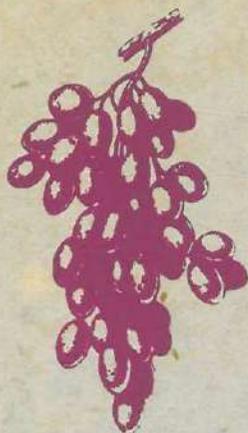


LA LETRA



HIJOS
Y NIETOS DE JEHOVA

SEVERINO DI GIOVANNI



GUY FAWKES



E.F.I.M.E.R.I.D.E.S

UNIVERSIDAD DE LOS AIRES



ZOOTECA ACRATA



MURRAY BOOKCHIN
ecología de la libertad



A 25.000.-

ANARQUISTA
PUBLICACION

AÑO II Nº 2
Bs. As. 1991
ARGENTINA



INFORME:

ARTE
Y

ANARQUIA



NESTOR
PERLONGHER:
POETICA URBANA



SERVICIO
MILITAR
OBLIGATORIO



Filología: DELEUZE



UNAS PALABRAS DE NUESTRO PATROCINADOR

“A veces quisiera que los anarquistas se apartaran de nuestro camino. Por supuesto, tienen el prurito de no ponerse de parte de nadie, ni siquiera de ellos mismos. Pero yo diría que, en la tarea histórica de crear una revolución, han sido más a menudo un obstáculo que una ayuda. No un obstáculo silencioso e inmóvil, como una roca en medio de la corriente que uno puede descubrir como rodear, sino como un obstáculo que se mueve a gran velocidad, en todas direcciones, gritando con toda la potencia de sus pulmones. Lo cierto es que los anarquistas han perturbado a la gente como niños demasiado activos que no pueden mantenerse sentados. Deben estar en movimiento, haciendo algo, cualquier cosa. Lo que esto sea, apenas importa. Están mucho mejor cuando se limitan a hablar. Debo admitir que en esto son muy buenos. Son los únicos cuyos discursos dicen lo que quieren decir. Me gustaría poder entrenar a nuestros agitadores para que supieran lanzar proclamas como las de ellos, con cada una de sus palabras tan ciertas como para apostar mi vida por ellas ●

Opiniones de Vladimir Illich Ullanov el día 16 de Julio de 1917, según el novelista Alan Brien (*Lenin*, 1987).



SUMARIO

- 3. Palabras de nuestro patrocinador
- 5. Aeditorial
- 6. Las relaciones peligrosas
- 8. Por favor, señor cartero
- 9. Poética urbana, por *Néstor Perlongher*
- 14. **Guy Fawkes: El único hombre honesto que entró al Parlamento**, por *Christian Ferrer*
- 17. Dossier: Arte y Anarquía
La muerte cotidiana del arte, por *Félix de Azúa*
Surrealismo, tantrismo, alquimia y anarquismo, por *Arturo Schwarz*
El arte mediático, por *Marc Le Bot*
 Entrevista: *Ursula K. Le Guin*
- 46. Efimérides: Universidad de los Aires, por *Matías Bruera*
- 48. Hijos y nietos de Jehová. **Severino Di Giovanni**, por *Javier Pelacoff*
- 50. Historia del crimen. **Servicio militar obligatorio**, por *Emy*
- 55. **Bestiario anarquista**, por *Christian Ferrer*
- 58. **Ecología de la libertad**, por *Murray Bookchin*
- 71. **Index Canonicum: Mikhail Bakunin. Dios y el Estado/VVAA. Anarkos. Literaturas Libertarias de América del Sur.**
- 75. **Filología. Gilles Deleuze**

Ⓐ **MITOCOPYRIGHT:** Está permitida la reproducción o transmisión de cualquier parte de esta publicación, incluyendo el diseño de portada, a través de cualquier medio, ya sea el calco, la copia a mano, la escritura en pergamino o en tablillas de arcilla y asimismo el fotocopiado, el microfilmado, el fax, el minitel, el video, y también a través de la telepatía, las señas de truco, la escritura en clave, el esperanto o la jergonza, el antiguo arameo o cualquiera otra lengua muerta; y sin mencionar la fuente en lo posible.

La Letra A. C.C. 31.

Sucursal 27. C.P. 1427. Capital

AEDITORIAL:



No se trata de tomar partido. Pues lo único que hicieron los contendientes en esta guerra indigna fue sacar partido: incorporar una nueva, rica provincia al sueño imperial del partido Baash, de un lado; tutelar a los reyezuelos regionales y reactivar la economía occidental merced al pingüe negocio de la "reconstrucción" de un emirato al cual se ha demolido mediante raids cuidadosa, informáticamente planificados, del otro lado. Indudablemente, ésta ha sido una de las guerras más infames de la belicosa historia humana.

No incurriremos en una cómoda tradición anarquista: el recurso al principismo ("todas las guerras son malas", "responden a necesidades de clase", "esto acabará cuando una revolución libertaria termine con la necesidad de la guerra", etc.). Sin duda, habría que haber hecho la guerra a la guerra. O postular un cinismo beligerante ("que se maten entre militares"). Pero creemos conveniente permanecer en un estado inteligente de alerta. Pues los *gadgets* informáticos que han sido experimentados en las refriegas aéreas son, apenas, un botón de muestra de lo que vendrá. Nuevos prodigios aguardan en las puertas del horno en Silicon Valley. Hoy en día, un chip implantado late en el corazón de Marte. Los arsenales sofisticados de las grandes potencias no están destinados a disuadir a probables émulos de Hussein en el Tercer Mundo, pues la guerra verdadera ha comenzado hace mucho, mucho tiempo: es la guerra del Estado y las Corporaciones contra la población.

En la Argentina, nadie acertó: ni la izquierda recurriendo al tedioso cuco del imperialismo, ni el radicalismo repitiendo un provinciano y poco realista neutralismo, ni Méndez ensayando una nueva payasada —esta vez, de alcance internacional—, ni la población tomando partido por el videocable.

¿Qué más? Degradación espiritual, sueños truncados, capacidad de rebelión anestesiada, resignación a la intrascendencia vital, reducción de las condiciones de existencia a un estado vegetativo, trenes detenidos, bon-dis hacinados, ajustes, ajusticiamientos. ¿Cuánta abstinencia habremos de soportar, todavía, cuánta conciliación obligatoria aceptar, cuánta rabia contener, cuántas reactualizaciones doctrinarias, cuántas razzias, cuántas convertibilidades decretar?

Parecieran darse todos los síntomas previos a un gigantesco estallido social, excepto el fundamental: el gesto honorable que exija la dignidad de vivir humanamente y no en un país, en un mundo apestado. La paradoja de la hipotética explosión popular convertida en implosión cívica es todo un llamado de atención acerca de la caducidad de algunas posiciones y la peligrosidad de otras. La rebelión bien entendida, aquella que comienza por casa, exige la distinción necesaria como para que cualquier acto de insurrección no termine sirviendo de apoyo a las más diversas formas de autoritarismo.

LAS RELACIONES PELIGROSAS

Ediciones, motines enlaces



REA. La terca insistencia de un puñado de revistas ácratas las ha impulsado a vincular su natural dispersión en una "Relacionadora de Editores Anarquistas", formada con la intención de: 1) fundar un ámbito de intercambio de informaciones entre las distintas publicaciones, 2) promover la edición de nuevas publicaciones así como extender la influencia de las mismas, y 3) facilitar la coordinación de actividades accesorias. La REA acepta variopintos compañeros de andanzas: editores colectivos o individuales, colaboradores, o asistentes —con participación activa— a las reuniones de la relacionadora.

La REA está conformada por una serie de publicaciones caracterizadas por su excelente conducta cívica y la moderación de sus propuestas, a saber: *Agitación*, *La Negra*, *Hasta Morir*, *La Burra*, *Sabotaje*, *Mente Caliente*, *Caracoles con Alas* y, cerrando la lista, *La letra A*.

LETRAS DE MOLDE I. Aprovechando al máximo sus vacaciones varios editores han salido al ruedo revisteril. La decana de las publicaciones ácratas, *La Protesta*, ha editado su número 8180, correspondiente a los meses diciembre-enero. Incluye un artículo de A. J. Capelletti sobre los saqueos, y notas sobre la represión a los *squatters* berlineses, la tortura y las marchas del silencio. *El libertario*, órgano periodístico de la Federación Libertaria Argentina, ha publicado su número 19, correspondiente a diciembre-enero. Incluye artículos sobre militarismo y armamentismo, la situación en el Golfo Pérsico, el nuevo sindicalismo paraguayo, la justicia y los "carapintada". El año pasado se publicó asimismo el primer número de *El Único*, subtitulada "publicación periódica del pensamiento individualista". Incluye un artículo titulado "De los individuos, de la vida y del poder". En Rosario, saqueo's city, se editó a fines del año pasado el número 15 de *Idealación*. Esta vez incluye un reportaje a José Fernández, compañero del pueblo de Viña, y un artículo titulado "nuevo anarquismo".

Párrafo aparte, nos ocupamos de los últimos números que nos han enviado las publicaciones "reas": el número 6 de *La Burra* (subtitulada "publicación anarquista de contracultura"), correspondiente a enero de 1991, incluye una selección de notas de los "clásicos", que prueban nuevamente la modernidad de sus pensamientos, y una serie de canciones y poemas. Por su parte *Caracoles con Alas* incluye sabrosas y ágiles páginas, destacando "la orquesta negra: el contrainformador público", y una declaración de la REA sobre la guerra gólfica, de la cual extraemos estas perlas: "La existencia de los Estados fomenta las guerras. La lucha llamada aintimperialista es el encubrimiento perpetuador de mafiosos y fascistas (por eso estamos contra Hussein). La lucha por la democracia y el derecho internacional es el taparrabos de multimillonarios, financiadores de genocidios (por eso estamos contra Bush y sus amigotes). Las guerras nacionales justifican la colaboración con los chupasangres nativos y dominadores de ocasión (por eso estamos contra los socialistas estatales)" (...) "Fuera Bush de EEUU; Fuera Hussein de Irak; Fuera Shamir de Israel; Fuera Menem de Argentina y todos los gobernantes-parásitos de esta humanidad sufrida". *La Letra A* está en un 100% de acuerdo.

