia –como una ofensa demasiado discutida contra la historia como el gran tema del siglo 19<sup>12</sup>– se perfilan en lo histórico de

---

<sup>9</sup> Foucault, Michel, en el lugar citado, p. 406.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 408.

<sup>11</sup> Adorno, T. y Max Horckheimer. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (Dialéctica del Iluminismo. Fragmentos filosóficos). Amsterdam, 1947 (Nueva Edición: Frankfurt/M 1969), al relacionar la ilustración y el mito, Adorno/Horckheimer demuestran la identidad como seguridad engañosa y muestran en su decadencia contra el dominio y la violencia la necesidad de abrir espacios filosóficos de realización al otro, al extraño, al no idéntico; el mito de la odisea contiene una relevancia paradigmática.

<sup>12</sup> White, Hayden. *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. (Metahistoria. La fuerza imaginativa de la historia en el siglo XIX en Europa) Frankfurt/M 1991 (edición original norteamericana. *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-Century Europe*. Baltimore and London: 1973). White analiza el trato filosófico con la historia de Hegel hasta Benedetto Croce desde el punto de vista de sus diferentes compilaciones poéticas como romance, tragedia y sátira y opera con una teoría de los tropos, que ocupa como instrumento metódico de su representación: desde la crisis del pensamiento histórico de finales de la ilustración, pasando por el esteticismo, hasta el positivismo moderno, se pueden observar aun sistemas cerrados que recién en el siglo XX pueden ser terminados de manera definitiva.

Foucault el hoy, el ayer, el acontecimiento. Contrariamente a las representaciones tradicionales y realidades de la historia –“estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo lejano y lo cercano, de la unión y la separación... en un momento en el cual el mundo experimenta menos que una gran vida que se desarrolla en el tiempo y más que una red que relaciona su concatenación y atraviesa su enredo”<sup>13</sup> –también el filósofo postmoderno, requiere “un modo determinado de tratar aquello que se llame tiempo y que se llame historia”<sup>14</sup>.

Pero ¿qué es la historia?, ¿qué puede ser, considerando la continuidad y la cronología, rechazada o liberada –según cuál sea la perspectiva– de los argumentos filosófico-históricos, de la meta, sistematizada abstractamente de Aristóteles a Hegel de modo que exija y cree un sentido? Foucault ha propuesto en su *Archäologie des Wissens* [Arqueología del saber]<sup>15</sup> otros conceptos y metáforas: relámpagos, vértigo, caos, ruptura, fragilidad, acontecimiento, experimento, documento, archivo, discontinuidad, diferencia<sup>16</sup>. En un peculiar gesto simultáneo de reproche y de sutil complicidad para con Immanuel Kant, destroza una imagen de la historia en la que la soberanía del sujeto podría valer, y valía, no sólo como algo concebible sino como algo constitutivo de ella. Su objeción contra la justificación del hoy por medio de la historia se aproxima desde la duda respecto al poder constitutivo-histórico del sujeto y pone a ambos, historia y sujeto, a disposición de la filosofía. Foucault no emprende nada más escaso que el desenmascaramiento radical de la ilustración europea. En su optimismo sobre la historia y el sujeto desenmascara su discurso de dominio y de poder con el *pathos* de quien conoce los resultados del pensamiento represivo. La alternativa de Foucault es un precio alto que hay que considerar, y que gustosamente se considera, en el consenso histórico-filosófico de una dialéctica conflictiva del sujeto y de la historia en el pensamiento de la nueva era: la única relación aún justificada, transparente, es su argumento discursivo y su transformación en su alteridad discursiva.

Los espacios inaugurados para lo histórico son ficticios por excelencia; son construcciones de textos, codificables, legibles y decodificables. Como en el meollo de la otra nueva forma de lo postmoderno que trata con la historia, se evidencia su cambio a lo textual: la historia como texto, como discurso con una gramática propia, con una sintaxis propia y una semántica especial, en la que es posible operar sin riesgos y sin consecuencias. La tematización de la historia como texto permite otra calidad de cuestionamientos que, según las estructuras, toma de la historia la seguridad de una continuidad temporal, un ordenamiento sistemático y una posibilidad de determinación de su lugar. Dicha tematización configura la estructura interna del discurso desde su perspectiva temporal como un repertorio de signos cuya existencia son indicios para los discursos que han provocado. Para Foucault, esto no se parece a una reconstrucción de una sucesión histórica ni a una interpretación

---

<sup>13</sup> Foucault, Michel. *Andere Räume* (Otros espacios), en *Aisthesis*, en el lugar citado, p. 34.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>15</sup> *Ibid.*, *Archäologie des Wissens* (Arqueología del conocimiento) (Edición original en francés: *L'Archéologie du savoir*. París, 1969).

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 16ff.

formalizadora. La filosofía más bien busca –como arqueología del conocimiento contra la falta de movimiento del pensamiento de continuidad– las sucesiones, sin permitirse el estudio de simultaneidades: “La arqueología no trata como simultáneo lo que se da como sucesivo. Ella no intenta congelar el tiempo ni colocar correlaciones en el lugar de su flujo de acontecimientos, las que indican una figura inmóvil. Pone en duda el tema de que la sucesión sea un absoluto”<sup>17</sup>. La capitania de lo histórico se opone contradictoriamente a la eliminación intencional de la historia por medio de su textualización, incluso por medio del texto mismo (y sus procedimientos de análisis). La eliminación de la necesidad –a través de la eliminación de la “autoridad del sujeto creativo como *raison d’être* de un trabajo y como principio de su unidad”<sup>18</sup> –consigue ver sometido el discurso a la ley de lo finito y de los límites, o a un principio de entelequia; su autoconocimiento contemporáneo como una “transformación regulada de lo que ya ha sido escrito”<sup>19</sup>, “ni más ni menos” que “una escritura renovada”, prueba la rebelión de lo histórico contra la historia con los medios de lo histórico. Sin embargo esto ha desaparecido en la estructura del discurso, está almacenado, ha adoptado la máscara del discurso. La historia, en lo que respecta a su lugar sistemático, va a parar entre los extremos, entre el origen y lo finito, entre continuidad y discontinuidad, entre linealidad y ruptura; entre tanto se le deja al buen criterio de la arbitrariedad de la escala. Toda su descentralización es una falta de lugar de tipo especial: desplazado hacia la periferia, se encuentra –paradójicamente formulado– su lugar (no) sistemático en todos los lados del centro construido y proyectado, contra el que, por definición, se ha convertido en oposición. Su presencia subyacente es absorbida por el ímpetu estético que conlleva tal pensamiento postmoderno. La forma narrativa estética modera y fundamenta la hermética y la conclusión con la que se contraponen la historicidad de la historia de todo esfuerzo filosófico y de este modo se evidencia su potencial de efecto por medio de la crítica postmoderna. Puesto que los valores tradicionales se entienden como filosofía del poder transformados en lenguaje, para Foucault son al mismo tiempo la muestra incorruptible de la pérdida progresiva del poder de todo discurso histórico. La historia es como una práctica de pensamiento que ofrece trabajo y aplicación de una materialidad de documentación (libros, textos, narraciones, registros, actas, edificios, instituciones, regulaciones, técnicas, objetos, costumbres, etc.) que ofrece siempre y en todos lados, en toda sociedad, formas de remanencia espontáneas u organizadas...; la historia es de un tipo determinado para una sociedad, una masa documental de la que no se separa, para dar ley y elaboración”<sup>20</sup>. Foucault desea perturbar y destruir esta idea y praxis de la historia. Con la tematización de la discontinuidad busca inagurar una historia de las ideas, de modo que la historia no reduzca la cronología de los sucesos; su legibilidad en historias e imágenes, cuya estructura cultural hay que decodificar, es la clave para comprender que es transformable en otros campos de validez histórica. Su relevancia estética abre los espacios de representación para una imagen de la historia, para la que ya no son obligatorias las ordenanzas simétrico-temporales.

