

Pornografía del tiempo presente.

Alain Badiou

Traducción: *Maccioni Franca*

Universidad Nacional de Córdoba
CONICET

La filosofía es un ejercicio fácilmente nostálgico¹. Esta es, además, la tendencia de la filosofía contemporánea que fija esa nostalgia. Ella declara casi siempre que algo está olvidado, tachado, ausente. A menudo los filósofos se imaginan haber inventado este culto melancólico de la pérdida de todo aquello que tiene un valor y, finalmente, de la pérdida del presente mismo, pero los poetas han pronunciado la melancolía hasta no sentir más, hasta no experimentar más la vivacidad del presente: “falta un presente” fórmula de Mallarmé. Y Rimbaud: “No estamos en el mundo”. Lo que quiere decir: falta la contemporaneidad misma. Como si, entre nuestro pensamiento y el presente del mundo, hubiera una distancia, muy antigua, identificada por la filosofía desde hace mucho tiempo, pero quizás hoy en aumento. O, quizás, más difícil de identificar.

Quisiera intentar hoy mostrar esa distancia, asumir el riesgo, si no del presente, al menos de eso que nos separa de él, y que es del orden de la representación, del orden de la imagen. Repetir, en suma, la antigua tentativa de producir un análisis real de las imágenes del tiempo presente. O, al menos, de emprender una suerte de descripción del régimen de las imágenes de modo tal que ellas nos entreguen el tiempo, antes, por lo demás, de que no lo liberen.

Mi guía será, como a menudo, algo no filosófico, una pieza de teatro: *El Balcón*, de Jean Genet. El tema de esta pieza, *El Balcón*, es justamente lo que está en juego en una expresión del tipo: “imágenes del tiempo presente”. En efecto, el texto de Genet interroga explícitamente lo que devienen las imágenes cuando el presente es el de un desorden. Para Genet, el de los motines o el de la revolución. Para nosotros, sin duda, el de la primavera árabe y el del movimiento de los Indignados, al mismo tiempo que el de la crisis del capitalismo y de sus efectos destructivos en Europa. Genet trabaja así sobre la relación entre las imágenes y la incertidumbre, incluso la invisibilidad, del presente.

Jacques Lacan ha consagrado un largo análisis a la pieza de Genet. Como Freud, que extraía toda una parte de su teoría de las piezas de Sófocles, Lacan sabía que el teatro es un reservorio capital cuando se trata de comprender el mecanismo que transforma la realidad en representación y el deseo en imagen; cuando se trata de arrancar, a través de las maniobras

¹ Una versión anterior de este texto fue publicada en español con el título “La filosofía, la democracia y la comedia del presente” en el libro *La filosofía, otra vez*, Errata Naturae, Madrid, 2010 bajo la edición y traducción de Leandro García Ponzo. La versión que aquí se presenta continúa desarrollando y actualiza, de este modo, las reflexiones allí elaboradas: Badiou, Alain. *Pornographie du temps présent*, Fayard, Paris, 2013. “El presente texto es la reproducción en su integridad de la conferencia “imágenes del tiempo presente” pronunciada por Alain Badiou en el anfiteatro mayor de la Sorbona el 26 de enero de 2013 durante el Foro de filosofía Cultura Francesa”.

imaginarias, el consentimiento de los sujetos al poder que los separa de sus propias capacidades creativas. En esta vía, él insiste en un punto de apariencia formal. Consideraba esencial comprender que *El Balcón es una comedia*. La definía así: “la comedia asume, recoge, goza de la relación con un efecto, [...], a saber, la aparición de ese significado llamado el falo”. La palabra más importante es aquí “aparición”. La tragedia es la majestuosa melancolía del destino; ella dice que la Verdad está en el pasado. La comedia es siempre, por el contrario, comedia del presente porque ella hace aparecer el falo, es decir, el símbolo auténtico del presente. El teatro sólo indica la aparición cómica de eso que del poder está en el presente; e inaugura, de este modo, la broma. Toda tragedia hace ver la sombra melancólica del poder. Toda comedia hace ver su semblante farsante.

Podemos decir, entonces, que mi intención –y ese es uno de los primeros sentidos de la palabra “imagen”– es la de encontrar el registro de la comedia *filosófica* del presente. De nombrar, si me permiten la expresión, el Falo especulativo de nuestro presente.