LETRAS DE MOLDE II. La edición de libros se ha acelerado en los últimos meses: la editorial *Contrapunto* ha publicado *Anarquismo, educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo*, de Dora Barrancos (en la próxima *Letra A* se incluirá una reseña extensa). La presentación se realizó el 20/12 en el Centro Cultural Babilonia. Participaron como panelistas Teresita Sirvent, Leandro Gutiérrez, Juanita Quesada e, improvisadamente, Joaquín Lunazzi. La editorial *Nordam* de Montevideo ha publicado a fines del año pasado *La necesidad de la utopía*, de Fernando Aínsa, *La voz tutelada. Violación y voyeurismo*, de Silvia Chejter, y una compilación de escritos de Agustín García Calvo, Eduardo Bértolo, Michel Foucault, Pierre Clastres y otros titulada *El lenguaje libertario. El pensamiento anarquista contemporáneo. Vol. I*. Se anuncian para abril el volumen 2 de "El pensamiento..." y un libro de Gerardo Guthmann titulado *Saberes de la violencia y violencia de los saberes*. En la capital de la República Oriental ha sido editado asimismo *El pensamiento de Malatesta*, de Angel J. Capelletti, en ediciones *Recortes*. En Asunción del Paraguay, el sello editor *Rafael Peroni* editó en cuatro tomos la *Obra Completa* de Rafael Barret.

PALABRAS AL VIENTO I. Se presentó el libro *Anarkos. Literaturas libertarias de América del Sur* (que es reseñado en este mismo número de *La Letra A*). Fue el 10/08 en el Foro Gandhi, con la presencia de dos de los autores (Jean Andreu y Eva G. de Montoya) y palabras de Dora Barrancos. Entre las conferencias sucedidas a fines del año pasado se cuentan: en la Federación Libertaria Argentina, Carlos Solero sobre "Capitalismo liberal, capitalismo de Estado y autogestión", Claudio Piedras sobre "Herbert Read, humanista y crítico de arte", Jacinto Cimazo sobre "Juan Lazarte, pensador y luchador libertario" y Eduardo Nuñez sobre "Juan Lazarte, su propuesta federalista". En la Federación Obrera Regional Argentina se realizó una conferencia a cargo de Osvaldo Bayer sobre "la caída del Muro de Berlín". Y en la FLA se exhibió por primera vez en la Argentina la película *El Vindicador*, que cuenta con guión cinematográfico de Bayer (reseñaremos esta película en nuestro próximo número). Asimismo, Héctor Cloux habló sobre "la realidad social de los indígenas en Argentina", en la FORA, durante octubre. En el local del grupo "Impulso" de Rosario, Dora Barrancos se refirió a la obra de Jorge Nicolai. A fines de año, Jorge Pereyra habló sobre "tecnología y anarquismo".

EN LA CASA DEL SABER. Se piensa y se inventa de todo. Merece nuestro fraternal saludo la aparición de la revista *No hay derecho*, de la cual ya se han editado dos números, y se anuncia un tercero por estos días. La revista está basada en la Facultad de Derecho y está íntegramente dedicada a la filosofía del derecho, disciplina de alcurnia y vergonzosamente ignorada hasta por los pollos de la suprema corte. Incluye artículos sobre "aboliciónismo jurídico". En la Facultad de Ciencias Sociales se presentó a elecciones del claustro estudiantil la *Lista 69*, desvergonzado pergeño de los alumnos de Ciencias de la Comunicación. Sosfás, asimismo, de la lista *Desorden e Injusticia*, adalid de los nuevos estudiantes de derecho.

REBUZNA EL BURRO. No satisfecho con el dinerillo expropiado a los argentinos, el ministro de economía Caballo nos ha salido con un Domingo 7. Ha intentado propagandizar gratuitamente el anarquismo. Le advertimos al burro que, de su persona, solo aceptaremos una rendición incondicional o bien una suma considerable para permitirle loas a nuestro ideal. Reproducimos sus declaraciones sin tergiversación alguna.

POETICA urbana

Néstor Perlongher

Dotado de una de las escrituras más libres de la Argentina y originador de una tradición poética, el vate Perlongher, residente en Brasil, es también un incisivo ensayista. Como profesor de Antropología Urbana en la Universidad de Campinas ha desarrollado un pionero trabajo de investigación en temáticas que rondan las "políticas de la sensibilidad y el deseo". El siguiente texto es la ponencia presentada por Néstor Perlongher al encuentro "Creatividad, Interdisciplina, Arquitectura" reunido en la Facultad de Arquitectura, Diseño Gráfico y Urbanismo de Buenos Aires, del 3 al 7 de julio de 1989. El autor ha escrito anteriormente libros de poesía (Austria-Hungría, Alambres, Hule y Parque Lezama) y de ensayo (O negocio do miché).

Texto de la exposición presentada en el
Coloquio Internacional Creatividad-
Arquitectura-Transdisciplina, celebrado en Buenos
Aires entre el 2 y el 7 de julio de 1989.

"Perderse en la ciudad".¹ Hablaremos de las condiciones, de las vicisitudes de ese perderse. Ese perderse implica un extravío y una errancia. La ciudad como una maraña de flujos: "nudo de flujos" (Guattari), "red de redes" (Maffesoli). En vez de seguir los rumbos prefijados, el extraviado, el derivante, los mezcla, los salta, los confunde —en una palabra, los transversaliza. En la deriva del pasear "sin ton ni son" —en realidad todo un viaje desecante— no importa tanto a dónde se va como el fluir en sí del trecho que se recorre. Inclusive no interesa demasiado que esos trayectos de deriva urbana pueden reiterar sus circuitos —y que esos circuitos desenvuelvan, impliquen a su vez microterritorialidades en movimiento, territorialidades itinerantes. El movimiento de la deriva tiene algo del movimiento del nómada. "El nómada tiene un territorio, sigue los trayectos habituales, no ignora los puntos... Pero la cuestión es si ello es principio o sólo consecuencia de la vida nómada. En primer lugar, aun si los puntos determinan los trayectos, ellos están estrictamente subordinados a los trayectos que determinan. Al contrario de lo que sucede entre los sedentarios. Un trayecto es siempre entre dos puntos, pero el 'entre dos' toma toda una consistencia y disfruta tanto de una autonomía como de una dirección propia" (Deleuze y Guattari, *Mille Plateaux*, p. 472). En ese sentido la errancia nómada es intensiva, mientras que el desplazamiento sedentario es extensivo, pues se limita a ir de un punto a otro, está estrictamente determinado por el trayecto entre los puntos. "De la casa al trabajo y del trabajo a la casa", reza, literal, una consigna peronista.



son muy graves las consecuencias sociales, pero en el corto plazo, la ecuación económica es conveniente porque los números indicarían menores gastos si se pagan los sueldos con el ferrocarril cerrado que en funcionamiento.

El endurecimiento empresario se corresponde con la intención del Gobierno de desacreditar la huelga que lleva 19 días. A las duras recriminaciones de Carlos Menem publicadas ayer —"el paro es un alzamiento contra las leyes", dijo— se agregaron declaraciones del ministro Domingo Cavallo, quien calificó de "anarquista" al paro y aseguró que "el Gobierno no considerará ninguna mejora salarial mientras los ferrocarriles estén paralizados".

Anoche, en La Rioja, el presidente de la Nación ratificó que podrían estudiarse suspensiones masivas por el conflicto: "Lo estamos analizando. Vamos a tomar todas las medidas necesarias para que los sindicalistas y los empleados rebeldes entiendan que por ese camino no van bien".

"hay posibilidades de..."



POR FAVOR, SEÑOR CARTERO

En la prolífica y dispersa galaxia editorial ácrata desuellan algunas revistas cuyos perfiles teóricos las convierten en instrumentos de reflexión sobre la historia, la cultura y el pensamiento libertario. Las mencionamos, recomendando enfervorizadamente una suscripción.

VOLONTÀ. Laboratorio di ricerche anarchiche
Casella postale 10667, (20110) Milán.

Italia
(Suscripción por cuatro números en el exterior: 40.000 liras.)

A RIVISTA ANARCHICA
Editricie A. Casella Postale 17120. (20170) Milán.

Italia
OUR GENERATION
Mr. Dimitri Roussopoulos. Suite 444. 3981 Boulevard
St. Laurent.
Montreal, Quebec, H2W 1Y5.
Canadá

ARCHIPIELAGO. Cuadernos de crítica de la cultura
Apartado de correos 174, (08860) Castelldefels. Barcelona.

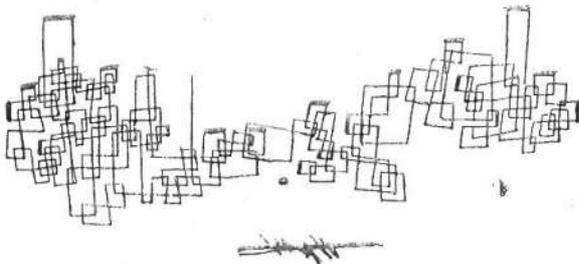
España
(Suscripción por cuatro números en el exterior: 5.000 pesetas.)

THE RAVEN. Anarchist quarterly
Freedom Press. 84B Whitechapel High Street. Londres.
E1 70X.
Inglaterra

A IDEIA. Revista de cultura e pensamento anarquista
Sr. Miguel Serras Pereira. Av. Guerra Junqueiro, 19, 5º
E.
(1000) Lisboa.
Portugal

Ese perderse en la ciudad, requisito de su "conocimiento" exploratorio, es entonces intensivo. ¿De qué tipo de conocimiento se trata? Falta la clásica distancia/oposición entre el sujeto y el objeto. Quien se pierde, pierde el yo. Si yo me pierdo... Errar es un sumergimiento en los olores y los sabores, en las sensaciones de la ciudad. El cuerpo que yerra "conoce" en/con su desplazamiento. Conoce con el cuerpo, diríamos a la manera de Castaneda. Ese "conocimiento" —la palabra es manifiestamente inadecuada— pasa por lo sensible. Una "cartografía sentimental" (Suely Rolnik). Ella involucra al cuerpo "invisible", "vibrátil", entrando en conexión casi mediúmnica con las vibraciones de lo urbano. Una especie de "vodú urbano" (Edgardo Cozarinsky).

Pensar (o tal vez delirar) la ciudad no podrá limitarse a las construcciones físicas que conforman su espacio, ni a una sociología convencional de sus poblaciones; habrá necesariamente de disponerse a captar las tramas sensibles que la urden y escanden, las "condensaciones instantáneas" que entretejen el (corto) circuito emocional. Los climas, las atmósferas, los afectos, los sentimientos.



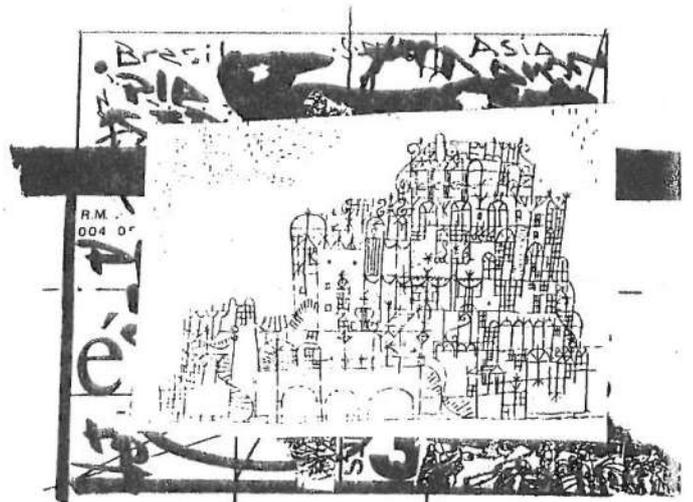
Lo imaginario

Uno de los disparadores de este periplo por las intensidades —las ondas intensivas— de lo urbano, su recinto, su clima, sus flujos afectivos y sensoriales/sensuales, como un erotismo de la urbe (la fuerza dionisíaca enseñada por Maffesoli en *La Sombra de Dionisos*), es la idea de lo sensible urbano, o más exactamente, de una "entología de lo sensible urbano", desarrollada por Pierre Sansot.