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 240.

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p. 199.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 200.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 15.

En *Die Ordnung der Dinge*<sup>21</sup>, Foucault desplaza una vez más las perspectivas hacia la historia. Para el presente y para el hombre moderno constata que es absolutamente imposible poder pensar el propio origen. Ya no sería comprobable; la historia misma lo hubiera recubierto y hecho irreconocible: "No es más el origen el que da espacio a la historicidad, sino que en su trama se puede perfilar la necesidad de un origen que es para ella al mismo tiempo interno y extraño"<sup>22</sup>. El hombre moderno se sabe sólo "atado a una historicidad ya creada", él no puede ser el contemporáneo de su propio origen: "siempre en el fondo de lo ya comenzado el hombre puede pensar lo que para él vale como origen"<sup>23</sup>. Ubicada detrás o delante de cada experiencia, se agota en él la reflexión histórica y la considera como razón para sí mismo y como provocación perpetua contra toda ingenuidad de otras perspectivas. Puesto que el hombre ya está allí, todas las cosas encuentran en él su comienzo histórico-reflexivo, la historia se puede reconstruir sólo con y en él. La historia se evidencia para Foucault como el otro lado del origen, el pensamiento histórico tiene para él únicamente la tarea de "cuestionar el origen de las cosas, pero cuestionarlo para fundamentarlo"<sup>24</sup>. Partiendo de la imposibilidad de pensar el origen, partiendo de la imposibilidad del presente de la originalidad, el origen impulsa el fin de vuelta de una falta de historia graduada, o sea, del retroceso a un punto final en la que la odisea del pensamiento caiga en el vértigo, en el mito de Teseo. Pero también el mismo pensamiento impulsa otras posibilidades y Foucault acepta estas otras posibilidades. Cuando la historia aun tiene sentido, luego como potencial contra sí misma, contra la tendencia de su solidificación, contra el efecto de su mero gesto de dominio y afirmación, como "revelación de lo oculto, de la transformación de la astucia, de la aproximación de un conocimiento desaparecido o robado", como "desciframiento de una verdad oculta"<sup>25</sup>. Ella sola previene de un historicismo "que llama al pasado para poner fin a la pregunta del presente"<sup>26</sup>. Pero Foucault desea exactamente esto: desea poner en cuestionamiento el presente por medio del estrechamiento de su autoseguridad histórica. El pensador postmoderno reacciona a la insoportabilidad de su visión histórica autorreafirmante con la desautorización de la historia respecto de la figura fuerte de pensamiento de la filosofía, para demostrarle en el desmoronamiento la crisis cultural existencial de lo moderno. La defensa contra ella reúne al mismo tiempo argumentos contra su suspensión del horizonte de la reflexión filosófica. El veredicto postmoderno contra la historia se sobrevive en la propia inconsecuencia y compensa la rígida crítica de la historia con un sutil análisis

<sup>21</sup> *Ibid.*, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* (El orden de las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas), Frankfurt/M 1990 (Edición original en francés: *Les Mots et les Choses. Une archéologie des Sciences humaines*. París, 1966).

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 397.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 398.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>25</sup> *Ibid.*, *Vom Licht des Krieges zur Geburt des Geschichte* (Desde la luz de la guerra hasta el nacimiento de la historia) (Cátedras desde el 21 al 28 de junio de 1976 en el Collège de France) publicado por Walter Seitter, Berlín: 1986, p. 37f.

<sup>26</sup> *Ibid.*, *Space knowledge and power* (Conversación con Paul Rabinov, 1982) cit.: Wilhelm Schmid; *Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst. Die Frage nach dem Grund und die neue Begründung der Ethik bei Foucault* (En busca de un nuevo arte de vida. La pregunta respecto a la razón y la nueva fundamentación de la ética en Foucault).

de su estructura y se abandona paradójicamente a la efectividad de la argumentación histórica. Los conceptos favoritos de Foucault, como intensidad y discontinuidad, su pensamiento en los puntos de ruptura existenciales y rupturas históricas los va a buscar en la filosofía, de la que debe liberarse. Sin embargo, en cierto modo, la historia, lo histórico, se convierte en fenómeno estético, no como oferta compensatoria<sup>27</sup>, sino como característica cultural de lo moderno.

III. Con la varita mágica crítico-cultural de la "velocidad", el historiador de la técnica y la arquitectura Paul Virilio intenta describir las intenciones y lo esencial del problema de la historia. Con un entusiasmo comparable al pensamiento de Foucault, bosqueja una imagen de la historia que –con el síndrome de la velocidad como criterio– va sin esperanza al encuentro de su propia descomposición. Más exactamente: esta descomposición ya está en plena marcha, su reflexión ya no se adapta a las exigencias de la realidad. La crítica radical de Virilio toca un punto doloroso de la filosofía moderna: se ha pasado por alto –así lo explica su balance objetivo– el significado cultural de la velocidad y reflexivamente no se ha calculado lo suficiente su afinidad con la historia y su comprensión. La historia sería arrollada por la velocidad, existiría entre lo absurdo y lo anacrónico sólo como espacio de observación para nostálgicos y utópicos o como terreno de realización para catástrofes culturales. La velocidad mantiene todo ocupado, incluso la historia: "El continente de la velocidad sería por consiguiente la irrupción brutal de un no-lugar en la historia"<sup>28</sup>. Su fascinación es para Virilio peligrosa y engañosa. Ella existe y se puede experimentar en su permanente volatilización y como destrucción del continuo sociocultural que ha progresado en la filosofía de la ilustración y de los nuevos tiempos. Para el siglo XX, como para el próximo milenio, Virilio ve en la velocidad un presagio fatídico fundamental. Ella bosqueja todas las esferas de la vida: como medida cuantificable y orientadora para las estructuras de dominio y de poder en las sociedades modernas industrializadas, contamina con violencia todos los procesos de emancipación cultural con el derecho agresivo de su efecto ilimitado. En cooperación y en dependencia con las innovaciones técnicas, "el vector velocidad"<sup>29</sup> se convierte en promotor de un progreso de la violencia, en indicador e iniciador de toda destrucción de la historia.

La historia ocupa –así lo ve Virilio– espacio y tiempo: los ocupa de un modo dramáticamente negativo. Toda vida es velocidad y cambio de velocidad y toda

<sup>27</sup> La discusión respecto a la cambiante relación entre lo estético y lo anestético se ha asegurado del momento de lo histórico ante todo respecto a su dimensión estética (compárese Odo Marquard: *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen* (Estética y anestética. Reflexiones filosóficas) Paderborn/München/Wien/Zürich: 1989, especialmente: *Kompensation. Überlegungen zu einer Verlaufsfigur geschichtlicher Prozesse und Kunst als Kompensation ihres Endes* (Compensación. Reflexiones de una figura en el transcurso del proceso histórico y arte como compensación de su fin).

<sup>28</sup> Virilio, Paul. *Fahrzeug* (Vehículo, en *Aisthesis*. . . en el lugar citado, p. 52).

