

# ESPERANDO A LOS BÁRBARDOS

Jordi Carmona Hurtado

## PARIS VIII

Off, los bárbaros. « Esperando a los bárbaros » es el título de un poema muy famoso de Cavafis escrito justo al principio del siglo XX. Desde entonces este título ha circulado mucho, no deja de circular, y se puede comprender las razones de toda esta circulación más allá de la belleza literal del enunciado. *Nuestro gusto por el brío, nuestra inclinación por los solistas virtuosos, nos empujan a subestimar la perfección del gesto cuando alcanza el automatismo.*

El poema se constituye por la puesta en escena de un diálogo impersonal que crea un modelo abstracto de situación posible mediante un procedimiento parecido al de alguna de las pequeñas anotaciones de Franz Kafka, por ejemplo. Es una situación imperial, una gran ocasión. Se convoca a la gente en la plaza porque los bárbaros deben llegar hoy. Los senadores no dictan las leyes como de costumbre, esperan a los bárbaros que dictarán leyes completamente nuevas. El emperador se prepara con gran pompa para la transmisión de los poderes y las gracias. Los cónsules y los pretores se adornan tanto como pueden para deslumbrar a los bárbaros. Y los rétores no aparecen, pues los bárbaros (y éste es al fin y al cabo su principio) « no muestran ningún gusto por las bellas frases y los discursos ». Entonces, tenemos la reunión del pueblo sometido, la suspensión del dictado de la ley y del ejercicio del poder, el desfile del oro, y todo esto como aislado y amplificado en sus efectos por la ausencia de todo discurso. Es precisamente la exterioridad indefinida pero tan característica de la amenaza bárbara la que produce esta disposición precisa de la potencia imperial. Pero he aquí que los bárbaros no llegan, y las gentes deciden regresar a sus casas, « con aire inquieto ». Un rumor incluso llega de las fronteras : ya no quedan bárbaros. El poema acaba así : « Y ahora en qué nos vamos a convertir, sin bárbaros. Ellos, en un sentido, aportaban una solución ».

El interés del poema para nosotros es el que se produce por el desplazamiento en el tono de la llamada amenaza bárbara. Ésta ya no es una verdadera amenaza, los bárbaros serían aquí los anunciadores de una liberación y no de una destrucción. Si esperamos a los bárbaros no es para guerrear con ellos sino para entregarnos gustosos a sus designios. Los bárbaros serían aquí entonces algo positivo, el signo de una esperanza y no de una caída, los portadores de una solución como se dice, frente al agotamiento del Imperio. Pero todo el problema es el de pensar a qué podría parecerse esta extraña solución bárbara, qué podría querer decir el « en un sentido » del poema. Pues bien, parece que en Cavafis mismo, cuya escritura está trabajada por la preocupación de encontrar un elemento vital contemporáneo válido para la reactivación de la gran tradición poética griega, por la búsqueda de un fuego nuevo en el cual las historias y personajes antiguos centellearán una vez más, los bárbaros serán transfigurados cuando lleguen, cuando estén ya aquí, entre nosotros : se convertirán en « el ejército del placer » (si hacemos el montaje de nuestro poema con el fragmento inacabado de mismo nombre). —Esto da qué pensar. *Yo os he enseñado a odiar las bibliotecas y los museos... Prepararemos la creación del Hombre Mecánico De Partes Reemplazables. Lo libraremos de la muerte partiendo de la muerte misma.* Puede comprenderse que la solución a la fatiga imperial no pueda llegar sino desde afuera según el cirenaísmo radicalizado del poeta alejandrino, mediante el encuentro de los cuerpos en las intensidades de los afectos, por una cierta bizantinización de los temas griegos. Hay que ceder al ejército del placer, abandonar el orden imperial y abandonarse, y se nos prometerá entonces al final del camino el esplendor perdido de la gloria antigua : « Cuando tu entierro haya pasado, las Figuras que tus deseos habrán inventado echarán sobre tu féretro tulipanes y rosas blancas, los jóvenes Dioses del Olimpo te portarán sobre sus hombros, y te enterrarán en el Cementerio del Ideal, donde resplandecen los mausoleos de la poesía. »

—Pero bueno, Cavafis tenía la Grecia. Es demasiado. Entonces, volvemos a empezar. Hacia lo que se dibuja únicamente en el espacio restringido del poema, nos damos cuenta de que este aire positivo de la barbarie no aparece precisamente sino cuando el objeto falta, cuando el tema falta desde que aparentemente ya no queda huella de los bárbaros.