Ambos autores trabajan el plano de lo imaginario. Para Sansot, uno de los argumentos que muestran la presencia de ese sensible imaginario —diríase: una fuerza de la sensación que se efectúa afectando ese plano de lo imaginario— está dado por la práctica de "imaginar la ciudad" como una totalidad intuitiva: "Une ville, dont on ne saisit à chaque instant, dans la perception, que des fragments, ne devient totalité, une totalité belle, immense, donnée que dans et par notre imagination" ("Pour une ethnologie (sociologie) du sensible urbain", p. 114).

A la vez que imaginada, la ciudad sería básicamente imaginante, capaz de producir imágenes. Así, "il existerait un imaginaire non point accidentel, non point subjectif, non point seulement reproducteur mais producteur et inventif".

Vivir la ciudad es sentirla, y en ese sentimiento inventarla. No es una invención individual subjetiva,



sino colectiva, "impersonal" y se transmite, a la manera de un contagio entre cuerpos en contorsión tremolante, a través de un plano de percepción que es el de la intuición sensible. El carácter poético de la intuición que sería, por así decir, la manera de percepción de lo sensible.

Sin necesariamente descartar la consistencia de lo imaginario ni la pertinencia de problematizarlo, otra vía de abordaje de lo sensible urbano, inspirada en lo dionisíaco, pasaría por pensar lo sensible a partir de la dñada dinámica fuerza/forma (fuerzas intensivas/formas expresivas). Sensaciones intensivas (lo propio de lo sensible es la sensación) que actúan en lo vibrátil de los cuerpos deseantes y percepciones intuitivas balbuceadas (susurradas, gemidas) en un lenguaje lleno de suspensos que envuelven iridiscencias de las profundidades. Lo poético, en tanto forma apolínea, estética, puesto al servicio del elemento dionisíaco. Escribe Roberto Machado: "El arte dionisíaco transforma un veneno —la poción mágica, el filtro de las hechiceras— en remedio, retirando de Dionisos sus 'armas destructivas' (...) Lo dionisíaco puro, librado a sí mismo, es un veneno, pues acarrea el aniquilamiento de la vida"... "Si el arte es capaz de hacer participar de la experiencia dionisíaca sin que eso implique ser por ella destruido, es porque posibilita como una experiencia de embriaguez sin pérdida de lucidez" (*Nietzsche e a verdade*, p. 28/29).

Mantener la lucidez en medio del torbellino, deslizándose al mismo tiempo por las aguas erizadas.

La captación de lo sensible es una operación propia de la forma poética

Si se trata de acceder a ese plano (sinuoso y molecular) de los cuerpos, ¿qué vía más regia que la operación de plegado de los materiales expresivos que constituye lo esencial (a la manera de un mantón de azogue) de un "recubrimiento" poético?

Operación de superficie. Con Foucault, la profundidad no es sino un pliegue, una arruga (un drapeo) de la superficie que se estira: "...si el intérprete debe ir personalmente hasta el fondo como un excavador, el movimiento de interpretación es, por el contrario, el de una avalancha, de una avalancha cada vez mayor, que permite que por encima de sí se vaya desplegando de forma cada vez más visible". Toda la profundidad de la excavación nietzscheana "no es, en sentido estricto, más que el revés de la superficie, el descubrimiento de que la profundidad no es sino un juego y una arruga de la superficie" ("Nietzsche, Marx e Freud", p. 12). A la manera de un tul, el manto (mantel) de la superficie al desplegarse, en su exterioridad, extrae la fuerza material de las profundidades.

Plegar/desplegar la profundidad en la superficie: básicamente, una operación barroca —entendido el barroco como un "estado de sensibilidad" (o de "espíritu") epocal, y al mismo tiempo transhistórico, es decir, no restringido a un momento histórico determinado sino

“A PENNY FOR GUY FAWKES”

Semblanza del único hombre honesto que entró al Parlamento

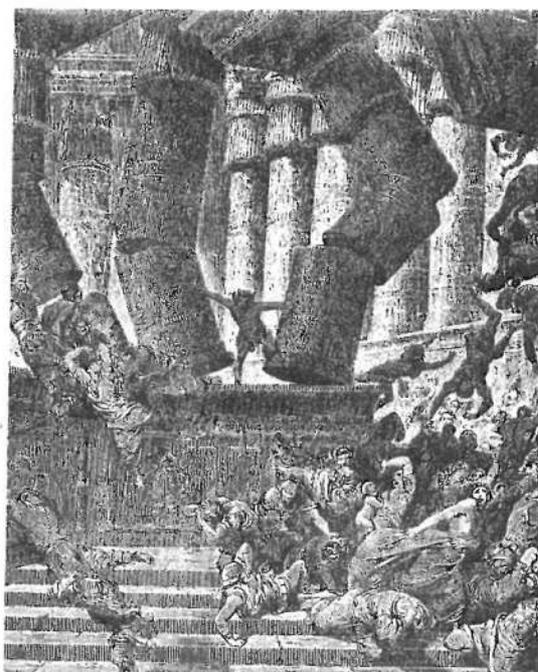
Christian Ferrer

Hombres hay que son incapaces de resistir la menor injusticia sin actuar de inmediato de la manera más desmesurada. Con el único, inobjetable fin de reparar una antigua falta, ese pecado: la ignominiosa ausencia de libertad. Guy Fawkes fue uno de esos hombres, hoy injusta e interesadamente olvidado.

La cosa pública no favorecía, verdaderamente, a los fervientes católicos de Inglaterra a comienzos del siglo XVII. El reinado de Jaime I presagiaba funestas antiepipanías para los escasos “papistas” que zozobraban, islotos a la deriva, en un bravío mar anglicano. ¿Cómo no intuir una inminente *Noche de San Bartolomé* cuando el más fanático de los fanatismos, el dogma religioso, clava sendos y opuestos estandartes en pleno Londres? Las constantes persecuciones a la grey católica y las promesas de amplia tolerancia en cuestiones de fe, incumplidas por Jaime, persuadieron a unos pocos hombres de que las instituciones parlamentarias inglesas y la cautivante retórica inicial con que el nuevo Rey intentara calmar los ánimos caldeados de católicos y anglicanos eran un fraude, un engaño vil. Uno de esos hombres se llamaba Robert Catesby.

Catesby, prominente católico ya renombrado en la época por haber sido el instigador de dos complots contra la monarquía inglesa, envió a dos seguidores a fin de convencer a Guy Fawkes para que asumiera el liderazgo militar de la conjura. Fawkes había nacido hacia 1570 en el seno de una importante familia católica del Condado de Yorkshire. Convencido de que la condición católica en Inglaterra constituiría en poco tiempo más una excentricidad, decide abandonar las Islas en 1593 y se alista, como un raro mercenario con causa, en el ejército español que sitiaba a los luteranos en Flandes. Pronto se gana un nombre, una reputación: se dice que es un hombre valiente, impulsado por una fría determinación. Con tal renombre intenta convencer a los ibéricos de invadir Albión, pero no logra inducir a sus empleadores, menos papistas que él y que el Papa. Entonces, en abril de 1604, llegan a las Tierras Bajas los enviados de Catesby. A través de sus voces angustiadas se enteran de la situación lastimera que sobrellevan sus hermanos de credo. Como la fe no admite cálculos racionales, decide alentar un levantamiento popular católico mediante un trámite simple y desmadrado: matar al Rey, a sus ministros y a todos los Lores —lo que un correcto político llamaría “la clase dominante”— haciendo volar al edificio del Parlamento por los neblinosos aires londinenses.

Los conspiradores alquilan una bodega situada en un sótano bajo el Parlamento. Allí, Guy Fawkes, jefe militar de operación tan desaforada, instaló al menos 20 barriles de pólvora y los camufló con carbones y madera. Una vez que tremebunda logística estuvo asegurada, Catesby comprometió a nuevos adherentes a la causa de Roma. Uno de ellos, motivado por intensos sentimientos de culpa filial, aconsejó a su cuñado, Lord Montea-gle, que no se acercara a su puesto honorífico el día 5, fecha en que el Rey y sus ministros atenderían a una sesión parlamentaria. Ni corto ni perezoso, Lord Montea-gle alertó al gobierno sobre la traición papista —segunda traición de Fawkes, para ser fieles a su memoria, si se cuenta su conchabo en el ejército español. En la noche del 4 al 5 de noviembre de 1605 Faw-



kes fue descubierto durmiendo en el sótano junto a los barriles y con una provisión de cerillas entre los dedos. El complot fue abortado y sus miembros atrapados. Catesby murió resistiendo su arresto a capa y espada junto a dos o tres más. Fawkes fue salvajemente suplicado en el “potro de tormento”, juzgado luego por una comisión parlamentaria creada al efecto y ejecutado junto a sus compañeros frente mismo al edificio que habían querido reducir a escombros. ¿Un gesto perverso de humor negro de los *Lords* o una manera despiadada de exhibir un antiejeemplo? Antes de ser colgados, fueron arrastrados por las calles, en un cruel *via crucis*, debiendo soportar las iras de la jauría anglicana, y al fin, les fueron arrancadas sus cabezas para ser exhibidas en lo alto de una pica durante semanas.

El Parlamento impuso luego una ley que penaba con una multa a todos aquellos que no atendieran los servicios religiosos, valga la contradicción, protestantes. La emigración forzosa de los católicos quedó así garantizada. En enero de 1606 la misma institución estableció que el día 5 de noviembre sería recordado como de *public thanksgiving*. Pero la cultura popular (o su inversión pícaro) suele conceder la inmortalidad al ofensor antes que a la institución mancillada. El pueblo inglés festeja, los 5 de noviembre, y hasta nuestros días, el *Guy Fawkes Day*, que incluye fuegos de artificio, la manufactura de pequeñas efigies del conspirador, la quema de “guys” —no solo el nombre de Fawkes sino el *slang* de “tipo”— y el simulacro de amortiguadas explosiones. Teniendo en cuenta que la pirotecnia de la maquinación apuntaba al Rey, no resta sino especular sobre la perversidad intrínseca de los párvulos británicos. Asimismo, niños enmascarados suelen recorrer las calles mendigando “*a penny for Guy*” (“un penique para Guy”).