<sup>29</sup> "En el balance de los muertos el fin de semana, en el estallido supersónico, se refleja la inmediata febrilidad. La carambola, que comienza para nosotros con el accidente automovilístico, se asienta audiblemente al atravesar la barrera del sonido, para terminar quizás un día en la detonación de una masa crítica" (Ibid., p. 68); la graduación vectorial de la velocidad potencia su peligrosidad por medio de su conexión con la política: "el movimiento ya no es sólo el alma de la guerra, sino que se convierte en la del progreso técnico que se acerca al mito de la omnipresencia" (Ibid., p. 53).

identidad cultural individual se determina en y por la velocidad, pero su dimensión en lo moderno ocupa un potencial que destruye la cultura en una calidad graduada hasta la fecha no conocida. La geometría de las vías férreas y de las trayectorias –que ahora son un factor de poder simbólico y real– en medio de la técnica, va a buscar en el discurso lo que lo postmoderno registra en general como la falta de continuidad de la cultura. La ordenación de la linealidad –como condición de toda aceleración– lleva a la catástrofe siempre en forma más rápida y sin salida. En la dialéctica de sustancia y accidente, indiscutida desde Aristóteles, se efectúa un cambio de dominio y de paradigmas con serias consecuencias: “El accidente se hace necesario, la sustancia relativa y casual”<sup>30</sup>. De este modo, reacciona la filosofía ante la falta de lugar de la historia en vista de los aumentos de velocidad, la que provoca una nueva calidad de accidentes, que no hay que legitimar, sino más bien reflexionar en forma crítica. De un modo distinto que Foucault, Virilio se basa filosóficamente en la identidad en vez de la diferencia: “Yo creo que el accidente es la ciencia humana, la que fue el pecado para la naturaleza humana. El representa una relación determinada con la muerte, o sea, descubre la identidad del objeto”<sup>31</sup>. De otro modo, también valora las interrupciones, rupturas, separaciones para el sujeto y su conocimiento, viendo en ello la oportunidad de un pensamiento temporal adecuado y de comprensión histórica: “... Incluso porque se interrumpe el conocimiento, se forma un propio tiempo ...”. Por ello, podemos existir en una duración que es *nuestra* y de la que somos conscientes”<sup>32</sup>. Por otro lado, Virilio concuerda con Foucault cuando afirma: “la historia como un tiempo extendido –tiempo que perdura, que es organizado y seccionado, que se despliega– desaparece en favor del momento como si perdurara el fin de la historia en el fin de la duración. Desaparece en favor de una presencia brusca e inmediata”<sup>33</sup>. La historia no termina, más bien pierde todo su acontecimiento y todo pensamiento de valor central. Se torna arbitraria en el eje temporal de cada suceso. Se torna en momentos de desastre –y en una filosofía catastrófica que siempre articula lo que ya sucede. Todo progreso se conduce de este modo *quasi a priori ad absurdum*; la intensidad de la velocidad figura toda representación de meta: “La aceleración es literalmente ¡LA META-FIN DEL MUNDO!”<sup>34</sup>. La fractalidad general, la inherente falta de dominio del accidente, la confusión del movimiento como aproximación y comunicación con una movilidad absoluta que se transforma por el alto grado de la velocidad hasta el choque violento, inician una conciencia temporal de fin que no se articula más en las representaciones occidentales del juicio final o del régimen penitenciario apocalíptico, sino como fragmentación del transcurso histórico reflejada en forma filosófica y experimentada en forma real.

La fragmentación de la historia tiene para Virilio correspondencias –individuales, sociales, culturales, políticas– hasta el espectro de las interrupciones que

<sup>30</sup> *Ibíd.*, “Technik und Fragmentierung. Paul Virilio in Gespräch mit Sylvère Lotringer” (Técnica y fragmentación. Paul Virilio en conversación con Sylvère Lotringer) en *Aisthesis*, en el lugar citado, p. 72.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 74.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 74.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, “Der reine Krieg. Gespräch mit Sylvère Lotringer” (La guerra pura. Conversación con Sylvère Lotringer).

<sup>34</sup> *Ibíd.* Fahrzeug (Vehículo) en *Aisthesis*, en el lugar citado, p. 55.

determina: “verdaderamente me interesan todas las interrupciones desde la más corta hasta la más larga, o sea, la muerte”<sup>35</sup>. En forma político-religiosa se ha determinado el pasado siempre como argumento de dominio “en vista de la muerte”<sup>36</sup>; la muerte como gran interrupción cuya justificación de sentido, de visión de mundo, aparece en su modalidad cristiana en el pensamiento histórico occidental. Desde la Ilustración en el siglo XVIII –un proceso que logra en el siglo XIX una nueva dimensión gracias a la Revolución Industrial– se han desviado las perspectivas en la medida en que la trama religiosa –también la de la muerte– se ha vuelto frágil, la conciencia de un vacío de sentido total extrae de sí una “estética de la interrupción”<sup>37</sup> cuyos grandes temas son la nueva dimensión de la interrupción temporal y de cambio de velocidad, la destrucción de la duración y la violación del continuo histórico. Desde su punto de vista, la técnica logra otro *status* principalmente en cooperación con el poder y la política. La política del poder es política temporal, la historia se convierte en factor de estructura del poder en tiempo regulado. En el área de la política, las limitaciones temporales se vuelven sin objeto y asimismo el transcurso histórico. El análisis de Virilio del acontecer de la guerra moderna aclara: la guerra está en todos lados, ocurre sin lugar y sin nombre “en las vísceras de la sociedad”<sup>38</sup>. La indiferencia política a través de la fragmentación general de la historia –Virilio exige una revitalización de la política– evidencia un déficit de conciencia, el que desea ser comprendido como oportunidad para una nueva orientación: cuando “comprendamos que lo históricamente real está fragmentado, entonces saldrá el sol, expresado metafóricamente en el mañana de un cambio global de la identidad, de la conciencia y conocimiento de mundo”; si se adoptara el pensamiento de que toda la civilización podría morir a través del potencial de autodestrucción de la humanidad –por ejemplo, por medio de una destrucción nuclear– se debería entonces preguntar nuevamente por Dios, y la muerte, la gran interrupción, el fin autoprovocado “reinterpreta el rol de los hombres”<sup>39</sup>.

El montaje es concordante con el santo y seña del fragmento. Con ambos gana el discurso su relevancia estética. Ante todo se hace evidente, cuando Virilio tematiza las fragmentaciones de la historia por medio de su reflexión y forma artística, que la conciencia postmoderna es siempre una conciencia de fragmento, montaje y *collage*. Se sabe en acuerdo con Jean-François Lyotard, cuando sostiene que el hoy no sería ya más la época de las grandes y cerradas narraciones. Por el contrario: “Nos encontramos en el tiempo de las micronarraciones, el arte del fragmento... El fragmento reencuentra su autonomía, su identidad como realidad inmediata de la conciencia... La historia solamente existe a nivel de la narración. Por mi lado yo creo solamente en los *collages*. Son transhistóricos”<sup>40</sup>. Así, la estética postmoderna certifi-

<sup>35</sup> *Ibid.*, “Technik und Fragmentierung” (Técnica y Fragmentación) en *Aisthesis*, en el lugar citado, p. 55.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>37</sup> El pensamiento de una estética de la interrupción se corresponde con el de “Ästhetik des Verschwindens” (Estética de la desaparición) (Berlín, 1986, Edición original en francés *Esthétique de la disparition*, París, 1980). “El pensamiento principal de este libro yace en la función política y social del terminar y del exponer”. (*Ibid.*, p. 74).