La potencia de la comedia va a mostrar que, debajo de emblemas pomposos, el poder desnudo no puede disimular eternamente ni su ferocidad, ni su vacío.

¿Cuáles son los nombres puestos en juego en la comedia filosófica del presente, de nuestro presente? ¿Cuáles son hoy los emblemas pomposos del poder? ¿Cuál es el valor intocable, ese que hace que haya una presencia desgraciada del presente? A mis ojos, el nombre principal es “democracia”.

Para evitar todo malentendido convengamos aquí que la palabra “democracia” no recubrirá ninguna teoría, o ficción, de un poder repartido del *demos*, de una soberanía efectiva del pueblo. Se tratará únicamente de la palabra “democracia” en tanto designa una forma del Estado, y todo lo que va con ello. Es una categoría constitucional, una hipóstasis jurídica. Es la forma de las libertades públicas supuestamente protegidas por la constitución y animadas por el procedimiento electoral. Es la forma del “Estado de derecho” a la que se encomiendan todas las potencias llamadas occidentales, como intentan encomendarse los países que viven al abrigo de esas potencias, o a la que pretenden acceder aquellos que son sus clientes.

Está claro que, incluso considerada desde esta definición restringida, la palabra “democracia”, se supone, hace inclinar todos los corazones, y es bajo ese nombre que se eleva el cántico universal de los elogios. La democracia representativa y su organización constitucional conforman hoy, evidentemente, lo incondicionado de nuestra vida política. Es nuestro fetiche.

Hacer existir, hoy, la comedia de las imágenes es, entonces, casi obligatoriamente, tratar el nombre “democracia” por lo que es: el Falo de nuestro presente. Para conquistar, más allá de la presencia monótona de nuestra vida cotidiana, la intensidad de un presente verdadero hace falta el coraje de ir más allá del fetiche democrático tal como lo conocemos. *El Balcón* de Jean Genet puede servir de operador preliminar.

El Balcón confronta el reino de las imágenes con lo real de la revuelta. Parte de una figura del orden como orden de las imágenes, a saber: un burdel. El burdel es la figura ejemplar de algo rígidamente ordenado –está bajo la dirección implacable del personaje llamado Irma–, de algo cerrado sobre sí mismo, pero que, al mismo tiempo, está íntegramente regido por lo imaginario. Genet ve, en los años cincuenta, eso que es absolutamente visible hoy: lo que comprueba la ferocidad oculta del poder es la proliferación de la obscenidad de las imágenes, es decir, la fusión, en todos los niveles, inclusive el cultural y el político, entre la suscitación eventualmente

sofisticada de un deseo y la grosería de la propaganda comercial. El burdel es el lugar teatral de esa fusión: lo que se presenta como objeto de deseo, disfrazado y adornado, es inmediatamente convertible en plata. El burdel es el lugar donde se evalúa y se fija el precio medio del deseo. Es el mercado de las imágenes.

Afuera, sin embargo, el motín obrero ruge, como ruge hoy, generalmente por fuera del burdel occidental, en los obreros de las minas de África del sur, en las miles de revueltas obreras en China, o como, en su nacimiento, en la Primavera árabe. Pero también, en nuestro país, en la juventud abandonada de la periferia de nuestras grandes ciudades o en las residencias donde se amontonan los obreros venidos de África.

El afuera del burdel presenta la figura de lo real, la figura de la vida. Es el presente puro, ya sea como ataque de furor, ya sea como paciencia infinita.

Todo el problema es el de saber cuál es la relación, o la no relación, entre la exterioridad acontecimental y el campo de las imágenes a donde viene casi siempre a perderse, en una representación sin pensamiento, el poder latente del acontecimiento, el sentido aún no revelado de la revuelta. El problema es, también, la relación o la no relación entre la paciencia de lo real y la excitación impaciente que las imágenes intentan imponer, a fin de que cada uno pueda decidirse a pasar, sin relación, por lo inconexo de la impaciencia, de una cosa a otra, como se pasa de un modelo de auto a otro. La cuestión de la pieza es la de la existencia o ausencia de un deseo que, como decía Lacan, no fuera del semblante. Un deseo animado por lo real y no por las imágenes.