Más tarde Lewis Carroll recordó su nombre en un párrafo de Alicia a través del espejo, y uno de los mayores poetas del siglo, Thomas S. Eliot, colocó la frase que da como título a esta nota como epígrafe de su famoso poema *Los hombres huecos*, cuyos primeros versos son recitados por el Cnel. Kurtz en *Apocalypse Now* —¿quizás para contraponerlo amenazadoramente a esos “hombres rellenos de paja” de que habla el poema?

La "conspiración de la pólvora" (Gunpowder plot) es hoy una anécdota en una página del manual escolar de historia. Las "guerras religiosas" no lo son menos. Pero la figura de Guy Fawkes inaugura una tradición revoltosa a la cual los especialistas en teoría política no han concedido la importancia teórica e histórica que merece: *el tiranicidio*. Es la libertad que se arroga un individuo cuando sus derechos o los de una comunidad son humillados sistemáticamente por el Estado. Derecho que los ácratas numerosas veces han respetado escrupulosamente, aunque diferenciándolo —con su característica prevención ética— de la teoría y táctica del grupo terrorista, y que en nuestro país tuvo como destacados representantes a Simon Radowitzky y a Kurt Wilkens. Quizá por respetar a rajatabla ese dicho inglés que reza "a cat may look at the king" (un gato bien puede mirar al rey) Guy Fawkes se transformó en el primer y único hombre honesto que entró al Parlamento.

Publicaciones 

LA Negra 

HASTA MORIRLA!

LA BURRA 

AGITACION 

SABOTAJE 

CARACOLES CON ALAS

LOS ANARQUISTAS TIENEN LA PALABRA

REA 

RELACIONADORA DE EDITORES ANARQUISTAS

informe

ARTE Y

ANARQUIA



Ilustración de Ralveroni

En rigor de verdad, vincular arte y anarquía en una frase constituye un pleonasma. Ambas palabras se suponen mutuamente, pueden emplearse a modo de sinónimo. Pues toda manifestación de arte *desencaja* la mandíbula del mundo inquietando al efecto de la realidad. Y todo acontecimiento que promueva la anarquía por el mundo debe ser, en sí mismo, un hecho estético. Pues esa condición permite a una política ácrata diferenciarse de la politiquería cochina, solemne, falaz o acrítica de tantos partidos políticos o grupos ascético-revolucionarios. Con la honesta intención de multiplicar la anarquía en el país y de ofrecer elementos de reflexión sobre el tema, dedicamos este *dossier* al Arte y a la Anarquía.

LA MUERTE COTIDIANA DEL ARTE*

Félix de Azúa

El título de esta conferencia puede llevar a confusión. No es que yo afirme que el arte se muere cada día, sino que debemos matarlo diariamente. No crean ustedes que se trata de una bravuconada. Lo digo con buena intención.

Pero para aclararme debo primero explicar un poco qué quiere decir esa frase que ustedes han oído tantas veces: "el arte ha muerto". Y para ello debemos primero verificar qué *Arte* es ese.

Ya saben ustedes que en la Edad Media los artistas y el arte se encuentran pacíficamente mezclados a lo que hoy llamamos artes y oficios: albañilería, carpintería, pesca, pintura, zapatería y música, por ejemplo, gozan del mismo o parecido estatuto social. Tan sensata situación se prolonga hasta el renacimiento tardío, y no es sino en el barroco cuando comienzan los primeros intentos de re-clasificación de las actividades creativas. Piensen que El Greco y Velázquez, siguiendo el precedente italiano, piden que se les libere de ciertos impuestos propios de los gremios artesanales, en consideración a su actividad, más *culta*, más "intelectual". Es una diferencia cuantitativa, no cualitativa.¹

Hasta finales del siglo XVIII, un pulidor de lentes y un pintor no son *esencialmente* distintos. La Enciclopedia, hacia 1750, incluye en el artículo *Art* tanto a un buen relojero como al pintor Chardin. Hay una distinción entre artes mecánicas y bellas artes, pero sin perder de vista la pertenencia a una misma familia.

Por estas fechas Baumgarten inventa la palabra "estética" o ciencia de lo bello en general. Pero las llamadas "obras de arte" no poseen el monopolio de lo bello, ni lo poseerán hasta mucho más tarde. Todavía en 1790, Kant, en su *Crítica del Juicio*, no distingue cualitativamente lo bello natural de lo bello artificial, y (del mismo modo que Platón), cuando habla de lo bello no menciona a pintores o poetas, ni establece una línea tajante entre las obras bellas naturales (una cascada, el arco iris) y las obras artificiales (una pintura o escultura). Sin embargo, con Kant se inicia la línea subjetivadora de lo bello.

Para Kant es bello todo aquello que:

1) Satisface desinteresadamente. Es decir, produce placer independientemente de su rentabilidad. Puede gustarme mucho la torre de Pisa o un bosque, pero puede gustarme todavía más ver caerse la torre o ver al bosque incendiarse.

2) Lo que gusta universalmente sin concepto. Es decir, que aunque nos pone de acuerdo (por ejemplo, nos miramos oyendo un cuarteto de Beethoven), no podemos explicarlo mediante el entendimiento.

3) Todo aquello que "es la forma de la finalidad de un objeto, en tanto que percibida en éste sin representación de un fin". Traduzco: la finalidad del arte no es proporcionar placer o ser agradable, aunque lo produzca o lo sea; ni la de ser útil para nada ni nadie, aunque alguien pueda utilizarlo.

4) Todo aquello que "se reconoce, sin concepto, como objeto de una satisfacción necesaria". Traduzco: todo aquello que revela un orden u organización, una construcción que sin embargo no significa nada, no dice nada conceptual, no transporta una verdad demostrable.

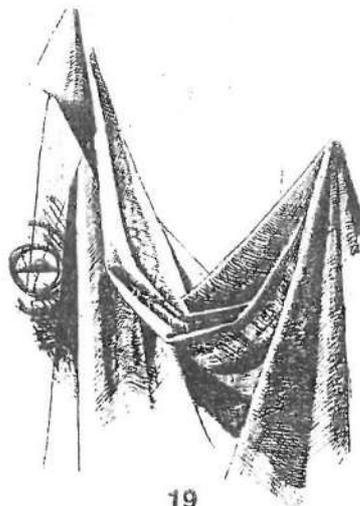
Dejemos de lado lo sublime, la otra categoría estética kantiana, porque no corre peligro de muerte. Veamos en cambio quién es el sujeto productor de esas "cosas bellas" de la crítica kantiana.

Para Kant, baluarte de la tradición ilustrada, las bellas artes son una continuación de las producciones de la naturaleza. Así como el árbol da hojas, los hombres dan "obras de arte". Pero ya los ilustrados habían comenzado a identificar esa producción humana con un tipo especial de hombres, los "artistas", unos seres primitivos y espontáneos, capaces de superar el corsé social y civilizado, capaces de oír la voz de la naturaleza. Es a través de ellos, de los *genios*, que la Naturaleza se expresa y da leyes. Estos genios no tienen otro mérito que el de haber nacido así; son unos seres privilegiados y excepcionales, que trabajan como energúmenos: el trabajo es su confirmación.

En estas fechas de 1790 los pintores franceses, que antes exponían sus producciones en la Plaza del Delfín, junto a peluqueros, ebanistas y estucadores, han ido, poco a poco, juntándose en el Salón del Louvre, manifestando de ese modo su *diferencia* respecto de los otros. Tras la Revolución Francesa un don nadie, un soldado de fortuna, se hace con el poder europeo: Napoleón es la imagen moral del genio, que completa el genio de lo bello. Queda fundada la excepcionalidad de algunos individuos, no por el nacimiento (rey, letrado, señor), sino por la actividad: el genio puede *firmar* sus cosas, y su garante, su banco, es "la naturaleza". El genio es "una fuerza de la naturaleza" en plena actividad, en pleno trabajo.

De aquí nacerá una de las líneas asesinas del arte: el arte muere gracias al nacimiento de los "artistas geniales", o "malditos", como se les llamará muy poco después. Piensen que es sobre estas bases sobre las que va a descansar lo bello: sobre el "alma" de un determinado individuo al que se le suponen poderes excepcionales.

La segunda línea de muerte, la línea romántica, debe situarse hacia 1820-1830, durante el período expansivo del romanticismo, cuando Hegel da sus célebres cursos de Estética. En aquellas lecciones Hegel delimita el objeto de una estética que sea realmente científica: para cumplir ese requisito, la estética debe limitarse al estudio de las "obras de arte históricas", es decir, aquellas producciones del hombre, universalmente aceptadas, y ejemplificadoras de un momento (particularmente) significativo del Espíritu, de la aventura humana.



* Conferencia pronunciada en San Sebastián en mayo de 1981. Este texto forma parte del volumen *El aprendizaje de la decepción*, Ed. Pamiela, Pamplona, 1989.

Desaparecen por completo las obras de la naturaleza; lo bello artístico es superior a lo bello natural. Gracias al arte, el hombre se separa de la naturaleza, la niega, y deja de ser un animal destinado a la muerte como los otros animales. De todos modos su salvación ahora se traslada a otra esfera: es la *historia* la que le justifica, la que le da una base sobre la que apoyar los pies y auparse del resto de sus compañeros animales.

Las obras de arte, agrupadas como Historia del Arte, nos dicen el discurso sensible de los avatares del espíritu, o de los sueños y despertares humanos. Ahora la posible belleza de la esfinge egipcia o del bodegón de Valdés reposa sobre la belleza general del discurso histórico, que es verdadero y le presta, por reflejo, su iluminación a las figuras hasta ahora ciegas y sordas. La belleza no está en el objeto, está en la palabra.

De modo que para Hegel hay una forma superior del discurso, de la que arte y religión toman prestada su supervivencia. Dicho de otro modo: arte y religión son *saberes históricamente periclitados*, ya que si bien tuvieron pleno derecho a la *verdad* en Grecia o en la Edad Media, respectivamente, ahora no representan más que un *pasado*, son actividades esencialmente nostálgicas o melancólicas.

Para Hegel nuestra absoluta necesidad de autoconocimiento tiene ahora (es decir, después de él) herramientas más satisfactorias, *incluso desde el punto de vista del placer*, que el arte. Estas herramientas son la filosofía (de Hegel), o la Ciencia, que es lo mismo.²

La actividad artística, como la actividad religiosa, queda reducida a justificar, a posteriori, la marcha histórica de las sociedades. El arte, dice Hegel, es "una forma de pasado", y eso quiere decir que sólo nos es útil como *síntoma*, como documento de *lo que pasó*. De ahí que los hegelianos de izquierdas, como Luckacs, concedan la misma importancia teórica a Cervantes o Defoe, que a Pontopidan, mediocre novelista cuyo único objeto es haberle sido útil a Luckacs para su análisis de las sociedades burguesas. Los signos sociohistóricos, que son los únicos que busca el hegeliano en el arte, aparecen donde uno menos se lo piensa.

