



**De la violencia histórica a la violencia del fin de la historia o del *Angelus Novus* al zombi: sobre memoria, narrativa y lenguaje a partir de una investigación en curso**

Karen Entrialgo  
Universidad de Puerto Rico en Arecibo

Nota de la autora:

Este artículo apareció inicialmente publicado en la *Revista Cruce* del 12 de abril de 2019 con errores de edición y montaje que obstaculizan su comprensión. Luego de gestiones infructuosas para que se corrigieran los mismos o se retirara el artículo, presento en este número de la revista El Amauta la versión original. Aprovecho la ocasión para incluir un *post scriptum* sobre el tema de la violencia del fin de la historia a la luz de la guerra de Putin en Ucrania y el avance de las autocracias contemporáneas.

Como parte de los trabajos que realizo con el *Instituto de Investigación Violencia y Complejidad*, he estado explorando las nuevas manifestaciones de la violencia sobre el fondo de un proceso de desinflamiento de lo simbólico.<sup>1</sup> Esto implica al lenguaje mismo, tanto en su carácter estructurante de la vida psíquica y social como en su dimensión significativa. En el marco de esa investigación, las reflexiones del filósofo y crítico literario Walter Benjamin se han revelado sumamente pertinentes por su carácter anticipatorio de las realidades contemporáneas a las que asistimos. En este trabajo me propongo examinar algunas de sus contribuciones teniendo como horizonte su actualización a través de asuntos provenientes de la cultura popular. En la primera parte, analizaré el éxito de la joyería Pandora a partir de las consideraciones que se desprenden de su ensayo de 1933, *Experiencia y Pobreza*.<sup>2</sup> En la segunda parte, esbozaré las coordenadas para el análisis de un nuevo tipo de violencia que emerge, no ya de los proyectos históricos, de las voluntades

---

<sup>1</sup> El Instituto fue creado en el 2012 y está adscrito al Departamento de Sociología y Antropología de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Puerto Rico–Recinto de Río Piedras, <http://violenciacomplejidad.blogspot.com/>.

<sup>2</sup> Walter Benjamin, *Œuvres, II*, Gallimard (Folio essais), 2000.



humanas o de la condición humana misma, sino de la desaparición del sujeto de la historia —algo que Jean Baudrillard fue elaborando a lo largo de su obra y que hoy nos ha llevado a plantearnos nuestra situación contemporánea en términos de condición poshistórica.<sup>3</sup> Partiendo de la interpretación que hace Benjamin del cuadro de Paul Klee en su novena tesis sobre el concepto de historia, buscaré apuntar hacia el pasaje que va de la violencia histórica a la violencia del fin de la historia, teniendo como referente la fascinación que suscita la representación contemporánea del zombi en las series televisivas y el cine.

*De la tensión entre barbarie y civilización a la indistinción entre las dos: la inoperancia del lenguaje signifiante y el devenir irrelevante de la memoria*

En su ensayo de 1933, *Experiencia y pobreza*, Benjamin anticipaba uno de los rasgos más sobresalientes de la cultura contemporánea: la incapacidad para construir relatos y narrar historias. Su reflexión anunciaba las consecuencias que se desprenderían del espíritu de ruptura con el pasado y obsesión por lo nuevo que su época puso en marcha. Desde Adolf Loos en arquitectura, pasando por el Bauhaus de Paul Klee y deteniéndose en la literatura de ciencia ficción de Paul Scheerbart, las creaciones del movimiento moderno le sobrarían para denunciar que, a pesar del desarrollo de la técnica, habríamos creado una nueva pobreza: la pobreza de experiencias narrables; y que, a pesar de la aparente realización de la humanidad, habríamos entrado en una nueva barbarie: la que lleva a “comenzar desde el principio; a empezar de nuevo; a pasárselas con poco; a construir desde poquísimo y sin mirar ni a diestra ni a siniestra.” Le sorprende al autor la total falta de

---

<sup>3</sup> Este tema atraviesa una buena parte de la obra de Baudrillard, pero se puede leer de manera más explícita en *El pacto de lucidez o la inteligencia del Mal* (2004), así como en “Los exiliados del diálogo” (*L’agonie de la puissance*, Sens & Tonka: 2015).