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 76.

ca el fin de la historia. Sin embargo, la opción por la transhistoria es ambivalente. Paradójicamente, lo fragmentario de la historia encuentra estéticamente no sólo su lugar sistemático en él el fragmento, sino ya por medio de su astuta transformación en una totalidad dimensionada de otro modo. El asentamiento de la historia en fragmentos y en *collage* estéticamente legitimado contra la intención de los ataques de la historia postmoderna provoca el gran gesto de su despedida, no negándolo, pero sí dudando.

IV. A la ya mencionada falta de lugar de la historia se asocia un escepticismo continuo respecto a sus momentos utópicos. El credo postmoderno sucede aquí en una línea unisona marcada por la idea de que "las utopías no están de moda"<sup>41</sup>. Para Virilio, su antidefensa contra las utopías se prueba ante todo desde su pronunciada negativa hacia el futuro. "Utopía", "no lugar, ningún lugar", él los toma en serio, literalmente: "El futuro no existe más: en la tierra que está ante nosotros, más allá del horizonte, se cierra la carrera en vacío del viaje. El otro lugar comienza aquí; nosotros mismos nos convertimos en nuestro desconocido"<sup>42</sup>, pero esto no es suficiente. No se propone sólo las separaciones de lo utópico, no sólo se formula una cuasi prohibición de la utopía, sino que la velocidad (de la realidad) permite a todo y a todos regresar al punto de partida. Solamente el hombre que no llega a sí mismo se conoce menos, se desconoce a sí mismo, siempre está más oculto. El viaje moderno al futuro no deja que existan peligros –como en *La Odisea*– sino que perpetúa lo siempre igual. Ya no hay ninguna progresión; el regreso eterno de lo igual es el único movimiento y declaración aún válido que se puede emitir sobre ellos. El "horizonte negativo"<sup>43</sup> se convierte en nominativo común, permanente y abierto para todos, que aún tiene sentido, o sea, que no quiere pensar en el futuro en forma ideológica.

Así como la historia es sobrepasada por la velocidad, así existe también siempre el futuro o está siempre presente. La historia es la mera potenciación del pasado y del presente en el mañana. De este modo, ella no es nada más que la actualización de las catástrofes: una utopía negativa como pronóstico del fin estable. Los momentos diferentes del presente no yacen en lo cualitativo, sino que en lo gradual, no hay que esperar ninguna declaración más de la filosofía sobre el mañana, como lo otro, la diferencia, lo no idéntico, lo público. El futuro se calcula de modo fatal. Por esto dejó de ser –como lo inconmesurable– tema propio de lo postmoderno. Tampoco lo puede ser, pues esto supondría una relación de calidad con el presente. Su conexión con lo histórico debería ser transparente y urgente. Sin embargo, esta relación ya no existe. Debido al hecho de que la historia ya no tiene lugar, el futuro (en un sentido literal) se hace utópico y, por ello, sin objeto. Si se transforma, como tematiza Virilio, resulta sólo anti-imagen, antiperspectiva y cautiva como tal lo postmoderno.

<sup>41</sup> En 1990 el sociólogo francés Pierre Bourdieu ha llevado la tendencia filosófica de la época a este eslogan (compárese Jeanne Pachnicke en conversación con el sociólogo, en *Sonntag* N° 6/1990).

<sup>42</sup> Paul Virilio, "Fahrzeug" (Vehículo) en *Aisthesis*. . . en el lugar citado, p. 70.

<sup>43</sup> *Ibid.*, "Technik und Fragmentierung" (Técnica y fragmentación) en *Aisthesis*, en el lugar citado, p. 77.

Virilio traza el perfil del futuro en cadenas de velocidad local y media. Su representación de la "administración rigurosa del tiempo"<sup>44</sup> y del mantenimiento del culto frente a esta, hace escasear todo movimiento, todo un seguir moviéndose hasta "la espera hacia la llegada"<sup>45</sup>. Esto es un proceso cultural que ya había comenzado en el siglo XIX y ha llegado a fines del XX hasta su propia disolución. La "subversión en el ordenamiento de la percepción"<sup>46</sup>, provocada por la revolución técnica del medio de la continuación de movimiento, lleva a una pérdida de la percepción de la primera realidad y al nacimiento de una segunda, por medio de la velocidad de realidad condicionada. El medio de transporte moderno, auto y avión, hace disminuir el espacio a una función del tiempo. Y el hombre moderno se transforma –o es transformado– en un inválido físico y síquico, que necesita sus prótesis técnicas –"silla de ruedas, correas transportadoras, escaleras mecánicas, automóviles"<sup>47</sup>– para adaptarse a las posibilidades de la velocidad. La desconexión permanente de los cuerpos produce una pérdida notoria de la percepción cinética y táctil, que es potenciada aun por la dominación de modelos de percepción mediáticos y de las realidades virtuales. La experiencia del mundo desde el avión es para Virilio paradigmática: "la velocidad con la que los objetos viajan sobre la ventanilla depende del grado de su cercanía; cuanto más se aleje el avión del suelo, tanto más lento se mueve el terreno sobrevolado; el mundo se hace estático. La máquina que se eleva a gran velocidad alcanza un punto en el que desde la lejanía todo parece estar quieto"<sup>48</sup>. Con ello se refiere al problema de la cercanía. La inversión de lo lejano y cercano provoca la objeción antiutópica de Virilio contra su observación como pregunta: "si hay que llegar a la plaza al final de la calle a pie en diez minutos y parece tan lejos como Pekín, ¿qué queda entonces para el mundo?, ¿qué queda para mí?"<sup>49</sup>. Verdaderamente nada impide más en la función definitiva de comienzo y fin, cercanía y lejanía, pasado y futuro: "todo lo venidero es cercano, incluido el futuro"<sup>50</sup>. Cuando el futuro sucede siempre y la historia no es (nada) más, luego también pierde el presente su perfil inconfundible, se hace sin lugar y deja sin hogar al hombre moderno en sentido cultural y literal. El presente no es sólo el lugar cambiante "en todas partes" que puede aceptar tanta historicidad, como apropiado para el fenómeno de su arbitrariedad. El hombre moderno no es más el burgués del mundo imaginado por la ilustración, él "se convierte en burgués utópico que sólo habita los medios de transporte y los lugares de tránsito"<sup>51</sup>. Lo impulsa desconsideradamente al delirio de la velocidad, que experimenta como ambivalente "felicidad propia"<sup>52</sup>, la que él persigue y por la que es perseguido. El momento sin historia que trae la ilusión de la duración pervierte en llegadas sin fin en la tierra de nadie que es siempre igual: "Como en aquel último viaje, la muerte, el viajero ya no es de este mundo y aunque la libertad de movimiento (*habeas corpus*) aparece como la primera

<sup>44</sup> *Ibid.*, "Fahrzeug" (Vehículo) en *Aisthesis*, en el lugar citado, p. 68.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 57.

de todas las libertades, así aparecen con la liberación de la velocidad, que alcanza *la libertad de la velocidad*, de toda libertad”<sup>53</sup>.