Como ven ustedes, por este segundo camino, la razón historizante mata de segunda muerte al arte. El arte ha muerto porque se ha hecho *historia*.

Pero queda por explicar el último avatar del *artista*, aquel que les anuncié que iba a asestar la definitiva puñalada, pero que dejamos en plenas bodas con la naturaleza.

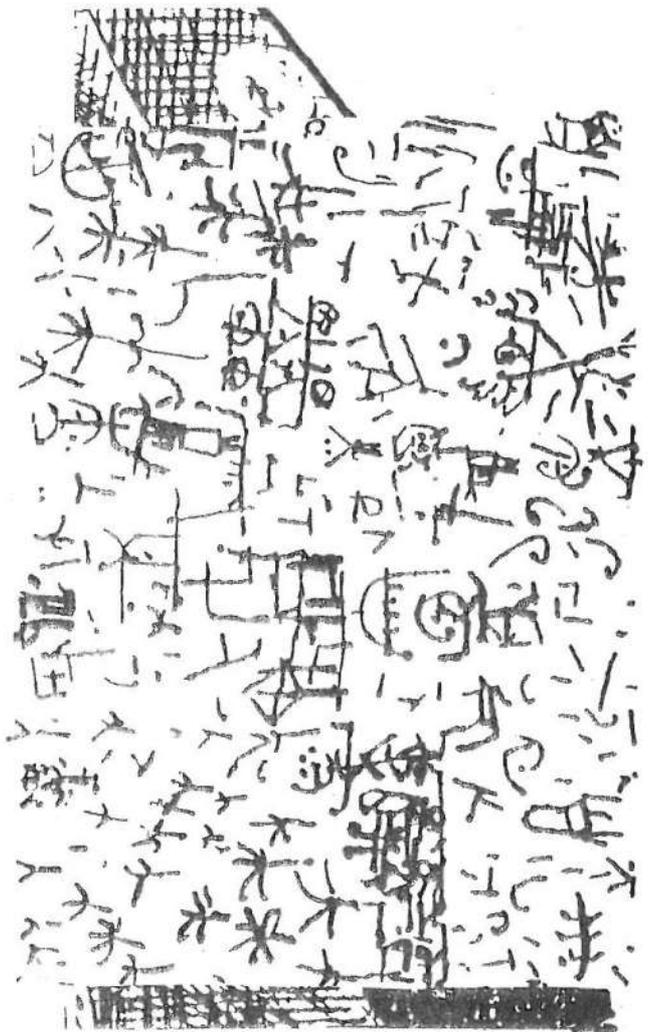
El romanticismo había puesto al artista en una situación extremadamente comprometida: de un lado, era el todopoderoso creador de una segunda naturaleza inspirada por la naturaleza misma; pero, de otro, el artista era un burgués, un pequeño burgués, un turista, un funcionario, un habitante del nuevo estado democrático o demófilo que destruye las diferencias. Sí, en efecto, Byron era un monstruo de la naturaleza, pero también era un turista inglés preocupado por las subidas de precios. Entiéndase bien: el estatuto absolutamente mítico del artista chocaba con su vida social tan miserable y sórdida como la de cualquier otro hijo de la revolución industrial, precisamente porque el "ser artista" no podía considerarse una profesión, dada su excepcionalidad.

Este endeble estatuto fue llevado a sus extremas consecuencias por los "artistas de la modernidad": Poe, Baudelaire, Manet, Wagner. Todos ellos llegaron a la auto-anulación en la afirmación del "alma" del artista:

"El artista sólo se revela a sí mismo. No promete más que sus propias obras. Sólo da cuenta de sí mismo. Muere sin hijos. Ha sido su propio rey, su propio sacerdote, su propio Dios."

(Baudelaire)

A pesar de la altivez de la proclama, estos seres sin hijos eran, sin embargo, hijos del Estado. Su extrema ansia de diferenciación era tan sólo una reacción frente al carácter evidentemente igualitario del nuevo orden social, de la *clientela* burguesa de la que dependían, a pesar de sus delirios de autonomía. De ahí que la segun-



da generación de artistas modernos, los discípulos, acceren el enfoque *técnico*.

Ya Wagner, Baudelaire o Delacroix habían afirmado que, dada la especialísima naturaleza del artista, éste sólo podía ser juzgado por otro artista. Casi sin darse cuenta, estaban renunciando a ser portavoces de la naturaleza para hacerse administradores de un monopolio material: el músico como técnico y ejecutivo del sonido, el poeta técnico y ejecutivo de la lengua, el pintor como técnico y ejecutivo del espacio y del pigmento. "La pintura no necesita ni tema ni motivo", decía Delacroix. Porque el tema de la pintura es el "alma" del artista y nada más.

Dense cuenta de cómo han variado las cosas: ahora el arte no reposa en la naturaleza, sino en el alma del artista, que ya no es naturaleza, sino dominio de las leyes de un aspecto determinado de la naturaleza. Es comprensible que la siguiente generación, todavía más abrumada por el peso del Estado, todavía más igualada, todavía más anónima frente al poder, acabe por *fundir* alma y ley. El artista de finales del XIX ya no es sino el técnico, el ingeniero, el especialista. Schönberg, discípulo de Mahler, discípulo de Wagner, compone un método, una gramática musical; Mallarmé, discípulo de Baudelaire, dice que es un "químico" del idioma: en realidad dice "alquimista", pero es una última concesión al romanticismo, de hecho quiere decir eso: hombre de laboratorio; los impresionistas y subsiguientes escuelas, toda surgida de la revolución colorista de Delacroix y de la revolución formal de Manet, caminan cada vez más decididamente a representar pura y simplemente las leyes de la combinatoria propia del color y el volumen, son "ópticos".

El final de esta carrera velocísima hacia la autodestrucción ya lo conocen ustedes: cuadros que se pintan a sí mismos, poemas que se componen automáticamente, músicas seriales, electrónicas o aleatorias, es decir, azarosas. El "alma" del artista salta hecha pedazos y puede venir el psicoanalista a recoger los escombros para sacarles un último provecho, como en los procesos de reciclaje de basuras.

El artista ya no es un sacerdote, es un ingeniero; ya no es un dios, sino un enfermo; no es ni siquiera un ciudadano, es un síntoma.

Supongo que ya ven ustedes qué quiere decir "muerte del arte": de un lado descomposición total del artista; de otro lado absorción del arte por parte de la técnica. De un lado la "obra de arte" considerada como un cáncer muy interesante; de otro lado la "obra de arte" al servicio del estado proletario. O el diván; o el Tribunal Tutelar de Menores.

De modo que no es de extrañar la actual estupefacción que producen las "obras de arte". He aquí un trabajo que no responde a ninguna necesidad decorativa o de ostentación de clase; que no imita a la naturaleza, porque el original se ha escondido; y sin un "artista" excepcional por protagonista, sino un gerente o bien un miserable neurótico. Una actividad que sólo obedece a sus propias leyes como la matemática, pero cuyas leyes son indemostrables e inútiles; una actividad que dice de sí misma ser muy significativa, pero que muy pocas personas entienden, porque sólo los artistas o *especialistas* pueden hablar de arte.

Pues bien, a pesar de eso, las "obras de arte" siguen manteniéndose gracias a sus bases tradicionales:

—O bien representan al sujeto excepcional, y mediante la firma al pie y la cotización mantienen la fantasía de que existen seres excepcionales.

—O bien esa actividad es pura y simplemente historia: simbología de la sucesión de años, ilustración de los delirios estatales.

En el primer caso, cuanto más cara se pague, no la obra, sino la firma (a nadie le importa la obra), tanto mayor será la garantía de que El Hombre sigue siendo un sujeto libre y genial, aunque sólo sea en unos cuantos casos. Es decir: merecerá la pena ser hombre; si me apuran, merecerá la pena tener hijos, porque a lo mejor sale un "genio". Argumento muy utilizado por los espacios publicitarios.

En el segundo caso, cuanto más histórica la obra, más importante para el estudio y la universidad. De modo que lo más sensato es partir de la historia misma, y en lugar de producir obras producir escuelas históricas: Surrealismo, Dadaísmo, Conceptismo, Minimalismo, Tachismo, Dodecafonismo, Hiperrealismo, etc. Ya habrán advertido ustedes que el arte de postguerra no produce obras, sino escuelas históricas puras y simples. Porque los llamados artistas procuran ya producir sucesos históricos. Con lo cual, claro está, su producción *nace muerta*, pues sólo lo concluido es histórico. Sólo es historia lo que no tiene futuro.

Así que delante de un cuadro de Miró uno admira la firma; y delante del Surrealismo, la historia. Y eso es independientemente de lo bien que se lo pase uno mirando el cuadro o leyendo el libro. Es independiente porque la actividad privada, el puro y simple gusto personal, no forman parte de la historia del arte: recuerden ustedes que partíamos de ahí, de eso, de que "arte" es, o bien sujeto excepcional, o bien historia.

Me preguntarán ustedes que por qué lo de *cotidiana*, en una muerte que parece más que concluida. Pero es que no está *concluida del todo*: es que sigue exhibiéndose y explotándose el cadáver. Y nosotros tenemos la obligación —o el placer— de matarla cada día, si queremos *gustar* del arte, del otro arte, del que ni es de un sujeto excepcional ni es historia.

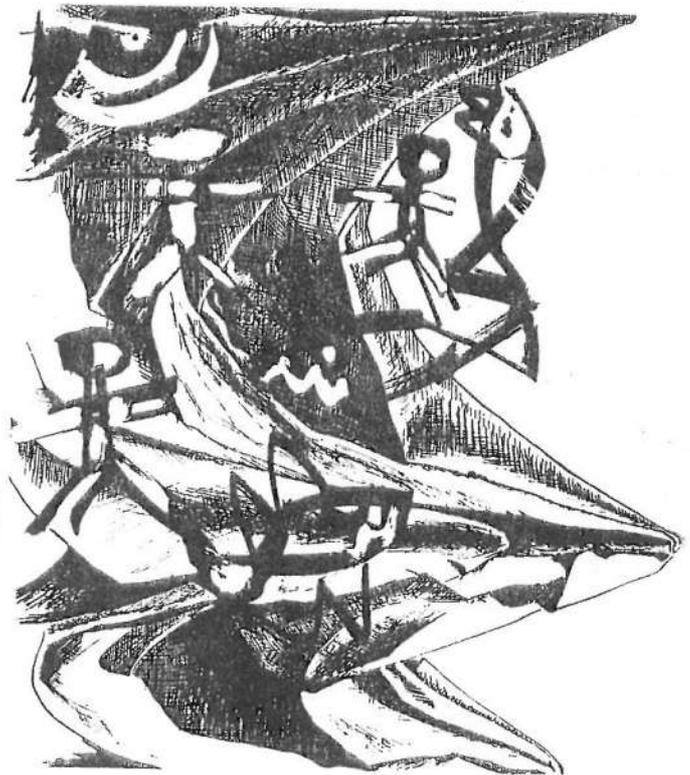
¡Ah! Dirá alguno, ¿hay otro arte? ¿Y cómo no lo va a haber? El camarero que sirve las mesas como un bailarín; el carterista que roba con tanta delicadeza que sus propios compañeros le llaman "el artista"; el artesano que introduce una variación gratuita en la producción en cadena *por que sí*, por gusto; el matemático que

busca una forma más rápida y elegante para demostrar algo que ya ha demostrado... ¿a qué impulso creen que responden este tipo de cosas? ¿No se dan cuenta de que la definición del "arte" de que hemos hablado tiene sólo doscientos años? De 1790 en adelante aparece ese Arte escrito e impreso que es sujeto con nombre propio e historia. ¿Que se muere el arte de la Historia del Arte? Bueno. ¿Y qué? La toma de la Bastilla, mayo del 68, el carnaval, tocar la flauta, elegir una novia, escribir una trilogía sobre la guerra civil... todas las actividades tienen un instante en el que parece suspenderse su utilidad, su necesidad, su verdad, incluso su justicia. Y ese punto de suspensión se presenta a todos y cada uno de los hombres en algún momento de su vida, en varios momentos de su vida o —el desideratum— en todos los momentos de su vida.