Tal vez sea este aspecto en concreto del poema, esta escena de una cultura mundialmente cansada, globalmente cansada y sin ningún afuera en el que sostenerse aunque sea de manera imaginaria el que podría tener sentido en relación a ciertas opiniones muy extendidas sobre la situación actual del mundo. Pero si la falta de bárbaros no es más que un rumor, preferiríamos de momento no seguir la vía de este rumor y sus consecuencias más sociológicas y geopolíticas que de todas formas nos escapan y sobrepasan por todas partes. *En el momento en que el guarda urbano devuelve el adoquín con una mano —una sola— enguantada de una manopla ascendente de dos correas semejante a las de los jugadores de hockey sobre hielo, reencuentra poco a poco el gesto del que se lo había lanzado.* Querríamos detenernos entonces más bien en esta carga positiva, esta esperanza inédita de la barbarie, en esta esperanza inédita, e inscribirnos en principio en el horizonte de esta espera, no en la perspectiva de un mesianismo nuevo, sino para tratar de ver qué es lo que ofrece en la inmanencia la orientación bárbara. Mirar de ese lado. Pues tal vez sería interesante hoy pensar la posibilidad de poner en juego una cierta carta bárbara en una situación intelectual en la que

la categoría de cultura funciona como palabra-para-todo en ese tipo de discursos siempre muy edificantes pero que a veces no se sostienen tan bien en otros sentidos, por ejemplo cuando la cuestión comunitaria e identitaria se plantea desde ciertos movimientos, y la cuestión universalista desde otros. Se podrá otorgar el reconocimiento cultural a todo el que lo reclame, el reconocimiento cultural, y construir todo tipo de ideales en torno a esos barrios en las grandes ciudades tan cargados de posibilidades de hibridación infinita, Lavapiés/Barbés/Raval, pero ello no elimina la sospecha de que todo esto no sea más que la calderilla de la invención de lo nuevo, de la ampliación efectiva del campo de lo posible. *Cursivas, cursivas.*

Lo que funciona como excusa para nuestro trabajo de aproximación es un corto texto de Benjamin al que la filósofa Antonia Birnbaum ha dedicado un ensayo esclarecedor. En « Experiencia y pobreza » Benjamin en un contexto muy diferente al de Cavafis también busca algo del lado de una barbarie positiva. Pero en él el sentido de esta barbarie se vuelve más preciso : la nueva barbarie es la solución que Benjamin trata de conceptualizar en relación al hecho brutal por él mismo padecido de la imposibilidad de toda experiencia. Querriamos precisar algunas de estas proposiciones.

Si es posible. El ensayo de Birnbaum reconstituye la situación histórica y social de esta singular reflexión de Benjamin de los años treinta, una situación marcada por la salida de una guerra devastadora que no va a encontrar un porvenir como se sabe sino en una guerra todavía más horrible. La constatación de Benjamin es que hay algo de lo humano que se ha perdido para siempre. Benjamin llama a esto la experiencia, es una palabra curiosa. Pues es más bien una cierta forma de transmisión de la experiencia la que desde entonces se ha vuelto impracticable. Y es precisamente una experiencia, la experiencia de la primera gran guerra del siglo, la que ha provocado esta situación. Como dice Benjamin, se ha escrito mucho sobre la guerra, pero hemos fracasado a la hora de extraer alguna lección de ella, la guerra no nos ha enseñado nada.

Y lo que es todavía más grave, hemos dejado de creer en la cultura. La cultura no es solamente los discursos, las obras y las instituciones, es también una relación entre las generaciones que pasa por el lenguaje, el lenguaje articulado en un relato que da un sentido, un asidero subjetivo y un alcance vivificador a todos esos objetos. Se trata de una cultura en la que se acumula la experiencia humana de generación en generación como riqueza. Es ella también la que permite introducir un aire de continuidad, un aire de continuidad a la secuencia y que así nos permite hablar de una historia propiamente humana, de la tradición de cierta forma de vida, de ese hábito de la existencia al que llamamos humanidad. La cultura, entonces, es el capital de la experiencia humana, y el recurso indispensable de las aventuras de lo humano.