ilusión sobre la época de las mejores cabezas y que confiesen sin reticencias a favor de ello, como cuando Loos dice: “Escribo, únicamente para hombres que poseen una sensibilidad moderna. Para hombres que se consumen en la añoranza del Renacimiento o del Rococó, para esos no escribo.” Y concluye: “un artista tan intrincado como el pintor Paul Klee y otro tan programático como Loos, ambos rechazan la imagen tradicional, solemne-, noble del hombre, imagen adornada con todas las ofrendas del pasado, para volverse hacia el contemporáneo desnudo que grita como un recién nacido en los pañales sucios de esta época.” La ruptura con el historicismo habría impulsado un proceso de desornamentación y desimbolización identificable, por ejemplo, en los nombres propios deshumanizados que aparecen en las novelas de Scheerbart (Peka, Labu, Sofanti); en la habitación de estos personajes en casas de vidrio –desplazables y móviles, como entretanto las fueron construyendo Loos y Le Corbusier– y en el acero del Bauhaus donde no se marcan las huellas. Pues justamente, de borrar las huellas es que se trataría la nueva cultura del vidrio y del acero.

Allí donde la posmodernidad celebró la transparencia del vidrio y su manera de mantenernos a la vez protegidos y en lo abierto del mundo, Benjamin veía en él, desde la plena modernidad, al enemigo número uno del misterio. Las casas de cristal a las que finalmente nos hemos mudado al instalarnos en las innumerables plataformas de internet desde donde se exhibe la vida; esto es, el fin mismo de la intimidad para darle paso libre a una obscenidad permanente, no puede sino constatar nos la claridad de su mirada al observar también que se trata de un material duro y liso en el que nada se mantiene firme. Del acero dirá Benjamin que se trata del material con el que hemos construido espacios en



el que resulta difícil dejar huellas. Su preocupación evidente es por el estatuto civilizatorio allí donde hayamos borrado los mecanismos de la herencia. Posteriormente, Baudrillard retomará el tema de la transparencia del mundo y su desenlace en una anulación de la seducción, así como de la ilusión.<sup>4</sup> Más recientemente, Peter Sloterdijk ha disertado en torno a la transmisión y a la relación con el pasado para denunciar la especie de bastardía y de ilegitimidad con la que hoy se impone la mediocridad.<sup>5</sup>

La pobreza en experiencias narrables que Benjamin diagnosticaba se ha realizado por la vía de una multiplicación de experiencias que, por su profusión acelerada, permanecen en un estado fragmentario, condenadas al sólo plano de las sensaciones, sin que aspiren a la producción de sentido ni a formar parte de proyecto alguno. La incapacidad contemporánea para hilvanar experiencias y transmitir historias se ha materializado en el éxito de la joyería Pandora y su brazaletes personalizado con *charms*. Con ella alcanza su prístina forma la constancia de que la memoria y su devenir relato se ha vuelto un recurso escaso, por lo que su ofrecimiento en el mercado no podría anunciarse sino lucrativo. La compañía, fundada en 1982 y que según datos en Wikipedia es, desde el 2011, la tercera más grande del mundo luego de Cartier y Tiffany & Co., supo detectar la situación y producir como mercancía, tanto los “momentos” y las “virtudes” (pues así se clasifican sus *charms*) como la herramienta para hilvanarlos en un sustituto de narrativa: la pulsera. Puesto que la memoria depende de operar una narrativa, la incapacidad contemporánea

---

<sup>4</sup> Ver, entre otros de sus libros, *El crimen perfecto* (1990) y *El pacto de lucidez o la inteligencia del Mal* (2004).

<sup>5</sup> Peter Sloterdijk, *Après nous le déluge. Les Temps modernes comme expérience antigénéalogique*, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2016.



para construir relatos nos vuelve inaccesibles las historias vividas. De ahí la disposición general a comprarlas y llevarlas en el cuerpo, fetichizadas. En la condición poshistórica que tiene como único plano temporal el presente y en el que la memoria se vuelve irrelevante, Pandora ha ingeniado su simulacro. Allí donde los escritores de escenarios distópicos auguran una sociedad sin memoria (como en la novela de Lois Lowry adaptada al cine, *The Giver*), el fenómeno Pandora parece consolarnos diciéndonos: “No hay que alarmarse: no es que vivamos sin memorias, es que las llevamos puestas”. Y es que, si no nos sirven para enunciar algo, no queda sino lucirlas y decorarnos con ellas. El desvanecimiento de la dimensión simbólica y narrativa con la cual la experiencia solía conectar es lo que define su nueva pobreza.