Esa suspensión no es únicamente subjetiva. El que no ha vivido una fiesta, una fiesta verdadera y no las de obligado cumplimiento, que son recuperables, no sabe lo que se pierde, no sabe lo que es el arte ahistórico e intersubjetivo. ¿Que luego eso se capitaliza? También esa capitalización puede hacerse con gracia o sin ella. Y si se hace sin gracia no tendrá ninguna gracia. La gracia, concepto teológico donde los haya, es el aparecer mismo de lo artístico, es su encarnación, su resplandecer. Y la gracia, emparentada con la risa o mejor con la sonrisa, es un don. Esa gracia, que también toma otras formas, como la gracilidad, cuando las figuras son ligeras y juegan con la ley de la gravedad, es también un perdón, un modo de borrar la culpa y el remordimiento. Y es también un agradecimiento, una acción de gracias, que afirma o confirma la dádiva al aceptarla. A veces hay que ser muy generoso para aceptar un regalo.³

Cuando decimos "esto tiene gracia" no sólo resaltamos el aspecto humorístico del objeto, también resaltamos su efímera —porque es efímera— liberación de la seriedad, de la necesidad, de la ley, de la determinación. Y nos sorprende por lo que tiene de breve, de instantáneo, incluso cuando decimos "está en estado de gracia": ya sabemos que ese estado es muy poco estable.

La gracia es ausencia de necesidad, liberación de la condena, afirmación de la generosidad y la abundancia.



Y cuando hay gracia o se está en estado de gracia, no se pasan estrecheces ni penurias, ni se está sujeto a la Ley; se juega con ella: el bailarín que salta por los aires necesita pesar, necesita la ley de la gravedad para abollarla, para jugar con ella graciosamente, gratuitamente. El bailarín confirma que la ley no es sólo necesidad y condena, sino peldaño para el ascenso ligero.

Es preciso distinguir cultura, es decir, "arte muerto", nombre propio, historia, capitalización, y arte en sentido estricto. En esta segunda acepción no hay ni artistas ni historias. Cito a uno de los múltiples Nietzsches:

"Lo que se desvela en los estremecimientos de la ebriedad es la potencia artística de la naturaleza misma, dada la suprema voluptuosidad y sosiego del Uno originario."

La actividad que expresa esta segunda acepción de arte, es una gracia, un lujo, una sobreabundancia; es la parada nupcial de los humanos y el mundo; la danza ridícula o sublime que perpetúa la vida sobre la tierra. Nada queda fuera de ella: los palacios toscanos doblegan el mármol hasta hacerlo coincidir con una ley libre o con un madrigal de Monteverdi. El orden riguroso no niega, sino que completa, a la pasión gótica, al alzamiento místico de las torres perforadas por cristaleras multicolores; y cuando revientan los templos barrocos, a fines del XVII, los astrónomos y matemáticos europeos bailan a la luz de las estrellas, delirando por un nuevo orden cósmico. La ebriedad newtoniana acaba con la procesión de la diosa Razón por las calles del París revolucionario: el pintor David, que ha diseñado el cortejo, hace encarnar a la diosa Razón en una prostituta amiga suya. Cuando el Prometeo desencadenado de Shelley se asoma al mundo, ve pasar a lo lejos al nuevo Titán, una locomotora. Y así una y otra vez los hombres afirman su compromiso con el Destino;⁴ juegan a vivir y a morir.

Voy a terminar citándoles un fragmento de Hölderlin en el que se define con exactitud a los poetas. Comprueben que es difícil ser poeta. Sobre todo cuando se escribe. Dice así:

"Por eso ahora los hijos de la tierra pueden mojar sus labios en el fuego celeste, sin peligro. Pues a nosotros cabe seguir en pie, cabeza descubierta, a los poetas. Bajo la tempestad del dios, tomando en nuestra mano el rayo del gran Zeus y su relámpago, tendiéndolo a las masas bajo un velo de canto, el don del cielo. Que nuestro corazón, como el del niño, cuide ser puro, y nuestras manos limpias de cualquier falta; así el rayo del padre no nos fulminará, y en su temblor supremo, uniendo el sufrimiento al dolor de ese dios, el corazón eterno se mantendrá firme eternamente."

NOTAS

1. De hecho el proceso había comenzado a finales del gótico, cuando los pintores, por el particular uso que hacían de la matemática y la geometría en la construcción de un espacio racional, concibieron pretensiones de abandonar a sus compañeros de los gremios mecánicos. El conocimiento matemático les emparentaba con las artes liberales.

2. Evidentemente la ciencia, para Hegel, no puede ser otra cosa que su propio sistema filosófico. La "ciencia" de los científicos es algo tan periclitado como la religión o el arte.

3. Supongo que a nadie se le oculta que no hay mejor definición de lo bello que la aceptada por la Iglesia Católica desde su fundación real: el arte es el resplandor de la verdad; Splendor veritatis.

4. O mejor todavía, en términos de Pedro Ancochea, el "acontecimiento apropiante".

CUATRO CAMINOS CONVERGENTES SURREALISMO, TANTRISMO, ALQUIMIA, ANARQUISMO

Arturo Schwarz

La sola mención de las palabras anarquismo y surrealismo ya levanta polvaredas de indignación histórica en los bienpensantes de hoy: los cínicos y los escépticos. Dicho de otra manera: es la irritación de la nueva historia oficial ante la presencia irrespetuosa de dos aguafiestas. Por su parte, la alquimia y el tantrismo han representado a dos modos de la búsqueda libre del conocimiento espiritual que ha estado siempre en lucha con las armas de la razón de Estado. Arturo Schwarz es poeta y ha escrito Breton, Trotsky y la anarquía (1974), La imaginación alquímica (1980) y El culto de la mujer en la tradición indígena.

Anarquía en plural

De acuerdo con el léxico de la Treccani, "anarquía" es sinónimo de "desorden, confusión, estado de un lugar donde cada uno actúa según su arbitrio y sin orden o regla". El diccionario Garzanti no es menos drástico: la anarquía es una "situación de desorden consiguiente a la falta o la insuficiencia de los poderes gubernativos".

La asimilación de la palabra "anarquía" a desorden/confusión es retomada por todos los diccionarios, aunque, con todo, ellos se limitan a avalar el sentido que ha asumido el término en el lenguaje corriente. Sin embargo, estamos en presencia en este caso de una clásica alteración del significado original del término, pues basta con rastrear su etimología para darse cuenta de que "anarquía" (*an-archos*) significa "sin un jefe", donde *archos* indica no sólo "el jefe, el comandante, el soberano", sino que implica también una relación jerárquica, puesto que, *archos* deriva a su vez de *archein* (relación de grado).

"Anarquía" significa entonces "sin un jefe, un comandante, un soberano" y conlleva, en consecuencia, el rechazo de toda jerarquía, de todo sistema cerrado, de todo principio de autoridad, de toda delegación de poder decisonal. Consecuencia lógica: el anarquista es aquel que rechaza las condiciones asociadas al poder y a quien lo ejercita; violencia y opresión, arbitrio y destrucción.

Anarquía no es, pues, sinónimo de desorden y de confusión, y menos aún de arbitrariedad y de falta de reglas (estas condiciones son más bien el fruto del ejercicio del poder, que se opone al individuo y a la colectividad). Al contrario, anarquía implica un orden superior, fundado sobre la armonía y el amor. Un orden que cada individuo debe descubrir solo y por sí mismo, y del único modo posible; *viviendo* el rechazo del principio de autoridad y negando todo modelo preconstituido.

El alquimista

Las cuatro concepciones de la vida apuntadas en nuestro título ponen en primer plano la búsqueda del saber más que la del poder, puesto que el conocimiento prefigura la libertad y la armonía, mientras el poder es esclavitud y desorden. Su aspiración común es la de "cambiar la vida", objetivo imposible de alcanzar sin transformar al individuo, pero para poder transformar al individuo es necesario conocerlo. Breton nos lo recuerda: "cada error en la interpretación del hombre comporta un error en la interpretación del universo y, en consecuencia, se vuelve un obstáculo para su transformación".



ProSpekt

des Verlag

R Hüls

freie Straße

f jul

Heraus

"Conócete a ti mismo", esta incitación sobre el frontón del templo del oráculo de Apolo en Delfos, es también el imperativo común a estas cuatro aventuras espirituales. La actividad artística, en todas sus manifestaciones, es un instrumento de conocimiento, y por lo tanto un instrumento de liberación. El Rimbaud de "cambiar la vida" era consciente de la relación entre la actividad poética y el conocimiento, condición preliminar de todo posible cambio. No por casualidad tomó parte activa en la Comuna de París.

Crear significa entregar la vida a algo que no existe todavía; inventar, realizar, imaginar, lejos de los senderos recorridos, para abrir nuevas vías a la imaginación, y descubrir nuevos territorios emotivos. Toda creación parte pues de la tabla rasa y, por consecuencia, rechaza el principio de autoridad. Queriéndolo o no, consciente o no, cualquier individuo empeñado en una actividad creativa es un anarquista. Al punto que se podrían considerar "creador" y "anarquista" como términos intercambiables, dos sinónimos perfectos. Hablar de un creador anarquista o de un anarquista creativo sería entonces una tautología. El anarquismo es el modo de existir del creador, como el movimiento es el modo de existir de la materia. En otras palabras, si la materia es la dimensión del movimiento, el creador es la dimensión de la anarquía, y viceversa.