Virilio valora en forma escéptica la hipercomunicabilidad posible; él ve ante todo sus momentos engañosos. Sostiene como una interpretación cínica su equiparamiento con el progreso civilizante. Hace tiempo se ha transformado la velocidad misma en información. Los medios de masas modernos estandarizan su visión de la realidad y escanean la marea alta de las imágenes y mensajes hasta un mundo computarizado y de pantalla soportable. El *cyberspace* (ciberespacio) y *daten-highway* (la carretera de información) imaginan una realidad en la que la realidad y la virtualidad se tornan igualmente poco atractivas: “como Kafka previó, la atracción de la alta velocidad pone la identidad en favor de la conformidad: al final el cine, la cinética, pone un uniforme al ojo”<sup>54</sup>. El hombre moderno está involucrado entre tanto en una ramificación y circulación de información global. La velocidad del traspaso de información es absoluta e inmediata. En la conexión en vivo se muestra la llegada de imágenes al momento del suceso; ellas sincronizan las diferentes fases de los sucesos y llevan *ad absurdum* toda lógica interna de la sucesión. En la marea alta de los signos e informaciones se pierden las líneas de división entre el “antes”, el “ahora” y el “después”; el tiempo lineal se condensa en un punto. Así como las secuencias de imágenes y cortes cambian en forma vertiginosa en la pantalla, se equilibra el tiempo en la secuencia interminable de sus transformaciones. La percepción de la continuidad se disuelve por la de la condensación puntual de una intensidad sin duración que se desprende de sí. El tiempo ha perdido su dimensión objetiva independiente del hombre y de la técnica. Ella ha avanzado o retrocedido a un punto telegénico de programa. La historia no sucede de otro modo: “Aquí (como de costumbre) vamos a la banalidad de nuestra vida cotidiana desde el tiempo extensivo de la historia, hasta el tiempo intensivo de una momentaneabilidad sin historia que ha sido posibilitada por la tecnología del momento”<sup>55</sup>. Las consecuencias culturales son catastróficas: “cuando el tiempo es historia, la velocidad sólo es su alucinación. Una alucinación en perspectiva que arruina toda cronología, toda lejanía”<sup>56</sup>.

La obligatoria descripción de la situación de Virilio traiciona –por medio del gesto de su intensidad– una buena pieza de la decadencia crítica. Detrás de la visión real del presente y de la negación rígida del futuro, el desfalco filosófico de la historia va matando con locura homicida; se deposita en la aparente falta de temporalidad de todo suceso y exige la dimensión histórica del presente y futuro, donde parece inevitable su ocupación de negativa. El acto de la descripción misma se opone a lo que él señala. La reflexión crítica de Virilio sobre la velocidad se entremezcla con su apoteosis real y se remite a la efectividad y a la necesidad de lo histórico en el espectro de la supuesta falta de historia.

La tesis de Jean Baudrillard de la “precisión del simulacro”<sup>57</sup> se encuentra en el contexto de la negación misma de la historia. En su estudio sobre “Agonía de lo

<sup>54</sup> *Ibid.*, “*Fahrzeug*” (Vehículo) en *Aisthesis*, en el lugar citado, p. 51.

<sup>55</sup> *Ibid.*, “*Das letzte Fahrzeug*” (El último vehículo) en *Aisthesis*, en el lugar citado, p. 275.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>57</sup> Baudrillard, Jean. *Agonie des Realen* (Agonía de lo real), Berlín 1978, p. 7.

real" bosqueja el escenario real de la transformación del mundo en su simulacro. Los movimientos de las imágenes engañosas de la realidad, autorrecurrentes y satisfactorios, igualan el delirio de la tesis de Foucault. En el fenómeno cultural de la simulación de la realidad "desaparece la metafísica total"<sup>58</sup>. Todos los referentes se liquidan con consecuencias graves "por medio de su resurgimiento artístico en diferentes sistemas de signos", en forma tan definitiva que lo real "no (logra) nunca de nuevo la oportunidad de reproducirse"<sup>59</sup>. Todo se simula, también las diferencias: incluso la muerte ya no es un acontecimiento y Dios sólo ha existido a partir de "su simulacro, o sea, como su propio simulacro"<sup>60</sup>. El momento escandaloso de este proceso yace para Baudrillard en que los íconos que no remiten signos a un sentido inherente –se habría aceptado como algo seguro en el pensamiento occidental– sino que disimulan abiertamente los signos y encubren que nada hay: "Aquí ya no hay DIOS que reconozca a los suyos, ningún JUICIO FINAL que separe la verdad de lo falso y lo real de su resurgimiento artístico, pues ya todo está muerto y de nuevo resurgido"<sup>61</sup>. Toda verdad es secundaria, toda historia no es nada más que un simulacro de sí misma. Los objetos de la historia se vengan de las ciencias que quieren comprenderla, de modo que siempre están muertas antes de que despierten la codicia del conocimiento<sup>62</sup>. Su historicidad no debe ser salvada sólo mediante un acto ambivalente, mediante la conservación del pasado como un continuo visible que necesita lo moderno para no perecer en la conciencia de la propia falta de historia: "necesitamos un pasado visible, un continuo visible, un mito de origen visible que nos calme de nuestro fin"<sup>63</sup>. La cultura moderna vive de que se pueda almacenar en forma visible el pasado; sus estrategias frente a la historia se concentran únicamente en la restauración del pasado, en la "restauración de momias"<sup>64</sup> que son convertidas en forma violenta, por así decirlo, en garantía de un ordenamiento histórico. Baudrillard desea descubrir en la falta de misterio en la cultura moderna la razón para ello, la que no soporta dejar su dimensión indescifrable, religiosa, mística, de las épocas pasadas y que por ello se entrega con fuerza y odio al dominio de los simulacros. El encuentra un ejemplo paradigmático para tal mentalidad de la historia en el Cloyster de Nueva York, este "mosaico artístico de todas las culturas"; es capaz de crecer cuando se restituye de los bienes culturales: "un simulacro total que se anexa de nuevo a la realidad por medio de un giro completo de 360 grados"<sup>65</sup>. Disneylandia completa como modelo perfecto de un mundo de los simulacros. Es la reunión de la historia en un lugar de realidad imaginaria en el que se renueva en

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 12f.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>62</sup> Baudrillard elige como ejemplo la arqueología, en su trato con la momia del faraón egipcio Ramsés II: "así bastará exhumar a Ramsés para desarraigarlo por medio de su museificación. Pues las momias no se pudren en los gusanos: ellas mueren, porque se las transuma del orden dormido de lo simbólico... al orden de la historia de la ciencia y del museo, un orden que nada domina, que en vano entrega a la muerte lo ido de la putrefacción y conjuntamente con ayuda de la ciencia despierta de nuevo a la vida". *Ibid.*, p. 2.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 23.

forma ilusoria el principio de la realidad. La lógica de la simulación es continua, la historia ya no tiene lugar alguno: es siempre y nunca y no tiene derecho de autenticidad.