El ensayo de Benjamin constituye un esbozo a desarrollar y a actualizar respecto a las mutaciones ocurridas en la relación entre el lenguaje y la técnica. Esto constituye uno de los ángulos de mi investigación al que, al igual que Benjamin en este ensayo, le sigo la pista a través de las transformaciones en el campo del arte. Aunque me parece que la verdadera ruptura con el pasado ocurre más recientemente, con el arte contemporáneo, y que tanto el movimiento moderno como el arte moderno sólo aspiraban a ello sin que por lo tanto pudieran prescindir de un diálogo permanente con aquello con lo que deseaban romper; es decir, no podían romper con el pasado sin conocerlo y, por ende, tampoco sin reconocerlo, en la interpretación que hace Benjamin se encuentran ya los cimientos de lo que hoy nos salta a la vista como un verdadero ninguneo respecto al pasado y su legado. Habría que distinguir entonces entre la irreverencia de los modernos y la ignorancia decidida de los contemporáneos. En el mayor número de casos, la osadía de los primeros



dio lugar a la originalidad, mientras que, a pesar del uso –y abuso– de efectos especiales, la astucia de los segundos apenas alcanza la mera reiteración de lo banal.

Hacia el final de su ensayo Benjamin advierte que la pobreza de la experiencia no hay que entenderla como si los hombres añorasen una experiencia nueva: “No; añoran liberarse de las experiencias, añoran un mundo entorno en el que puedan hacer que su pobreza, la externa y por último también la interna, cobre vigencia tan clara, tan limpiamente que salga de ella algo decoroso”. En el ámbito político esto se ha traducido en una nueva cultura de masas que, lejos de ser homogénea, se diversifica como nunca antes, pero neutralizando las diferencias y anulando la posibilidad misma de la distinción. Esto es lo que Sloterdijk ha descrito en *El desprecio de las masas* como la elevación de lo exento de interés al rango de interesante, para luego plantear que el destino de la cultura de masas estará siempre ligado al intento de desplegar y llevar a un primer plano lo trivial. En otras palabras, que lo que hemos visto hasta la saciedad se presente como lo más llamativo. Una alianza entonces “entre trivialidad y efectos especiales”, concluye el filósofo.<sup>6</sup> Esto explicaría la acusación que a menudo se le hace al arte contemporáneo de operar una suerte de hermetismo combinado con esnobismo, pues con ello se logra que la pobreza a la que alude Benjamin adquiera un aire decoroso; que la trivialidad de la nueva masa alcance fuegos artificiales y se exhiba como arte.

En tanto indicadores de un desinflamiento de lo simbólico, estas situaciones se revelan al servicio de una realidad tecnocrática, vaciada de sentido, en donde la palabra se

---

<sup>6</sup> Peter Sloterdijk, *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*, Pre-Textos, 2002.



ha vuelto a-semántica. Cuando no produce la parálisis del pensamiento o el simple mutismo frente a lo que se vive, la inoperancia del lenguaje significante produce un parloteo incesante que hace ruido y puede inclusive alcanzar el estatuto de espectáculo, sin que por ello se esté enunciando algo en particular y sin que las significaciones producidas logren sostenerse lo suficiente en el tiempo para agenciarse en –o agenciar a– los sujetos. Las maneras en que esta cultura del parloteo brutaliza la vida en su carácter más cotidiano, anula la posibilidad de medir el proceso civilizatorio y termina por volver indistintos los conceptos de barbarie y civilización constituyen algunos de los puntos en la agenda de mi investigación. Sobre cada uno de estos asuntos, el trabajo de Benjamin parece aportar las coordenadas. En las líneas que siguen me propongo echarles una mirada a algunas de sus reflexiones en torno al concepto de historia, pues éstas se revelan de suma importancia para entender el problema del presentismo contemporáneo como síntoma de la condición poshistórica. Se trata del aplanamiento de la dimensión temporal que adviene cuando la realidad ya no se construye a través del lenguaje en el orden de lo simbólico, sino que queda más bien dispuesta por criterios de efectividad. De la *construcción de la realidad* a la *disposición de la realidad* lo que va desapareciendo es la acción como proyecto. En el lugar de la acción, vemos asomarse el mero comportamiento pues, sin proyecto ni horizonte, solo queda la simple sobrevivencia en el aquí y ahora de las crisis.