¿De qué se trata ese deseo problemático? Y bien, en política es un deseo de revolución que haría advenir la igualdad real de la humanidad entera; en poesía, un deseo de sublime por lo cual una lengua particular, trabajada en sus profundidades, se elevaría al nivel de una claridad universal; en matemáticas, un deseo de beatitud intelectual, que sólo procura la certidumbre de haber resuelto un problema que se sabía extremadamente difícil, y de ofrecerle la solución a todos; en amor, un deseo de que la experiencia de la vida, en todos sus aspectos, pueda revelarse más intensa y más exacta de a dos que en soledad. Esos son los deseos que deben, para tocar su real, despejarse de muchas imágenes. La filosofía los recapitula a todos, enunciando que todo deseo auténtico concierne al absoluto de su objeto.

Pero, ¿puede existir un tal deseo de absoluto, deseo de arte, de política, de ciencia o de amor, que sea un deseo no fantasmático? La pregunta profunda de *El Balcón* planteada, más particularmente, a la política real, es decir, a lo que en su tiempo se llamaba la revolución, es la siguiente: ¿podemos sustraernos a las imágenes?

En la advertencia de la pieza, Genet escribió lo siguiente:

Algunos poetas de nuestros días se entregan a una operación muy curiosa: cantan al Pueblo, a la Libertad, a la Revolución, que por ser cantados se ven arrojados y clavados en un firmamento abstracto, donde figuran, derrotados y desinflados, en constelaciones deformes. Desencarnados, se vuelven intocables. ¿Cómo acercárseles, amarlos, vivirlos si se los ha enviado tan extraordinariamente lejos? Escritos a veces lujosamente, se convierten en los signos constituyentes de un poema; y como la poesía es nostalgia y el canto destruye su pretexto, nuestros poetas matan lo que querían hacer vivir.

En suma, toda la dificultad es que la relación de lo real con las imágenes –en la pieza, de la insurrección con el burdel – es dramáticamente contradictoria. Porque, desde que es capturado por la imagen, apropiado por la nostalgia del deseo fantasmático, lo real es crucificado, abolido. La imagen es el asesinato del puro presente. En la pieza, lo vemos, el que maquina esa muerte es el jefe de la policía.

Resulta que, para nosotros, acercarse a las imágenes del tiempo presente es en gran parte intentar asir lo que no tiene imagen. El presente del presente no tiene imagen. Hay que desimagear^{2**}, desimaginar.

La dificultad es que el poder desnudo, que se esconde tras la sutil plasticidad y la seductora obscenidad de las imágenes del mundo democrático y mercantil, no tiene, él mismo, imagen; es, más bien, un real desnudo pero que lejos de nosotros nos libera las imágenes, les garantiza la potencia. Lo real del poder, como poder que en efecto se tiene en el presente, pero que no está sometido a las imágenes de ese presente: ahí está lo que se disimula tras la imaginería democrática contemporánea.

El personaje de la pieza de Genet que muestra sobre la escena ese poder sin imagen de la imagen es, lógicamente, el jefe de la policía.

Toda situación, nos dice el teatro, tiene su jefe de la policía que es el emblema poco seductor de la potencia con la cual el poder desnudo anima las imágenes seductoras.

El drama del jefe de la policía, en la pieza de Genet, es que ninguna persona desea su personaje, ninguna persona viene al burdel para gozar disfrazándose de prefecto de la policía. Es el emblema del poder desnudo, porque es el excluido de las imágenes, contrariamente al gran deportista, al gran conductor de televisión, al benefactor profesional, a la top model, al presidente de las cumbres del Estado, o al multimillonario del show-business, que, por eso, son ellos mismos los que aprovechan.

Tal es, a los ojos de Lacan, la prueba de que es el falo. Y en efecto, al final de la pieza, el jefe de la policía, que busca desesperadamente un traje de gala deseable, viene a anunciar que se le propone disfrazarse de sexo masculino erguido, lo que quiere decir también: en imagen absoluta del deseo mercantil de los clientes del burdel.