Ahora bien, la experiencia, o esa forma de transmisión de la experiencia que llamamos la cultura, es también una cierta forma de la autoridad, la autoridad. Esto nos da una razón para no ir corriendo a inscribirnos en el partido de la queja y la lamentación, o para no afrontar demasiado pronto su pérdida según un esquema simplemente traumático. Con la experiencia, nos encontramos bajo una forma de autoridad precisa, la de la figura del Padre como dice Kojève, la autoridad de lo que viene antes sobre lo que viene después, la autoridad de la causa sobre el efecto, del buen dios sobre sus criaturas, de los viejos sobre los jóvenes, de los padres sobre los hijos. Y si hay algo que

pueda conseguir desarticular esta figura de la autoridad, no podría tratarse de una reacción, pues « un *efecto* no puede *renegar* su *causa* : si la causa actúa sobre el efecto (produciéndolo), el efecto no puede reaccionar sobre la causa ».

Entonces, acabar con la experiencia, sustraerse del espacio de la cultura y de su autoridad, es algo que no puede forzarse, toda reacción será inútil, pues no es lógicamente posible establecer una relación igualitaria entre dos términos de los cuales uno no es más que la consecuencia del otro. El pasado se conserva transmitiéndose así, y si todo sigue su curso natural, natural, la experiencia no dejará de acumularse y la perspectiva de la experiencia no dejará de alargarse en un mismo sentido, el sentido del hombre. Esto, podemos decir, es la vía lógica. Ahora bien, si debemos recurrir a los bárbaros es porque la vía lógica se ha agotado o se ha vuelto impracticable. Impracticable, como se ha dicho, por la guerra, pues ha habido una experiencia, una nueva experiencia estética, es decir una serie de percepciones, de acciones y pasiones, de afectos, que no hemos podido articular en un discurso, y que permanece como un espectáculo sin moral : un espectáculo sin moral. Las gentes han vuelto mudas de la guerra, pues han experimentado que frente a ese desencadenamiento enorme de fuerzas, la autoridad del lenguaje de la experiencia ha perdido todo reconocimiento. Esto marca un corte irreparable en las transmisiones de lo humano, entonces. Los que han sobrevivido no son más ricos en experiencia, sino más pobres. No les queda, como dice Benjamin, « más que un frágil y minúsculo cuerpo ».

La experiencia es imposible, no creemos en la cultura : es entonces cuando la nueva barbarie reclama su oportunidad. Los nuevos bárbaros no son forzosamente ignorantes, no guardan ninguna relación privilegiada con la naturaleza, no son los buenos salvajes. Los hay incluso muy cultos, pero saben que su situación no tiene marcha atrás, no direction home, que la experiencia es imposible, que estamos hartos de la cultura, que la humanidad no es más que un enorme cliché. Y que desde ahora hay que « hacer con poco », arreglárselas para construir algo no siendo más que « un recién nacido que grita en las sucias lenguas de la época », cuya hazaña no ha sido sino la de haber « desperdiciado la herencia de la humanidad... a menudo por una centésima parte de su valor, a cambio de la monedita de lo actual ». —Es extraño, este mundo de lo actual. Pero es el mejor mundo. Lo que proponemos a continuación son algunos criterios de distinción de estos nuevos bárbaros, o ciertos elementos que la nueva barbarie pone en juego, apoyándonos ampliamente en las reflexiones tanto de Benjamin como de Birnbaum, reorganizándolas y retocándolas según nos conviene, así como apartándonos en ocasiones.

El lenguaje. La barbarie comienza como una cuestión de lenguaje, y esto no podrá pasarse de largo. Lo importante aquí como en todas partes es no quejarse, y no perseguir tampoco la migaja de reconocimiento. El asunto fue bien visto desde el principio, no es sólo una percepción de los griegos, los bárbaros son los desprovistos de logos, realmente les cuesta articular, no hacen más que repetir sin cesar el mismo sonido, el mismo ruido. Pero a ellos les encanta, no les falta nada, están muy contentos con sus pequeños ejercicios repetitivos, pues sobre todo « no muestran ningún gusto por las bellas frases y los discursos », su deseo apunta a otra parte.