André Breton ha escrito que el primer surrealista fue el hombre que inventó la rueda. Se podría decir que se trataba también del primer anarquista. Si Prometeo es el arquetipo mitológico del primer anarquista, el alquimista es el reflejo humano de Prometeo. El uno y el otro tienen la misma ambición, superar la noción del principio de autoridad, desafiando al ser que la encarna: el Dios-Padre; este desafío implica la omnisciencia de la cual derivan las dos cualidades complementarias a las que han renunciado en favor de la divinidad: la inmortalidad y la creatividad. Así, las aspiraciones del alquimista expresan las pulsiones más profundas y universales del ser humano: todo individuo aspira, conscientemente o no, a permanecer eternamente joven, a ser libre de cualquier restricción (la primera de las cuales es la muerte), a ser creativo, para dejar memoria de sí. Pero —y aquí llegamos a la característica que distingue al anarquista— volverse inmortal y demiurgo comporta la doble toma de conciencia de que el ser humano ha creado a dios a su propia imagen y que le ha delegado sus propios poderes.

El individuo, según el alquimista, es entonces inmortal y creador por naturaleza, dado que, como la divinidad que es "imagen especular", el ser humano es un organismo bisexual que ha olvidado su origen andrógino. El problema que enfrenta el alquimista —problema igualmente en el centro de las grandes corrientes del esoterismo oriental y, en primer lugar, del tantrismo, sobre el cual volveremos— es cómo retomar conciencia de esta realidad. En otros términos, cómo conquistar el conocimiento (el *aurea apprehensio*) que lo ponga en grado de descubrir su naturaleza divina, puesto que somos a la vez hombre y mujer.

En la mayor parte de las mitologías, la divinidad es inmortal y andrógina. En efecto, la divinidad es inmortal en tanto que andrógina. Es inmortal porque la inmortalidad es el atributo de la perfección, y la perfección implica, a su vez, una personalidad completa, andrógina. El hombre y la mujer que ignoran esta doble naturaleza suya no viven si no con la mitad de su propio ser. El mito universal de la divinidad andrógina es la metáfora esotérica de la pulsión psicológica más profunda del hombre: la exigencia de reconstruir la unidad de la propia personalidad dividida.

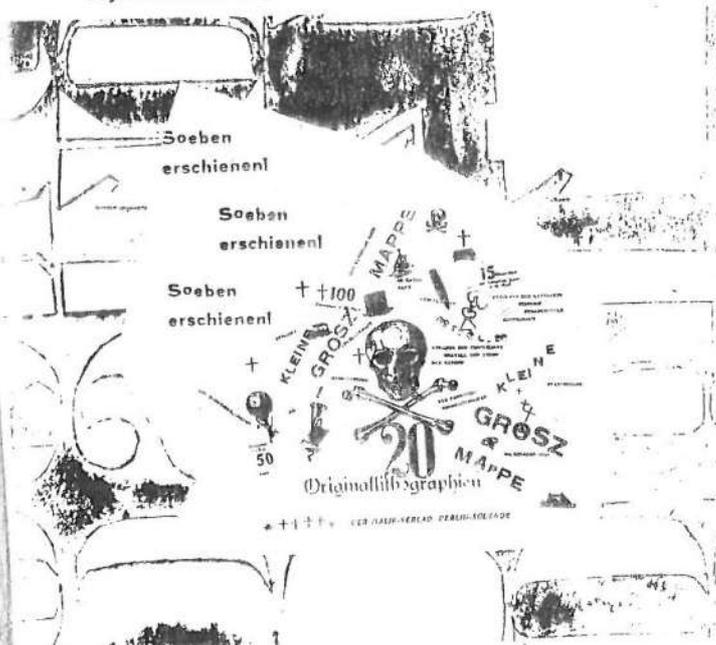
Para el adepto, llegar a un nivel de conciencia más elevado significa en primer lugar adquirir el *aurea apprehensio* (el conocimiento perfecto) del propio microcosmos y del macrocosmos en el cual está situado. Este conocimiento es adquirido en el curso de la búsqueda de la Piedra Filosofal. Queremos decir que la búsqueda es más importante que el fin. En efecto, la búsqueda es el fin. La alquimia es un instrumento de conocimiento: del conocimiento total que intenta abrirse camino hacia la liberación. Solamente adquiriendo el *aurea apprehensio*, el adepto conseguirá alcanzar el más alto grado de conocimiento, primera etapa para reconstituir la unidad del propio yo dividido. Jung denomina a este proceso psicológico "individuación" y lo define como "los procesos de centralización del inconsciente que forman la personalidad".

La individuación, en el sentido alquímico, reclama, entre otras cosas, la abolición de la conflictiva dualidad hombre-mujer en la personalidad integrada del ántropos gnóstico reconstituido, y esto es el andrógino primordial, el mítico *homo maior*, el *Rebis* (la cosa doble) de los alquimistas. La individuación implica también el descubrimiento y la aceptación del elemento del sexo opuesto que nos habita, el *animus* masculino en la mujer, el *anima* femenina del hombre. André Breton había subrayado la importancia de este aspecto del pensamiento alquimista escribiendo: "Se trata, en efecto, más que en ningún otro lado, de la necesidad de reconstruir ante todo el Andrógino Primordial del cual todas

las tradiciones hablan, y de su encarnación, soberanamente deseable y tangible, a través de nosotros".

El alquimista es un soñador que sabe aquello que quiere: transformar el mundo para transformar la vida. "La Piedra Filosofal no es otra cosa que aquello que podrá permitir a la imaginación del hombre tomarse una revancha clamorosa sobre todas las cosas", nos recuerda Breton, que cerraba así su intervención en el Congreso de escritores en París en 1935: "transformar el mundo, ha dicho Marx; cambiar la vida, ha dicho Rimbaud; estas dos consignas forman una sola para nosotros".

La tentativa de llegar al "conocimiento perfecto" lleva al alquimista a anticipar los descubrimientos de Freud y de Jung respecto de la naturaleza bisexual del organismo humano. No olvidemos que uno de los nombres de la Piedra filosofal es *Rebis*, es decir, la *res-bis*, la cosa doble, macho y hembra al mismo tiempo. El *Rebis* no es por lo tanto el hermafrodita —que constituye un error biológico, una síntesis estática del elemento masculino y femenino—, sino el andrógino mítico, la cosa doble ("Yo es un otro", recuerda aún Rimbaud), donde los elementos masculino y femenino no se anulan recíprocamente sino que, al contrario, se exaltan en un estado de equilibrio conflictual. En el *Rebis*, el *anima* y el *animus* son pues dos aspectos del mismo ser, cuya existencia depende de su antagonismo.



Bachelard aclara: "la androginia no está detrás de nosotros, en una remota organización de un ser biológico en un pasado de mitos y leyendas; está delante de nosotros, abierta a todo soñador que fantasea con realizar, ya sea el sobre-femenino, ya sea el sobre-masculino. Psicológicamente, soñar con animus y con anima asume así un sentido prospectivo. Es necesario tener en cuenta que lo masculino y lo femenino, si están idealizados, se convierten en valores. Y, recíprocamente, si no se los idealiza, son aún, quizás, algo más que meras servidumbres biológicas.

La alquimia es también, no lo olvidemos, una práctica materialista (la posibilidad de transmutar un elemento en el otro implica una visión del mundo rigurosamente monística). El alquimista, prototipo del anarquista, rechaza así el ser creado a semejanza de un dios puesto que reconoce en sí una naturaleza humana y en consecuencia divina. Es él quien encarna a dios y así puede adueñarse de sus facultades creadoras.

El alquimista es asimismo, naturalmente, un ateo. La alquimia es una filosofía de la vida tanto esotérica como exotérica. La liberación material del oro filosofal del vulgar metal es sobre todo una metáfora de los procesos psicológicos que conciernen a la liberación del hombre de las contradicciones de la vida. Estas contra-

dicciones derivan de una concepción dualista del universo que postula la popularidad conflictual de todo fenómeno natural; la liberación de estas contradicciones implica, pues, una interpretación monista de la naturaleza.

Una interpretación monística y ecológica de la naturaleza implica que sean reconciliadas en otro plano las contradicciones que el hombre encuentra sobre el camino que lleva a un desarrollo personal más armonioso: en sentido alquímico, sobre el camino que lo lleva al *homo maior* dotado de eterna juventud.

El deseo del alquimista de una juventud "ininterrumpida" implica una revolución permanente (biológica y, por tanto, psíquica). El alquimista, como el artista, es el arquetipo del rebelde anarquista no sólo porque reivindica la juventud de los dioses y su poder creador, sino porque ha entendido que la juventud es creadora, y por ello que revolución y juventud son dos aspectos de la misma *materia*. Así como el espíritu es la forma más evolucionada de la materia (Engels), la revolución es la forma más evolucionada de la juventud. La revolución es la juventud del hombre, y viceversa, a un nivel colectivo y filogenético como a un nivel individual y ontogénico.

Breton no erraba cuando ponía sus esperanzas en la juventud: "el Surrealismo, lo repito, ha nacido de una afirmación de fe sin límites en el *genio* de la juventud". Y recuerda los ejemplos de Lautréamont (muerto a los 24 años), Jarry (que a los 15 escribió *Ubú Rey*), Rimbaud (que concluyó su obra a los 18 años), Novalis (muerto a los 30) y Saint-Just (guillotinado a los 27 años). Los sucesos del '68 le han dado una confirmación ulterior.

En un último análisis, se podría decir que la concepción holística y ecológica del universo es la pulsión fundamental que informa el pensamiento del anarquismo, del surrealismo, y de las grandes corrientes del esoterismo materialista occidental y oriental.

Para la anarquía, esta pulsión se manifiesta a un nivel político. La exaltante consigna "ni dios ni amo" significa simplemente que la fractura entre un principio de autoridad superior y el individuo está colmada. Para el alquimista, esta concepción holística abraza el nivel teológico (todo individuo es susceptible de conquistar las prerrogativas de la divinidad), cosmológico (unidad no sólo del mundo, sino igualmente del macrocosmos y del microcosmos, siendo el uno el reflejo del otro), y biológico (todos somos andróginos).

Esta concepción holística encuentra un eco igualmente a nivel semántico. El hecho de que la tradición esotérica designe al alquimista con el término *Artifex* (artista) es revelador, puesto que este término implica la superación de la dualidad teoría-práctica y trabajo manual-trabajo intelectual. En la Grecia antigua, como en la India, la distinción entre artista y trabajador no existía. El artista era llamado indiferentemente *demiurgos* (creador) o *technites* (técnico). El trabajador que fabrica un objeto y el poeta eran llamados *poietés*.

Reencontramos la misma ambivalencia semántica en las otras palabras derivadas de la misma raíz: *poesis*: creación y/o poesía; *poiema*: algo que se ha hecho y/o poema. Los apelativos *demiurgos* y *technites* se aplicaban no sólo a pintores y escultores, músicos y poetas, sino también a tejedores, leñadores, ceramistas, médicos, etc.