Pero tampoco hay que poner en escena estas ilusiones: "puesto que ninguna realidad es ya posible, tampoco ninguna ilusión es posible"<sup>66</sup>. El ordenamiento de los simulacros contrapone cada hipótesis de la realidad y se rehúsa *per se* a una relevancia posible de lo histórico. Baudrillard insiste expresamente en el discurso político y de poder y en su ilusión, poder inaugurar el dominio como un sistema de signos adecuados. Sólo habría que observar una "similitud de lo real consigo mismo"<sup>67</sup>, la que por su lado despliega una nueva figura de poder, la del deseo de los signos del poder. El peligro de tal situación cultural no yace sólo en la " 'estafa' de la realidad por medio de los signos"<sup>68</sup>, sino que ante todo en la disolución de la realidad en imágenes insignificantes, en las que no se puede percibir más las huellas de sangre de la violencia y de la historia. Las imágenes no son sólo artificiales, son fractarias y sintéticas y, de un modo especial, estériles y neutras respecto a la historia. La anulación de lo histórico es la última consecuencia de una cultura que busca librarse de la coincidencia como momento de suceso. La tendencia es universal: "la envergadura total de lo social es... dominada... hoy por este modelo de infalibilidad programática. Los procesos minuciosos de la técnica parten del modelo hasta los procesos minuciosos de lo social. También aquí no se cede ya a la coincidencia"<sup>69</sup>. Su sistema de control es absoluto. Baudrillard demuestra su eficacia en el ejemplo de conducir una guerra moderna. Garantizan la simultaneidad y por ello la indistinguibilidad de la realidad y simulación. Todas las informaciones sobre los acontecimientos desinforman, con una necesidad interna. No son nada más que signos vacíos, intercambiables, como los sucesos a los que se refieren sin interpretación. Para la relación con la historia se dice esto: "somos dominados por la simulación y tenemos aún un derecho a lo viejo, o sea a la rehabilitación paradójica y fantasmal de referentes perdidos"<sup>70</sup> y no puede fiarse de ella. Pues, la realización medial y comunicación de los simulacros ha transformado fundamentalmente el paradigma de la percepción sensible. Baudrillard habla en este contexto con cuidado de la pérdida de la trascendencia, que sería rota en cientos de fragmentos; en las fracciones se refleja efímeramente el hombre moderno, antes de que también desaparezca completamente su imagen reflejada. A los objetos fractales le corresponden los sujetos fractales "la simulación sin fin del hombre, en sí mismo, porque se descompone en sus elementos básicos simples: multiplica desde todas partes, existen todas las pantallas, pero siempre fiel a su forma propia, a su modelo propio"<sup>71</sup>. Se renuncia a todas las estrategias de autoconocimiento; los esfuerzos mediales e intelectuales sirven únicamente para postergar "el destino inevitable de la muerte"<sup>72</sup>. El

<sup>66</sup> *Ibíd.*, p. 35.

<sup>67</sup> *Ibíd.*, p. 41.

<sup>68</sup> *Ibíd.*, p. 43.

<sup>69</sup> *Ibíd.*, p. 56.

<sup>70</sup> *Ibíd.*, p. 63.

<sup>71</sup> *Ibíd.*, "Videowelt und fraktales Subjekt" (El mundo del video y el sujeto fractal) en *Aisthesis*, en el lugar citado, p. 252.

<sup>72</sup> *Ibíd.*, p. 255.

computador no personifica “la sublimación expuesta del pensamiento”, permite una “videografía de las ideas”<sup>73</sup>, que *eo ipso* son ahistóricas. El hombre moderno muta él mismo en virtud de las prótesis técnicas de percepción hacia un contemporáneo del video: la cultura del estéreo y del video es una forma de autorreferencia desesperada, “un cortocircuito con el que lo igual se conecta de repente a lo igual”<sup>74</sup> y –como el efecto de las fotos Polaroid– es capaz de producir un negativo estático de una casi-identidad de objeto e imagen. Este “efecto especial propio para nuestra edad”<sup>75</sup> no deja espacio ni duración para la existencia y la experiencia de la historia. No sólo desaparece en sus simulaciones, en una realidad virtual, que se puede alcanzar sólo con guantes de datos y anteojos de ciberespacio, sino que es conducido *ad absurdum* como imagen de calculadora guiada por un computador. El hombre moderno ya no lo puede experimentar; en su digitalización llega irrevocablemente a la interrupción y cada percepción sobre ella pierde su sentido.

V. En un discurso pesimista sobre el final de la historia, Peter Sloterdijk reveló los autoengaños latentes de lo moderno, en la carrera del prefijo “post”, para poder librarse sin daños de la historia pretendida. Detrás de la fría cuasi elegancia de la despedida del ayer y del salto mortal hacia un presente sin futuro, se muestran situaciones culturales, mentales, filosóficas y estéticas cuyo carácter de catástrofe es evidente. En la negación rotunda del pasado se bosqueja una figura reflexiva de la autoconciencia moderna, con la que “se puede decir continuamente que se viene después del pasado”<sup>76</sup>. No se sabe mucho de esta y por lo tanto la predictibilidad del futuro no le sienta bien. El presente no tendría “una imagen de la historia de la que disponer”, a la que se le permitiera “poner fecha”<sup>77</sup>. La historia ha perdido su forma, carece de substancialidad para la reflexión filosófico-histórica. La impresión de “que la historia no tiene un plan de viaje” y “que el estado físico de lo importante cambia y que se evapora en lo indescriptible”<sup>78</sup>, deja vacilar la modernidad por medio de una tierra de nadie “procesual” y toda “fantasía profusa”, “grandes miradas, perfiles, panoramas” y todas las metáforas de movimiento progresivo de la ilustración parecen anacrónicas<sup>79</sup>. Aún queda el adiós a esta: “un pequeño post y las épocas se hunden en lo anticuado”<sup>80</sup>. Aun más: “con un prefijo se sale de la época”<sup>81</sup>. Sloterdijk ironiza acerca de esta cultura de los adioses; al mismo tiempo, por supuesto, ve en ella una crítica-cultural, una caracterización fundamental de lo moderno. En esta, condiciona la época como la del epílogo, se pone a distancia de los propósitos de la ilustración, querer obligar la verdad, mostrarla más con el correr del tiempo: “lo que se ha mostrado importante con el correr del experimento, es que el conocimiento ulterior con seguridad no es el mejor”<sup>82</sup>. Esta quintaesencia se vuelve

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>76</sup> Sloterdijk, Peter. “Nach der Geschichte” (Después de la historia) en *Wege aus der Moderne* (Caminos de lo moderno) publicado por Wolfgang Welsch, Weinheim: 1988, p. 262.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 263.

banal filosófica-históricamente en el conocimiento: "por cierto va hacia adelante, pero no hacia arriba"<sup>83</sup>.

Sloterdijk escoge para esta situación cultural una imagen poderosa: "Ya no salimos de Génova hacia los tiempos modernos; rodamos en una correa transportadora hacia lo invisible"<sup>84</sup>. Como los usuarios de una escalera mecánica, que no saben hacia dónde van, sólo se sabe una cosa, que "también la larga cinta transportadora tiene que llegar alguna vez al final, donde los peatones desembarquen"<sup>85</sup>, así se encuentran los hombres en el mecanismo de lo moderno. De esta situación también están contaminadas las reflexiones intelectuales, culturales. Para Sloterdijk no hay diferencia en que la filosofía se comporte afirmativa o críticamente: "Entre el movimiento de la escalera mecánica y de las manifestaciones culturales, ya no existe desde hace tiempo ninguna diferencia". En relación a lo histórico, se manifiesta una consecuencia forzosa: "el ayer se desactualiza interminablemente de su motricidad; del gesto de la desactualización misma se pone en circulación la nueva actualidad para caer en un bosquejo; una fugacidad persigue a la otra"<sup>86</sup>. La cultura del pasado completa vive y encuentra su autoarticulación en los comportamientos de mentalidad y de epílogo respecto a la historia. Principalmente, en base a dos razones: por un lado, el panorama posibilita una exoneración o una huida de lo inevitable del futuro y, por otro lado, manifiesta la abolición del pasado, la ilusión necesaria de una orientación hacia y en lo presente: "se está mejor de pie ante la tumba abierta de la edad del progreso que ante la vuelta al futuro"<sup>87</sup>. Ante la capacidad o la incapacidad al epílogo se pierde la capacidad de supervivencia de lo moderno. Hasta tal punto que en la conciencia contemporánea la muerte significa "lo imposible", "realizar un epílogo"<sup>88</sup>. Esto lo reconoce Sloterdijk. Entonces: quien crea en el último adiós, debe disponer de una óptima presencia de ánimo.