La única diferencia en los nuevos bárbaros, es que en ellos toda repetición es un nuevo comienzo, un volver a empezar. Han pasado ya por la cultura, por todas las bellas posibilidades de la articulación jerárquica de las categorías abstractas. Anteriormente, era *como si los entes tuvieran una tendencia instintiva a la razón, una tendencia instintiva a funcionar como la prueba de cierto principio*. Pero todo esto se acabó, lo veremos, lo vemos. Lo sensible se ha sublevado en toda su furia. No se trata entonces de que la repetición reemplace a la articulación, sino que una articulación cada vez extremadamente determinada recomienza sin cesar, *gestos de palabra que se vuelan rápidamente o que al contrario se repiten hasta el infinito*. Se trata de una articulación gestual, que no puede funcionar sino como una combinatoria, pues sus elementos no se encuentran sino yuxtapuestos. Los elementos de los gestos están el uno al lado del otro, como *cosas al lado de las cosas, cosas entre las cosas*. Estos gestos, hay que inventarlos, se necesita ingenio para despegar las imágenes de los mitos como en el nuevo realismo, como los *décollages* del *nouveau réalisme* : pero una vez ahí dejan de pertenecer a la particularidad del que los enuncia. Son Ideas, readymades, agudezas. Cualquiera puede habitarlos, son pequeños espíritus pacientes y acogedores. *Son palabras que vienen de lejos, de no se sabe demasiado bien qué fondo oscuro, abriendo brechas, y sin embargo, ellas, sin fallas, muy simples, banales, inscritas en el espacio – como las de los cómics o las de las fotonovelas*. Pues los nuevos bárbaros han descubierto que lo que cuenta no es la palabra ni la voz, que el lenguaje no está hecho para comunicar las opiniones o los afectos, sino para « introducir en la comunidad una disparidad de ritmos », para producir separaciones, para agujerear el discurso, y crear zonas vacías tal vez precarias pero disponibles para cada cual y para cada cosa. Uno se siente muy a gusto ahí. Zonas que no piensan pero que precisamente por eso dan todo que pensar, dan que pensar, todo para pensar. Su lenguaje no tiene sentido, entonces, queda claro.

Pero luego está la relación con la técnica. Los bárbaros no pueden articular, pero eso no les impide inventar técnicas para producir efectos en las articulaciones de los otros. Es fascinante, no se comunica una opinión ni un afecto, no se comunica nada en realidad. No se trata de lo poético sino de lo técnico, entonces... Y se podría buscar el elemento bárbaro en la literatura... —claro, Bartleby, no es que abandone el trabajo de copista sino que consigue copiar en su propio espíritu, y habría que ver qué es lo que esto ofrece... cómo introduce una distancia, como se introduce una diferencia en lo humano... cómo puede uno componerse de estas yuxtaposiciones, de estos elementos exteriores... y el lenguaje que siempre recomienza. A veces hay que repetir mil veces lo mismo incluso entonces algo se oye. Exactamente lo mismo.

Y el juego, se ha hablado mucho del juego últimamente, la Revolución Estética, Schiller, todo eso. Introducir *una relación con el mundo que no sea de dominio*, liberar un *sensorium de excepción* que precisamente por eso es devuelto a la comunidad, al *colectivo*. La democracia, el juego, los jugadores, Rancière, todo eso. Y los desplazamientos, *la guerra de discursos*, todavía el juego.

Está el cristal, un materal en el que es imposible dejar huellas, que no tiene asidero. No es el interior burgués, al menos. Y el hierro, la Bauhaus, la fábrica de lo sensible, esos nuevos bárbaros de los que hablamos y que se encuentran tan a menudo en la Bauhaus. Finalmente está el plástico. *Todos los edificios serían de plástico, se destruyen cada diez años para reconstruirlos justo después,*

*hay trabajo para todos.* Dada después de todo no ha sido sino una revuelta contra la guerra. Algunos marcharon hacia América, para seguir con los juegos. Creyeron en el individuo, votaron demócrata. Pero los niños imitan a los trenes, los perros, las flores, las montañas, es completamente lo que se llama un « vagabundeo de la semejanza ». Finalmente estás los *Üntermenschen*. No son hombres, son gente, lo que Marx llamaba el lumpenproletariado.

Pues *la cuestión que tratamos de plantear a lo largo de este trabajo es la de la relación entre el pensamiento y la actualidad. Lo que el pensamiento debe pensar en un momento dado pero no puede pensar, es eso lo que podemos llamar la actualidad.*

La actualidad exige una « reflexión sobre el agenciamiento técnico de la existencia ». No hay más que la técnica, todo está ya dado, fabricado, ready-made. El esquema de la técnica, son « las esquematizaciones múltiples de la infancia ». La infancia, es lo sexual, todas las posturas del mundo, todas las actitudes que se tragan las historias. « El niño pone en juego el lado de los hombres que es extraño a su humanidad ». Es « la relación igualitaria del niño a los otros elementos del mundo », los elementos actuales, de la parataxis de la actualidad. La actualidad, es el gran autómatas, *Moloch*.