Estamos allí al término de los acontecimientos. La insurrección está sin aliento y el jefe proletario declara: “Afuera, en eso que tú llamas la vida, todo ha flanqueado, ninguna verdad es posible”. Vemos allí que el afuera de la imagen no es solamente lo real, sino lo real como verdad. Gran enseñanza filosófica sea dicha al pasar. El afuera de la mercancía y de su universo no es solamente lo real de la producción o de la circulación, sino sobre todo la creación de una verdad política. En la pieza de Genet, esa verdad política falta, y todo lo real exterior va a naufragar en las imágenes.

Es en ese momento que el prefecto encuentra su disfraz. Vean esta escena asombrosa:

El delegado (*irónico*): No, ninguna persona ha venido aún. Ninguna persona ha experimentado aún la necesidad de abolirse en vuestra fascinante imagen.

El jefe de la policía: Los proyectos a los que ustedes me han sometido tienen entonces poca eficacia. (*A la Reina*) ¿Nada? ¿Nadie?

^{2**} En el original *désimageur*. Utilizamos el neologismo “desimagear” para traducir, literalmente, esta palabra que refiere a la acción de cesar de producir imágenes.

La Reina (*muy suave*): Nadie. Sin embargo, hemos vuelto a cerrar las persianas, los hombres deberían venir. Además el dispositivo está ubicado, y seremos prevenidos por un timbre. [...]

El jefe de la policía: Quiero que mi imagen sea a la vez legendaria y humana. Que participe sin duda de principios eternos, pero que se reconozca mi cara [...] El último proyecto de imagen que se me ha propuesto.... no me atrevo a hablarles de él.

El juez: Era.... ¿Muy audaz?

El jefe de la policía: Muy. Demasiado. Jamás osaré decírselos. (*De repente parece decidirse.*) Señores, tengo bastante confianza en su juicio y en su abnegación. Después de todo quiero sostener el combate también por la audacia de las ideas. Y además, en fin, ya no sé qué hacer. He aquí: me han aconsejado aparecer bajo la forma de un falo gigante, de un sexo mayúsculo.

(*las tres figuras y la Reina están consternados*)

La Reina: ¡Jorge! ¿Tú?

El jefe de la policía: ¿Qué quieres? Si debo simbolizar la nación, tu claqué...

El delegado (*a la Reina*): Déjelo, madame, es el tono de la época.

El juez: ¿Un falo? ¿Mayúsculo? ¿Quiere decir: enorme?

El jefe de la policía: de mi estatura.

El juez: ¡Pero es muy difícil de hacer!

El jefe de la policía: No tanto. Las técnicas nuevas, nuestra industria de la goma, permitirían los más bellos resultados. No, no es eso lo que me preocupa, sino más bien ... (*volviéndose hacia el Obispo*) ... ¿qué opinaría de eso la iglesia?

El Obispo: (*Después de pensarlo y encogiéndose los hombros*): Nada definitivo puede ser pronunciado esta noche. Desde luego, la idea es audaz, (*al jefe de policía*) pero si su caso es desesperado, debemos examinar la cuestión. Porque... sería una temible figuración, y si usted tuviera que transmitirse bajo esa forma a la posteridad...

La reina (*apurada*): ninguna habitación está prevista, ningún salón equipado... Y, finalmente, mi casa es conocida por su fantasía, pero también por su pudor y su buen tono.

El jefe de la policía: ¿quieren ver la maqueta?

En la anteúltima pirueta cómica de la pieza, ustedes lo ven, cuando el poder desnudo de la policía se muestra como falo, nosotros bien podemos decir que termina el montaje de una estructura. Es esa estructura que puede servirnos para descifrar el tiempo presente. Y la fidelidad al marxismo vivo es, entonces, la fidelidad a lo que Marx ha puesto por primera vez en el centro de toda construcción de una verdad política: lo que él denominaba la ideología, y cuya relación de la imagería con lo real era lo que necesitaba deshacer para que exista una conciencia activa de la confrontación entre las clases.

Recapitulemos la estructura montada por Genet. Hay cuatro términos:

El burdel, que es el lugar de la legislación de las imágenes, el goce de los simulacros.

El exterior, donde se enuncia la frágil seriedad de la insurrección real.

El jefe de la policía, que encarna el poder cuyas imágenes son los operadores.

El último emblema: el falo, que será la imagen de lo que no tienen imagen, el poder desnudo.