Esta presencia de ánimo posee un potencial autocrítico. Hace consciente que la imagen de la escalera mecánica no existe sin una ingenuidad segura. La catástrofe tiene menos ejemplos de lo que pudiera sugerir la imagen: "somos como elementos subjetivos conectados en una reacción en cadena histórico-planetaria, la que nombramos historia en su lenta fase relativa y la que ahora parece ir al encuentro de un punto explosivo"<sup>89</sup>. La calidad del último adiós se demuestra correspondientemente en una mirada tanto más exacta como externamente radical, "como 'epilogía' profética, que nos grita desde una situación que lleva a la destrucción lo que nos habría de decir"<sup>90</sup>. Como si el hombre moderno pudiera establecerse en aquel lado del muro del tiempo para observar lo que recién sucedió. La situación pensada es al mismo tiempo paradójica y trágica; los oradores deben visualizarse muertos para

---

<sup>83</sup> *Ibíd.*, p. 263.

<sup>84</sup> *Ibíd.*, p. 263.

<sup>85</sup> *Ibíd.*, p. 264.

<sup>86</sup> *Ibíd.*, p. 264.

<sup>87</sup> *Ibíd.*, p. 264.

<sup>88</sup> *Ibíd.*, p. 265.

<sup>89</sup> *Ibíd.*, p. 265.

<sup>90</sup> *Ibíd.*, p. 265.

poder captar el punto de vista del que se puede decir la verdad: “Lo posterior a lo postmoderno se revela aquí como lo posterior al autoepílogo con lo que la civilización, convencida de su falta de solidez, se da cuenta de sus perspectivas”<sup>91</sup>. La ilustración, opina Sloterdijk, se perfecciona de este modo en forma inesperada: culmina en una necrología absoluta que adelanta todo posible futuro y expresa el declinamiento, el fin de su suceso. La situación pensada no es sólo paradójica y trágica, también es grotesca. Desde el fondo del ocaso esperado se vive tranquilo y de manera extraña; es una vida en la seguridad hasta que amanezcan nuevos días: las últimas cosas se mantienen cubiertas, el apocalipsis aparece recién en el escritorio de la literatura “no-bella, el frac negro para el entierro de la humanidad permanece en el armario”<sup>92</sup>. Lo que se llama postmoderno se manifiesta como tal y se hace difícil de aceptar. Más allá del “Mittelpunktswahnsinn” (“sentido de locura intermedia”)<sup>93</sup> –al que se ha prometido una razón instrumentalizada– y su sujeto, existe una esperanza en el discurso antiteológico sobre la historia, en su fenomenología exacta. Sin embargo, esta esperanza debe, remontándose profundamente a Sloterdijk, actuar sin santo y seña, sin volumen y sin *pathos*, si no desea pervertirse como agente cínico en las cadenas causales de la catástrofe. La esperanza no es ya un principio como lo pudo afirmar Ernst Bloch<sup>94</sup>, sino que es sólo un “producto secundario de la inseguridad de la mala salida de la historia”<sup>95</sup>. Toda reflexión está asentada en la tensión entre el “después” del pronóstico de lo malo y el “ahora” de su verificación en la realidad. El tono medido es el *pianissimo*; el lugar de la esperanza yace entre los bastidores de la realidad. Si existe una designación con sentido para la estructura temporal de esta realidad, entonces es la de un entretiempos. Luego, se le ha dado al hombre moderno un plazo, ya sea para orientarse a lo inevitable o para despertar fuerzas vitales gracias a la esperanza, “que hacen efecto a espaldas del individuo y lo llevan sobre los abismos, sobre los cuales los mundos diarios están erigidos”<sup>96</sup>. La lengua de imagen empleada por Sloterdijk traiciona la falta de lenguaje contra la monstruosidad del suceso.

“Entretiempos” y “plazo” son conceptos que logran su figuración en el contexto del pensamiento estético occidental. Son figuras de pensamiento mesiánicas que se orientan a la idea de que “la gran marcha de los pueblos por el desierto temporal de un día encontrará un fin”<sup>97</sup>. Partiendo de la tradición judeo-cristiana y debido a ella, el pensamiento histórico moderno acepta –aunque la mayoría de las veces *ex negativo*– que todo tiempo es un tipo de espera: luego de la catástrofe del Gólgota se convierte el tiempo universal en tiempo de espera “que puede encoger el horizonte en el pequeño intervalo entre la crucifixión y la reaparición del Mesías”<sup>98</sup>, antes de que esté estructurada con graves consecuencias por el pensamiento temporal apos-

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>93</sup> *Ibid.*, Conversación con Florian Rötzer en: *Denken, das an der Zeit* (Pensamiento en el tiempo) publicado por Florian Rötzer, Frankfurt/M, 1987, p. 255.

<sup>94</sup> Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* (El principio esperanza) Frankfurt/M, 1959.

<sup>95</sup> Peter Sloterdijk. *Nach der Geschichte* (Después de la historia), en el lugar citado, p. 267.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 268.

tólico y paulino. El entretiem po logra por medio de Pablo su propia dignidad y su autovalor: "También con la reserva del corto plazo se señala la existencia *post Christum* como época del propio derecho"<sup>99</sup>. Sloterdijk opina que sin la postantigüedad paulina tampoco tendría objeto lo postmoderno: "Sin el gran lanzamiento de Pablo no existiría el cristianismo como religión mundial y sin este no existiría la periodicidad de la historia, cuya disolución excitaría los ánimos"<sup>100</sup>. Los sistemas filosóficos modernos (racionalismo e idealismo en la misma medida) han determinado la linealidad que se había pensado como irreversible en el presente: "nunca fue el regreso de la historia lineal en un ordenamiento cíclico de las cosas, tan improbable como ahora"<sup>101</sup>. La historia, en el sentido cristiano tradicional, estuvo condicionada por la escasa velocidad de expansión del mensaje de la segunda venida de Cristo; cuya lentitud ha marcado el entendimiento de la historia. Con el aumento de la velocidad de la transmisión del mensaje, se disuelve el efecto de la historia: "el historicismo apostólico se desliga de la informática planetaria. La historia es el tiempo de la instalación de medios –la historia posterior de la era de los programas"<sup>102</sup>. Sloterdijk piensa aquí, en la línea crítica de Virilio, y la manifiesta en la sustancia del acuña miento temporal del cristianismo.

Para lo postmoderno se tematiza una duda inherente: la de la propia temporalidad del final. Más tarde Sloterdijk abandona en este punto el pensamiento negligente de *anything goes* y fuerza a la autoinspección de lo moderno. Por cierto, esta ya está presente en su posthistoria ilimitadamente perfectible, pero se encuentra en las imágenes que se proveen de manera postmoderna. Ello opera como el punto neurálgico de la crisis del presente: lo moderno se "enjuicia a sí mismo"<sup>103</sup>. Sus consecuencias son siempre una modernidad. Toda autoextralimitación es un reencuentro con la propia identidad. En tanto que para lo moderno del pensamiento es una postmodernidad chocante pero también curativa. Él, libera de la fuerza hasta la hiperoriginalidad, posee una significación histórica repentina. Contra toda intención del desmontaje de la historia, recurre a la responsabilidad de lo histórico y a la imposibilidad de hacer escapar lo moderno del horizonte de la historia. Con la pequeña palabra 'post' se puede librar de un peligro en forma autoengañoso. Luego: "es un post que se sacude en las barrotes del presente y da expresión a una agorafobia del fin de los tiempos"<sup>104</sup>. Resulta ser "una ilegitimidad histórico-filosófica"<sup>105</sup>, un atributo provocativo que se torna contra sus protagonistas. Así, habría existido la oportunidad de una "apertura temporal posthistórica", de una "historicidad postmoderna", que habría de perfilar sus contornos en una "edad del mundo postoccidental que aún busca"<sup>106</sup>. La última palabra de Sloterdijk respecto al fin de la historia, aquí mencionado, muestra al discurso postmoderno no sólo sus

---

<sup>99</sup> *Ibíd.*, p. 269.