*Del Angelus Novus al zombi*

La novena tesis sobre el concepto de historia de Benjamin lee de la siguiente manera:



*Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremoviblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los escombros crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso.<sup>7</sup>*

Así representaba Benjamin la violencia histórica, esto es, la violencia que la modernidad puso en marcha precipitándose hacia el futuro, abandonando a sus víctimas, perdiéndolas de vista, amontonándolas mudas, sin reconocerlas. Al tiempo que denunció la nueva barbarie que, a pesar de los desarrollos en ciencia y tecnología, la ideología del progreso y el historicismo modernos hacían emerger, Benjamin se empleó en construir un nuevo concepto de historia. Con alusiones al marxismo y al mesianismo judío, propuso concebir el tiempo histórico como lo que nace cuando se opera “una conjunción fulgurante entre el pasado y el presente y que estos forman una constelación.”<sup>8</sup> Rememorar devenía en su análisis un imperativo ético y no algo que nos sobreviene del pasado en el presente de manera involuntaria. De modo que, buscando alcanzar un momento en el pasado, la rememoración puede y tiende a transformarlo.

Hay, en su concepción del tiempo histórico, un pensamiento de la revolución como interrupción del curso de las cosas; como suspensión del tiempo histórico que entonces abre a una nueva época. Pero esta concepción de la revolución no conlleva el movimiento

<sup>7</sup> “Sur le concept d’histoire” en *Œuvres, III*, Gallimard (Folio essais), 2000, p. 434.

<sup>8</sup> “Paris, capitale du XIXe siècle” en *Œuvres, III*, Gallimard (Folio essais), 2000.



desenfrenado hacia delante que caracterizó al futurismo moderno. También hay en esa nueva manera de concebir la historia una defensa del presente como el lugar desde donde se puede operar una transformación del pasado. Puesto que esta concepción del presente no se desentiende del pasado, de ninguna manera desemboca en el presentismo. Como lo expresa Hannah Arendt en el libro que le dedica a su amigo, él sabía que la ruptura con la tradición y la pérdida de autoridad que habían sobrecogido a su época eran irreparables y concluía que había que descubrir un nuevo estilo de relación con el pasado.<sup>9</sup> Este consistiría en instalarse por fragmentos en el presente y sumergirse en las profundidades del pasado, cual un pescador de perlas.

Las reflexiones de Benjamin se revelan de una pertinencia absoluta, pues la manera en que de los modernos a los contemporáneos ha mutado nuestra relación con la dimensión temporal no parece haber tomado en cuenta las sutilezas de su análisis. A poco menos de tres décadas de su muerte se asistía al *boom* de la memoria histórica con la que se pretendió inaugurar el reconocimiento y el rescate de las víctimas de la historia. Devolverles la palabra cuando fuera posible y, cuando no, volverse portavoces de las violencias sufridas. Pero poco tardó la historia en sucumbir a una economía victimal: fascinación por la figura de la víctima que convocó a los medios de comunicación, representación espectacularizada de las violencias, competencia entre comunidades de víctimas por devenir el emblema universal del sufrimiento y avance de la industria terapéutica sobre el terreno de una cultura del trauma. He ahí algunas de las maneras en que, manteniendo silenciadas e invisibilizadas una cantidad enorme de víctimas de violencias viejas y nuevas, hemos pasado –para decirlo

---

<sup>9</sup> Hannah Arendt, *Walter Benjamin 1892-1940*, Allia (Petite Coll), 2014.



ahora en palabras de Peter Sloterdijk— de la caída hacia delante del futurismo moderno a la deriva lateral del presentismo posmoderno.<sup>10</sup> En mi investigación, este sería el pasaje que va del *Angelus Novus* al *cyborg* y del *cyborg* al zombi. También, y todavía partiendo de Benjamin, de la obra de arte aurática a la pérdida del aura y, luego, de la experiencia estética del arte al arte como mera estética de la experiencia.

En su ensayo “*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*”, Benjamin aporta las coordenadas para vincular la experiencia del arte con el pensamiento, tal como nos lo mostraría luego con la interpretación que hizo del cuadro de Klee.<sup>11</sup> A través de su concepto de obra de arte aurática, da cuenta del *hic et nunc* de la obra original (no reproducida tecnológicamente) y de la unicidad de su existencia (su autenticidad). La materialidad de la obra la sitúa históricamente, al tiempo que le permite poseer una mística que interpela subjetivamente a quien la contempla. No se contenta con marcarlo *hic et nunc* en el plano de la experiencia sensorial, sino que aspira a una conexión con el plano de lo simbólico y con la producción de sentidos a través del lenguaje y la interpretación. Aunque la temática no quedara puesta de manera explícita en la obra de Benjamin, por todas partes se lee el continuo discurrir sobre la relación entre el lenguaje y la técnica. Por esta vía es que la obra de Benjamin constituye un punto de partida en el análisis de las mutaciones antropológicas que se han venido produciendo en las últimas décadas. Estas apuntan a un desinflamiento de lo simbólico y a una inoperancia del lenguaje signifiante que amenazan con bloquear el proceso civilizacional. Mediante un deterioro en la capacidad para construir

---

<sup>10</sup> *Après nous le déluge*, op.cit.