—Hacer con poco, parece ya demasiado, es difícil de pensar. Por ejemplo, ¿ el que siempre recomienza sería el Fundador ? (Benjamin habla de Descartes, de Einstein). Se trataría más bien del constructor, es decir del ¿ destructor ? ¿ Más bien el plástico que el cristal ? Más interesante quizás el ejemplo de Klee, no se toma del modelo más que la estructura de la expresión, el mecanismo del rostro : el mecanismo del rostro, se dejan de lado las interioridades, las manos invisibles, las almas. Las almas se las quedan los dibujos graciosos, la belleza no es arquitectónica sino graciosa, aguda, animada, el alma está en el movimiento, los dibujos animados. Se enviaban cartas a Mickey Mouse, es eso lo que se ha llegado a hacer, no está mal ya. Hay una *comunidad de los ejemplos* en Benjamin, un comunismo de mitos, de relatos, liberando los medios técnicos de los ciclos naturales, volviendo disponible cada elemento pretendidamente natural.

Lo importante en arte contemporáneo no ha sido por supuesto la obra sino la técnica. No es la fenomenología sino la serigrafía del espíritu. No es el elemento mimetizado el que hace el movimiento sino la técnica que transforma la mímesis, que la ahorra : ahorrar la mímesis, que consigue copiar. Un nuevo realismo. No. Una industria re-producir las cosas. « Pintura de precisión, belleza de indiferencia ». Todas esas intervenciones hechas al cuadro general, a lo que Duchamp llama cuadro general, sustituir la mano alzada por una técnica de extrema precisión. Ahora bien, lentamente, sin apresurarse, como un retarded, pues cuando se alcanza la Imagen, el primer dato de la aparición, la superficie de la aparición, no se reencuentra la esencia de la pintura, del cuadro, de lo bello plástico. Se encuentra más bien otra cosa, una serie de mutaciones del objeto de arte que el Cristal inaugura. Así, *la cuestión de lo bello plástico se convierte en la de la plasticidad del objeto de arte*, como toda la serie de transformaciones de lo sexual, como una infancia de la vida.

Los bárbaros están tras el muro mirando a través del hueco que han horadado con su nueva máquina, miran a Sócrates que está charlando en la plaza pública, no comprenden ni una palabra, pero está la silueta, los bárbaros recortan la silueta de Sócrates, luego la superponen, la transponen. Es la topología, los espacios agujereados, la cuestión de la escala. *En el momento en que el guarda*

urbano devuelve el adoquín con una mano –una sola– enguantada de una manopla ascendente de dos correas semejante a las de los jugadores de hockey sobre hielo, reencuentra poco a poco el gesto del que se lo había lanzado. Se trata de desembocar en el rasgo exterior, el rasgo exterior. Aire. Pensando en esas naciones que no han tenido más cultura que la oral y que no nos han legado de sus pensamientos ninguna huella, se me ocurre que pasó lo mismo con la nuestra. Aire. En cuanto a la potencia universal, lo que cuenta no son para nada de nada de nada de nada las singularidades que se despegan de una moda común sino lo inverso : la lenta ascensión de un uniforme, el movimiento que nos atraviesa, un gesto sin autor suspendido en el vacío y todas esas cosas que parecen... Ya no quedan ni la pena, ni ningún sentimiento, no hay más que gestos, el viento afuera, el paisaje. Aire. Hacer con poco, ningún camino recorrido. Por ahora. Défaite. Mal fichu. Cluster. Notas. Noticias. Actualités. Y he aquí.

Algunos autores :

- Constantin Cavafis, *En attendant les barbares et autres poèmes*
- Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté*
- Antonia Birnbaum, *Faire avec peu. Les moyens pauvres de la technique*
- Jean-Jacques Schuhl, *Rose Poussière*  
(Marinetti, *Manifesto Futurista*  
France-Soir)
- Jean Dubuffet, *Asphyxiante Culture*
- Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*
- Sergueï Eisenstein, *Walt Disney*
- Jordi Carmona Hurtado, *L'actualité. Acte de pensée et lenteur du présent*
- A. Warhol, *THE philosophy from A to B and Back Again*
- Alexandre Kojève, *La notion de l'autorité*
- Marcel Duchamp, *Notas*