Esta combinación nos guía para hacerle al tiempo presente cuatro preguntas:

1) ¿Cuál es el recubrimiento imaginario del presente? ¿Cuál es exactamente nuestro burdel, su instancia comercial y/o su pornografía política? Llamemos a este momento el del análisis sistémico.

2) ¿Cuáles son las marcas reales de lo que se sustrae a la imagen? ¿Acaso son posibles las verdades políticas sustraídas a las imágenes? Lo desimageado, lo desimaginado, ¿es eso posible? Este tiempo metódico es el de la excepción. Nombrémoslo: la experiencia política.

3) ¿Quién, en la experiencia de las verdades que suponemos posibles, tiene en su guarda la facticidad del presente? ¿Cuál es el nombre del poder desnudo, del poder anónimo? ¿Cuál es el garante oscuro e invisible del poder? Se trata, esta vez, de designar el poder desnudo y de separarse de él, violentamente si es necesario. Este tiempo metódico es el de la disyunción.

4) ¿Cuál es el emblema del poder desnudo? ¿Cuál es el falo del tiempo presente? Este tiempo metódico es el del análisis poético.

Así, las cuatro operaciones para ver bien desde el balcón del presente son: una operación sistémica, una operación política, una operación disyuntiva y una operación poética.

El problema más grave, el más difícil, es encontrar un orden de encadenamiento de las cuatro operaciones que se ajuste al presente. Cuando se ha encontrado este orden, podemos definir un método riguroso de investigación del tiempo presente. Yo no tengo aquí en absoluto la intención de encontrar ese orden. Diré solamente que es necesario comenzar por la cuarta operación, la operación poética, la que quiere pensar el emblema del tiempo presente. Hay que hacer la pregunta: ¿cuál es el fetiche fálico de nuestro tiempo? Es ahí, como ya lo he anunciado, que nosotros podemos y debemos responder sin dudar: el emblema del tiempo presente, su fetiche, lo que cubre de una falsa imagen el poder desnudo sin imagen, es la palabra “democracia”, como la he fijado en la definición precisa y limitada. Hoy es sentimentalmente obligatorio ser demócrata. El feroz poder desnudo que nos destruye se hace reconocer e incluso, amar por todos en cuanto se cubre de la palabra “democracia” como el prefecto de la policía espera el deseo de todos cuando aparecerá vestido como un sexo. Debemos ante todo tratar metódicamente esta obligación y este amor. Debemos arrancar de nuestro espíritu el sentimentalismo democrático. Si no, la conclusión será muy oscura, el presente se inclinará tarde o temprano hacia lo peor.

La conclusión de Genet, sea dicha al pasar, es precisamente muy amarga. Lo es por dos razones. La primera, es que el triunfo de las imágenes es completo. En efecto, y esa es la última pirueta de la comedia, un cliente se presenta a la puerta del burdel, cliente cuyo deseo de goce es el de ser identificado con el jefe de la policía, deseo desconocido hasta entonces. ¿Y quién es el cliente? Roger, el jefe proletario de la insurrección. Meditación fuerte de Genet sobre el fin de las revoluciones en esa tumba policial que es el poder del Estado. Eso a lo cual sucumben los revolucionarios, es la imagen del poder desnudo. La segunda amargura de la poesía de Genet se debe a que la pieza, en sí misma, parece circular, como si nada, salvo la tumba del sueño, pudiera advenir.

Hacia el extremo final de *El Balcón*, Madame Irma, quien durante la insurrección ha jugado el papel de la Reina, deviene nuevamente Madame Irma, patrona del burdel. Escuchamos

una metralleta, último sobresalto de lo real exterior, y Madame Irma pregunta: ¿Quién es? ¿Es un rebelde, es un agente del poder? Es, le dice el delegado (agente maquiavélico de la represión, hombre factótum del jefe de la policía), “alguien que sueña”. Entonces Irma apaga las luces, y todo se acaba en un monólogo muy bello:

Qué de luces me habrán hecho falta... ¡mil francos de electricidad por día!... ¡Treinta y ocho salones!... Todos dorados, y todos, por tramoyas, capaces de encajarse los unos en los otros, de combinarse... Y todas estas representaciones para que yo quede sola, ama y guardiana de esta casa y de mí misma... *(apaga un conmutador, pero se arrepiente)* Ah, no, esa es la tumba, ¡necesita luz por dos mil años! ... Y por dos mil años de alimento... *(Encoge los hombros)* En fin, todo está bien dispuesto y están los platos preparados: ¡la gloria es descender a la tumba con toneladas de vituallas! ... *(Llama, gira hacia el bastidor)* ¿Carmen?... ¿Carmen? ... Tira del cerrojo, querida, y coloca las fundas... *(Continúa apagando)* En un momento, va a hacer falta recomenzar... todo realumbrar... vestirse... *(se escucha el canto de un gallo)* ...vestirse...ah, ¡los disfraces! Redistribuir los roles... asumir el mío... *(Se detiene en el medio de la escena, de cara al público)* preparar el vuestro ... jueces, generales, obispos, chambelanes, rebeldes que dejan la revuelta paralizarse, voy a preparar mis vestuarios y mis salones para mañana... es necesario que vuelvan a sus casa, donde todo, no lo duden, será incluso más falso que aquí... deben ir ahí... pasarán a la derecha, por el callejón... *(apaga una última luz)*. Ya es la mañana.

(Un crepitar de ametralladoras).

La tesis de Genet es aquí, manifiestamente, que la imagen de un momento no es pensable más que como retorno, retorno de las representaciones de las cuales el teatro es la menos falsa (en otro lugar, dice Genet, todo es aún más falso). La única eternidad es la circularidad. El deseo no es jamás más que el recomenzar del poder, pero el poder se presenta como imagen. Tenemos allí una variante de la tesis de Nietzsche sobre el acoplamiento nihilista entre la afirmación y la circularidad. Incluso el ruido de la metralleta no hace más que indicar el eterno retorno de la acción vencida.

El problema central, para quién quiere sustraerse al poder del poder, es el de liberarse de su encadenamiento a las imágenes y, para eso, el de saber quien es el jefe de la policía de sus convicciones más íntimas. ¿Cuál es el motor subjetivo de nuestro consentimiento al mundo tal como va?

Desde que la idea de revolución se ha ausentado, nuestro mundo no es más que el recomenzar del poder bajo la imagen consensuada y pornográfica de la democracia mercantil. Mi optimismo es que un pensamiento fuerte, organizado y popular, que haga frente al recomienzo, pueda interrumpir el ciclo de retorno, el cual nos hace recordar un estado de cosas –la dominación sin partición del impulso del capitalismo desencadenado– parecido al de los años cuarenta del siglo diecinueve.

No obstante, con una condición: debemos comprender, lo que es para nosotros muy difícil, que la verdadera crítica del mundo, hoy, no podrá reducirse a la crítica académica de la economía capitalista. Nada es más fácil, nada es más abstracto, nada es más inútil, que la crítica del capitalismo reducida a ella misma. Los que hacen mucho ruido con esta crítica llegan siempre

a las conformistas reformas del capitalismo. Proponen un capitalismo regulado y conveniente, un capitalismo no pornográfico, un capitalismo ecológico y siempre más democrático. Exigen un capitalismo confortable para todos, en suma: un capitalismo con rostro humano. Nada saldrá de esas quimeras.

La única crítica peligrosa y radical es la crítica política de la democracia. Porque el emblema del tiempo presente, su fetiche, su falo, es la democracia. Mientras que nosotros no sepamos realizar a gran escala una crítica creadora de la democracia de Estado, permaneceremos, nos estancaremos, en el burdel financiero de las imágenes. Seremos los siervos de la pareja formada por la patrona del burdel y el jefe de la policía: la pareja de las imágenes consumibles y del poder desnudo.

Por el momento, estamos entre dos mundos. Todos sabemos, creo, que nuestro tiempo es un “hoy” interválico^{***3}. “Democracia” es también una palabra interválica, una palabra que no sabe ni de dónde viene ni a dónde va, ni siquiera lo que ella significa. Una palabra que no hace más que cubrir nuestro deseo pasivo de confort, la satisfacción donde participamos de nuestra miseria mental, miseria que una palabra recapitula: la de “clase media”.