<sup>11</sup> “L’Œuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité technique” (última versión de 1939) en *Œuvres, III*, Gallimard (Folio essais), 2000.



relatos, producir narrativas y pensar o agenciar la vida personal y colectiva desde coordenadas éticas y políticas, sucumbimos a la tecnocracia. En mi investigación, la tecnocracia queda definida como el privilegio que se le otorga a los sistemas de cálculo de riesgo y especulación en la toma de decisiones. Se trata, claro está, del gobierno de la técnica, pero una vez que ésta se desprende de su vínculo con el lenguaje y el pensamiento. De modo que, en lugar de oponer la técnica al lenguaje, habría que partir, en un primer momento, del reconocimiento del carácter tecnológico de lo humano y, sólo después, en un segundo momento, analizar las maneras en que se produce tal desconexión. La experiencia estética que ofrece la obra de arte nos muestra que el acto creativo pasa tanto por el lenguaje como por la técnica. A pesar de pertenecer a órdenes lógicos distintos; a pesar de constituir dimensiones distintas del fenómeno humano, lo humano se había producido hasta ahora conjugando, con simétrica importancia, el lenguaje y la técnica. Y es esta conjugación del lenguaje con la técnica la que, en una mutación sin precedentes, parece estarse deshaciendo. Esta es la situación contemporánea que, a mi juicio, ensayo tras ensayo, Benjamin venía anticipando.

La figura que hoy representa nuestra relación con el tiempo no nos viene de la pintura ni su interpretación de la filosofía. Nos viene de las series televisivas y el cine. Su análisis, con los compromisos éticos y las consecuencias políticas que de él debían derivarse, se encuentra entorpecido por la lógica de la sobrevivencia y su temporalidad: el presentismo; condición de época que se impone con un capitalismo cuyo *modus operandi* ha devenido la crisis permanente. El zombi es la figura del fin de la historia. Si el ángel de la historia, impulsado por la fuerza del progreso, no podía cerrar sus alas y quedaba



condenado a observar con horror las ruinas y la destrucción que ésta dejaba a su paso; el zombi, como metáfora de una vida sin palabra y sin proyecto, está condenado a errar por las ruinas sin perspectiva de futuro ni posibilidad de recuperación del pasado. Lo que los sobrevivientes de una epidemia zombi están condenados a mirar con horror no es la destrucción y la muerte producida por las violencias históricas, sino la violencia permanente de la sobrevivencia en una deriva lateral. Allí donde el ángel de la historia quisiera detenerse y despertar a los muertos, en la catástrofe zombi los muertos ya están despiertos. Pero poco importa, pues no hablan ni tienen la voluntad de detenerse: que se esté en movimiento o inerte, no se va a ninguna parte. En el estudio de la violencia se ha privilegiado bastante lo que algunos historiadores –Eric Hobsbawm, entre otros– han llamado las violencias del siglo XX. Mi investigación propone el estudio de un nuevo tipo de violencia vinculada, ya no a las guerras, los genocidios o los regímenes totalitarios que se suscitaron al calor de los proyectos modernos, sino al fin de la acción como proyecto. Así es como propongo –partiendo de Hegel, pero con el giro que le da Baudrillard– que se lea la expresión “el fin de la historia”:

*Asistimos hoy a otro tipo de revolución distinta a las revoluciones históricas que nos han precedido –una revolución verdaderamente antropológica: la de una perfección automática del aparato técnico y la de la descualificación definitiva de lo humano...*

*Esta revolución no es ya ni de orden económico ni de orden político, sino de orden antropológico, y metafísico. Ella es la última, no hay nada después. Es, por lo tanto, de cierta manera, el fin de la Historia, pero para nada en el sentido de una superación dialéctica, por el contrario: en la inauguración de un mundo sin humano. Ya que si bien había un sujeto de la Historia, del fin de la Historia no existe un sujeto.<sup>12</sup>*

<sup>12</sup> Jean Baudrillard, “Los exiliados del diálogo”, op. cit., pp. 99-100.