<sup>100</sup> *Ibíd.*, p. 269.

<sup>101</sup> *Ibíd.*, p. 271.

<sup>102</sup> *Ibíd.*, p. 270.

<sup>103</sup> *Ibíd.*, p. 272.

<sup>104</sup> *Ibíd.*, p. 273.

<sup>105</sup> *Ibíd.*, p. 273.

<sup>106</sup> *Ibíd.*, p. 273.

limitaciones autosuficientes, sino que ante todo su confirmación contraintencional, involuntaria, de la rehabilitación filosófica de la historia. Su propuesta sugiere una reflexión que gana las posibilidades de un futuro desde el entendimiento de lo moderno bajo el indicio de su carácter catastrófico. Un "razonable dejar suceder, una distribución razonable de la razón sobre el polo de la subjetividad y el proceso" deberían captar dónde una negación agresiva no pueda poner término al "ataque del nihilismo activo"<sup>107</sup>. La recomendada terapéutica de lo moderno con referencia expresa a la filosofía de Nietzsche, un aprendizaje dionisiaco como "chispazo del entendimiento del clímax del peligro, reconocimiento del corte del cuchillo"<sup>108</sup>, bosqueja, según la gran muestra de pensamiento, lo que ya a mediados de este siglo se ha formulado respecto a la historia y la cultura: que solamente la fusión del progreso y la catástrofe puede destruir entre sí los nudos gordianos y hacer pensable el futuro.

VI. Este pensamiento proviene de Walter Benjamin. En una época de experiencias más que intensas, con la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial y la barbarie del fascismo alemán<sup>109</sup>, el filósofo de la cultura ha formulado su tesis filosófico-histórica "Über den Begriff der Geschichte" (*Sobre el concepto de la historia*) a la que ha unido un amplio desmontaje del pensamiento histórico. El pasaje –en el que Sloterdijk insiste– dice: "articular históricamente lo pasado no significa conocerlo tal y como verdaderamente ha sido. Quiere decir apoderarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro... El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a los que lo reciben"<sup>110</sup>. Benjamin invita al potencial de la capacidad de recuerdo por medio de su apreciación valórica de la dialéctica histórica que se niega al mero panorama cronológico, que sólo es capaz de ver el momento de la continuidad. Se trata de una conciencia histórica para la que la historia es "el objeto de su construcción y que posee un lugar en el 'ahora'; así como por ejemplo para Robespierre y la Revolución Francesa, la antigua Roma fue 'un pasado cargado de ahora'"<sup>111</sup>. Sólo así se puede saltar el continuo histórico y la historia se cita no sólo "en cada uno de sus momentos"<sup>112</sup>, sino que también puede resumir el ahora como "la abreviatura de la historia de la humanidad entera"<sup>113</sup>. Aún más, el presente actúa como un tipo de explosivo que interrumpe la época histórica y que la hace sospechosa. El presente se hace explosivo y evidente; el cambio de perspectiva inherente a él, frente a la historia se transforma en indicador de la tensión entre la catástrofe y el progreso. Como lo único seguro en la historia, el elemento catastrófico no sólo

<sup>107</sup> *Ibíd.*, *Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus* (El pensador en las tablas. El materialismo de Nietzsche). Frankfurt/M 1986, p. 184.

<sup>108</sup> *Ibíd.*, p. 185.

<sup>109</sup> Walter Benjamin escribió su tesis "Sobre el concepto de la historia" en 1940, exiliado en Francia, luego de su internación como judío-alemán en el campo de concentración Clos Saint Joseph y antes de su huida a Lourdes. En septiembre de 1940 pondrá fin a su vida con una sobredosis de tabletas de morfina después de una huida fallida a España.

<sup>110</sup> Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem* (Escritos compilados. En colaboración con Theodor W. Adorno y Gershom Scholem), publicado por Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M, 1972-1989, tomo 1/2, p. 695.

<sup>111</sup> *Ibíd.*, p. 695.

<sup>112</sup> *Ibíd.*, p. 695.

<sup>113</sup> *Ibíd.*, p. 697.

representa la protesta contra toda ordenación teológica del mundo, sino también destruye la autoseguridad respecto a la creencia óptima en el progreso. Benjamin esboza –perfilado en la suposición básica de las representaciones apocalípticas secularizadas– una utopía de catástrofes motivada escatológicamente, que lleva en sí la dinámica de su transmutabilidad. Entonces: las catástrofes no tienen –según la opinión del crítico cultural– intervención en el futuro, sino que son más bien estados del ahora: “la catástrofe es algo que va más lejos. No es siempre lo inminente, sino lo que conviene hacer... el infierno no es lo que se nos aproxima, sino esta vida acá”<sup>114</sup>. El hecho de que pudiera permanecer así, como es en este detenimiento potencial, es para Benjamin el momento más opresor de la historia. Por ello, desde este punto de vista, “hay que fundir” el concepto del progreso “en la idea de la catástrofe”<sup>115</sup>. Sólo en medio de esta dialéctica parece posible levantar las constelaciones del estancamiento y ver levantado en cada época histórica única el transcurso total de la historia: “el fruto nutritivo del concepto histórico tiene al tiempo en su interior como la costosa, pero gustosa semilla”<sup>116</sup>. Con ello, se conceptualiza ya la dialéctica más escandalosa y se aísla filosóficamente mucho tiempo antes de que el pensamiento postmoderno se empiece a cansar y que continúe agotándose. Aquello debería determinarla en forma autocrítica.

La autoextralimitación exigida por lo postmoderno, el salto sobre la propia sombra –sería necesario y también una indicación– para oponerse contra los límites erigidos. Al decaimiento filosófico del abandono de la historia como lo supuestamente inevitable, se opone la astucia de la historia, para afirmarse desde la perspectiva de su negación. Y esto, para todas las posiciones conjuntas, tan diversamente acentuadas. Cuando un prominente representante alemán del pensamiento postmoderno parte de la indeterminabilidad del futuro e infiere de ello que no se le podría anticipar y se la “debería considerar estrictamente y no comentar”<sup>117</sup>, se refiere, en consecuencia, a la problemática fundamental del discurso sobre lo postmoderno: nunca el futuro fue tan problemático como hoy y nunca fue el cuestionamiento de la historia tan arrogante, contraproductivo e inútil como hoy.

---

<sup>114</sup> *Ibíd.*, tomo V/I P. 592 (Das Passagen-Werk. Aufzeichnungen und Materialien).

<sup>115</sup> *Ibíd.*, p. 592.

<sup>116</sup> *Ibíd.*, tomo I/2 p. 697.

<sup>117</sup> Dietmar Kamper. “Unter dem Schatten des Körpers” (bajo la sombra del cuerpo) en: *Ethik der Ästhetik (Ética de la estética)* publicado por Christoph Wulf, Dietmar Kamper y Hans Ulrich Gumbrecht, Berlín 1994, p. 232.