Leía recientemente el artículo de un oponente ruso a Putin. Alababa, como toda la prensa, la aparición en Rusia y en China de una clase media que declaraba portadora de una ideología democrática. Alababa esa ideología desde dos aspectos, el constitucional y el resistente. La clase media, decía, aspira a las elecciones verdaderas, no tramposas, sinceras; pero ella es también capaz de manifestarse valientemente en la calle y de oponerse a la policía de Putin. La clase media parece ser la base establecida de la regularidad constitucional y de la protesta liberal. Si ese precio democrático le es pagado, ella no verá más que los inconvenientes académicos y reformables en la formidable máquina capitalista que hace todo lo real del poder desnudo.

Pero ¿qué es esa “clase media”? Nuestro oponente ruso la define de manera tan cómica como verídica. De esa clase media democrática, dice: “Ella consume y está conectada”. El consumidor empedernido de informática, tal es el demócrata que enfrenta a Putin.

Reconocemos ahí, evidentemente, la imaginaria democrática al mismo tiempo que la ignorancia risible del prefecto de la policía mental que ordena la adoración, la imitación. Es en esa subjetividad cuyo ideal es el de perseverar en su ser —y por eso en efecto mediana—, que reside el soporte masivo, el soporte de clase, en todos lados del mundo y singularmente en el mundo occidental, del Estado llamado democrático, e incluso del Estado de derecho, del Estado cuyos famosos “valores occidentales” comandan su derecho a intervenir militarmente en todos los lugares en donde hay jugosas materias primas; de ese género de estado que nosotros vemos, días tras día, que es de manera propiamente asombrosa el fundamento de poder del capital. No nos engañemos: más allá del despotismo arcaico de Putin, nuestro oponente ruso aspira visiblemente con todo su ser a un Estado tal. Es que el individuo de la clase media —que acá somos todos en una parte de nosotros mismos—, desea perseverar en el mundo tal como es siempre que el capitalismo le proponga una autoridad menos despótica, con más consenso, y una corrupción mejor reglada, de la cual podrá participar sin incluso tener que darse cuenta. Es quizás la mejor definición de la clase media contemporánea: participar ingenuamente en la formidable corrupción

^{3***} En el original *intervalaire*.

desigual del capitalismo, sin incluso tener que saberlo. Los otros, de número muy pequeño, y situados más alto, lo sabrán por ella.

Tal es en verdad el estado contemporáneo de cosas: la clase media se deleita con las mercancías y con las imágenes teletransportadas, mientras la revolución, el comunismo, como los astros muertos, gravitan a lo lejos, privados de toda imagen afirmativa y como pegados en la imaginaria donde el mundo dominante y su ejército de prefectos de la policía se imaginan poder confinarlos para siempre.

En una pieza de juventud, *Emperador y Galileo*^{4****}, Ibsen trata la historia de Juliano el Apóstata llamado así porque había querido restaurar el paganismo después de Constantino, después de la conversión del Imperio al cristianismo. Y, según Ibsen, Juliano el Apóstata, vacilando entre la estética venida de los griegos y la revelación de los cristianos, declara magníficamente: “La belleza antigua no es más bella, y la verdad nueva no es todavía verdadera”. ¿Qué es el tiempo presente para nosotros que intentamos mantener abierta la puerta por la cual evadirnos de la caverna de Platón, del reino democrático de las imágenes? Es un tiempo donde la vieja política revolucionaria no está más activa y donde la nueva política experimenta, difícilmente, su verdad. Nosotros somos los experimentadores del intervalo. Estamos entre dos mundos, uno de ellos cae poco a poco en el olvido y el otro no es más que fragmentario. Se trata de pasar. Somos los pasadores. Creamos por fragmentos una política sin fetiches, sin incluso, sobre todo sin el fetiche democrático. Como dice en *El Balcón* uno de los rebeldes:

¿Cómo acercar la Libertad, el Pueblo, la Virtud, y cómo amarlos si los idealizamos, si los volvemos intocables? Debemos dejarlos en nuestra realidad viviente. Preparemos los poemas y las imágenes, no que colmen sino que enerven.

Preparemos entonces, si sabemos cómo hacerlo —pero lo sabemos siempre sólo un poco— esos poemas y esas imágenes que no colmen ninguno de nuestros deseos sometidos. Preparemos la desnudez poética del presente.

Recibido - 11 de diciembre de 2013
Aceptado - 11 de febrero de 2014

^{4****} Henrik, Ibsen. *Emperador y Galileo*, Madrid: Encuentro, 2006.