Lo que ocupa el lugar del sujeto de la historia en la época que le ha puesto fin a la historia es el zombi. El estudio de esta violencia del fin de la historia es lo que propongo para atender la urgencia que Baudrillard expresó de la siguiente manera:

*Marx: Hasta ahora los filósofos se han contentado con interpretar el mundo. Ahora se trata de transformarlo.*

*Contra Marx: Hoy no basta con transformar el mundo. Eso ocurre de todas maneras. De lo que se trata hoy con toda urgencia es de interpretar esta transformación misma –de modo que el mundo no se transforme sin nosotros, y que no devenga finalmente un mundo sin nosotros.<sup>13</sup>*

***Post scriptum:*** *La guerra de agresión de la Rusia de Putin a Ucrania y el avance de las autocracias contemporáneas. Implicaciones para las discusiones en torno a la violencia del "fin de la historia"*

Cuando escribí este ensayo hace ya cerca de 4 años, lejos estaba de imaginar que una guerra de agresión e invasión absolutamente ilegal en el plano internacional y de carácter genocida pudiese tener lugar en el siglo XXI. La guerra de Putin puede llevar a algunos a pensar, desde una perspectiva fukuyamiana, que la historia ha retomado su curso. No obstante, desde la perspectiva que he querido privilegiar con la lectura de Baudrillard, habría que concluir que estamos más bien ante otra faceta de la condición poshistórica. Conviene entonces aclarar la diferencia entre tres lecturas distintas del "fin de la historia". La de Hegel, que con esta expresión se refiere al fin de la acción como proyecto desde un punto de vista historicista e idealista; la de Francis Fukuyama, que declara el "fin de la historia" con el aparente triunfo de la democracia liberal luego de la caída del Muro de Berlín (al calor de los avances del neoliberalismo y la globalización) y, por último, la de

---

<sup>13</sup> Op.cit., p. 97.



Jean Baudrillard. Este último retoma la expresión hegeliana del "fin de la historia" en tanto fin de la acción como proyecto, pero no porque comparta una visión historicista e idealista de la historia, sino porque interpreta los efectos de las transformaciones posmodernas que llevan a su desaparición.<sup>14</sup>

La época en la que las autocracias han podido proliferar fijando su mirada en el pasado, una fijación malsana que solo se sostiene mediante el revisionismo y el negacionismo, es la época que le puso fin a la historia. Primero, en una especie de ninguneo del pasado y complacencia presentista producto de una confianza en los sistemas de cálculo de riesgo y especulación que reemplazó al sujeto en la toma de decisiones e hizo del futuro algo irrelevante. Luego, en el pasaje que va de la crisis como un paréntesis (fórmula moderna) a la crisis permanente (fórmula contemporánea). Por esta otra vía también, el futuro ya había desaparecido como referencia temporal, puesto que la crisis permanente impone la lógica de la sobrevivencia cuyos únicos planos son el aquí y el ahora.

Sobre el afán posmoderno por historiar todo, archivar todo, memoriar todo –nuestro pasado y el de todas las culturas–, Baudrillard se preguntaba en 1992: "¿No es éste el síntoma de un presentimiento colectivo del fin; que ha terminado el evento y el tiempo vivo de la historia y que hay que armarse de toda la memoria artificial, de todos los signos del pasado, para afrontar la ausencia de futuro y los tiempos glaciales que nos esperan?"<sup>15</sup> Las autocracias contemporáneas no recuperan el pasado ni construyen un futuro, sino que instrumentalizan la condición poshistórica e inauguran el pasaje que va de la

---

<sup>14</sup> Ver, por ejemplo, *L'illusion de la fin ou la grève des événements*, Édition Galilée, 1992.

<sup>15</sup> Op. cit. pp. 21-22.



despolitización que profundizaron las tecnocracias, a la antipolítica. Esto lo logran con un *ersatz* de historia cuyos efectos debemos seguir describiendo.

Lo que sí me veo obligada a reconocer, a la luz de la guerra en Ucrania, es que la violencia extrema que yo veía recular en ausencia de narrativas lo suficientemente cohesivas como para producir sentido u orientar proyectos, no ha hecho sino darse cita con esa otra violencia cotidiana de la anti-narrativa, el parloteo, la posverdad y el enredo permanente que crea la palabra en su modalidad a-semántica. Insistiría, sin embargo, en la necesidad de distinguir las condiciones de emergencia de la violencia extrema que derivaba de los proyectos modernos de las condiciones de posibilidad de esta otra violencia extrema que la guerra de Putin nos informa. Esto surca el nuevo itinerario que comienzo a recorrer en mi investigación.

(Diciembre, 2022)