La única distinción era la que existía entre una obra fruto de la inteligencia, una creación (*demiurghia*) y aquella producida por el trabajo manual repetitivo (*cheirurghia*). La tradición alquímica refuerza esta visión unitaria. Para el alquimista griego, la Gran Obra, el Magisterio, es *Poesis*, señalando así que, para él, la *Opus Magnum* es conocimiento (poesía) y práctica (de laboratorio).

Pulsiones libertarias en el esoterismo oriental

Esta concepción unitaria del creador-trabajador, del trabajo intelectual y del trabajo manual, de la obra de arte y del objeto fabricado, fue anticipada por el pensamiento indio. La palabra sánscrita *karaka*, cuyo significado es muy cercano a aquel de *technites* en griego, indica ya sea al demiurgo, al artista, al poeta, como al artesano; *kausala* significa habilidad de cualquier género: de producir manualmente, de hacer, de aprender. Así, el significado de *kausala* es casi homólogo a aquel primario de *sophia*: habilidad pero también sabiduría. El artista y el poeta son *karaka* (demiurgo) y *kavi* (visionario). Los dos vocablos tienden a poner en evidencia la unidad macrocosmos-microcosmos pues la actividad creadora es una cosmogénesis en escala humana.

La identificación propuesta por la tradición alquímica occidental entre el Operador y el Magisterio, esto es, entre el Adepto y la Piedra filosofal, es igualmente anticipada por la estética india, que exige la identificación no sólo entre el artista y su obra, sino también entre el espectador (o aquel que escucha) y la obra misma.

La visión holística de la totalidad está expresada, en el plano filosófico y religioso, por la palabra *advaita* (no-dualidad) que nos reconduce a la esencia del Hinduísmo y de su corriente tántrica. No-dualidad de la dualidad, por lo tanto reconocimiento de la unidad indivisible del macrocosmos y del microcosmos, del mundo material y del mundo espiritual, del principio masculino y femenino. *Ardhanarisvara* (*Isvara*, el señor, cuya mitad, *ardha*, es mujer, *nari*) es, para los shivaítas, la divinidad que expresa la perfección andrógina de lo divino, que es un todo único con lo humano. Observemos, asimismo, la estrecha correspondencia entre el *Ardhanarisvara* del hinduismo y el *Rebis* de la tradición alquimista. Así como *Ardhanarisvara* personifica el conocimiento supremo (*jnana*), el *Rebis* personifica la iluminación (el *aurea apprehensio*), cuya expresión mineral es la Piedra filosofal. En el marco de nuestro discurso es importante subrayar que esta pulsión holística se traduce, en el plano social, en un empuje igualitario y libertario, y a nivel filosófico, en el axioma de que la liberación es fruto del conocimiento.

Así, tres de las cuatro principales corrientes del Hinduísmo: Shivaísmo, Saktismo y Tantrismo, exigen una sociedad igualitaria, en la cual no existen más privilegiados de casta, injusticias económicas y autoritarismo. Para estas tres corrientes, el fin de la existencia debe ser la conquista del conocimiento que lleva a la armonía interior y a la felicidad que debemos conquistar aquí y ahora.

Estos movimientos filosófico-religiosos contestan también a la autoridad de los *Vedas* —los libros sagrados— cuando hacen la apología de la violencia y de la desigualdad, e insisten sobre la necesidad de respetar y venerar a la mujer, en la cual el fiel ve la manifestación terrestre de *Sakti*: energía primordial, principio cósmico femenino y parte activa y vital de *Shiva*. En otro lugar nos hemos detenido ampliamente sobre los aspectos del pensamiento indio y no podemos más que replantear las ideas-fuerza que han informado nuestros trabajos. Agregaremos que el concepto de que la liberación (*moksa*) se identifica con el conocimiento es el leitmotiv de la tradición filosófica y religiosa del hinduismo. Entre otras, citemos esta frase de *Abhinavagupta*, el gran filósofo kásmiro del siglo X: "el conocimiento es la causa de la liberación puesto que él suprime la ignorancia, fuente de esclavitud" (*Tantrasara*, 98).

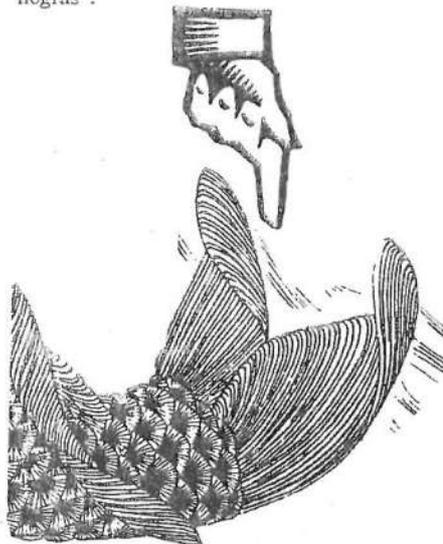
informe

La dimensión libertaria del Surrealismo

El Surrealismo ha tenido la ambición desmesurada de darnos en este siglo, puesto como ningún otro bajo el signo de la violencia y del odio, una poética del amor y una ética de la libertad, y no es una casualidad que esta poética y esta ética se inspiren en una concepción anárquica de la vida. André Breton será el primero en reconocerlo: "por encima del arte, de la poesía, se lo quiera o no, flamea una bandera roja y negra".

Ocho años después de haber escrito estas palabras, Breton se preguntará por qué el Surrealismo, desde el inicio, tomó el camino de la colaboración con la izquierda marxista, más que con la izquierda libertaria: "¿Por qué no se consiguió en aquel momento una fusión orgánica entre elementos anarquistas propiamente dichos y elementos surrealistas? Veinticinco años después, me lo pregunto aún. No hay duda de que la idea de eficiencia, que ha sido el espejito de colores de toda aquella época, nos ha hecho decidir en otro sentido".

Y sin embargo, a los 17 años, André Breton es ya, *in pectore*, un anarquista, y es así que recuerda la emoción experimentada al aparecer una bandera negra durante una manifestación popular: "la bandera roja, para, sin símbolos ni escritos: lograré siempre reencontrar la vista que tuve a los diecisiete años cuando, durante una manifestación popular, poco antes de la otra guerra, la vi multiplicarse a millares bajo el cielo. Y —entendiendo no poder explicarlo racionalmente— sentí de nuevo una conmoción al recordar el momento en el cual aquel mar en llamas, partiendo de algunas zonas bien definidas, se abrió al ondear de las banderas negras".



Manga,
Manga,

9-7-4-5



Dada



Sus recuerdos marchan aún más lejos, a la infancia: "No olvidaré jamás la exaltación y el orgullo que sentí la primera vez que de chico me llevaron a un cementerio —en medio de tantos monumentos deprimentes y ridículos— y vi una simple lápida de granito tallada en caracteres rojos con aquellas soberbias palabras: NI DIOS NI AMO. La poesía y el arte tendrán siempre una predilección particular por todo aquello que llega a transfigurar al hombre como en esa intimación sin esperanza pero irreductible que, cada tanto, él halla la fuerza de relanzar a la vida".

La Anarquía, la Alquimia, el Hinduismo y el Surrealismo se reconocen en una común concepción holística de la vida y en la exigencia de alcanzar el conocimiento que permita al individuo tomar conciencia de sus posibilidades y realizar la unidad de su personalidad dividida. Coherentemente con esta exigencia, el Surrealismo, desde su primer manifiesto, precisa que "se propone expresar... el funcionamiento real del pensamiento" y que quiere ser, sobre todo, instrumento de conocimiento: "todo el esfuerzo técnico del Surrealismo, desde sus orígenes a hoy, ha consistido en multiplicar las vías de penetración de los estados más profundos de la mente. Yo digo que es necesario ser *visionario*, hacerse visionario: no se trata de otra cosa para nosotros que de descubrir los medios para realizar esta consigna de Rimbaud". En el centro de la alquimia y el hinduismo, recontramos la misma imperiosa necesidad: el conocimiento se inicia con la comprensión de sí mismo.

Para el Surrealismo, como por otra parte también para la alquimia y el hinduismo, el amor es la vía real que lleva a este conocimiento. El amor es un instrumento de conocimiento porque amar significa comprender y, por consiguiente, comprender al *otro*, que es siempre un reflejo del sí propio. Como nos recuerda Rimbaud: "Yo es un otro". Haciéndonos reconocer en el otro nuestro doble, el amor nos permite reconocerle en nosotros mismos y nos da la posibilidad de tomar conciencia de la fundamental naturaleza andrógina de nuestra psique. Para decirlo con una sola palabra, que tomaremos de la tradición tántrica, el amor es la iluminación (*jnana*); o, en términos alquímicos, el amor es el cono-

cimiento perfecto (el *aurea apprehensio*), o para volver aún a la concisión oriental, el amor es el *Tao*, manifestación del dinamismo de la complementariedad *ying-yang* y, al mismo tiempo, la vía para realizarla en sí mismos.

Como instrumento de conocimiento, el amor puede transformar la vida y el mundo. Transformar la vida significa transformar al individuo y transformar al individuo implica antes que nada el conocimiento de sí mismos. Estos nos vuelve a llevar a la anarquía, a la alquimia y al tantrismo —corriente que, en el interior del hinduismo, se torna la portadora más coherente de esta idea del amor.

Estas cuatro concepciones de la vida tienen en común una misma idea del amor y de su rol de agente de transformación universal. Siendo el conocimiento condición preliminar de la acción, transformar significa ante todo conocer y también co-nacer —y escribimos la palabra respetando la etimología original—, esto es, nacer de nuevo, junto con el otro; por tanto, amar y ser amado. Es el fuego el agente de la transmutación universal, el fuego del amor —y ninguna imagen es más válida que ésta para el alquimista y el surrealista. Bajo su luz podemos entrever la verdad, es su ardor el que nos revela los contornos contradictorios de nuestro ser.

La concepción surrealista del amor se inserta así en la misma visión holística que caracteriza el pensamiento alquímico y el Tantrismo. Los amantes que se reencontran y se unen en un abrazo carnal y espiritual realizan el mito del andrógino y son dos componentes de una "dualidad no-dual"; son, para retomar las palabras de Benjamin Peret: "un ser doble, perfecto, singular, que forma una entidad única de felicidad humana".

Cuando Breton exige "que haya solamente la pena de *practicar* la poesía" no es porque "la poesía se hace en la cama, como el amor", sino porque para él, como para las otras disciplinas que tomamos en consideración, la teoría no puede ser dissociada de la vida. Si la poesía es tan importante para el Surrealismo es porque ella es instrumento de conocimiento y por tanto de transformación: "la poesía... se encuentra empeñada sobre las vías de aquella 'revolución interior', cuyo cumplimiento perfecto podría bien confundirse con aquel de la Gran Obra, con la entienden los alquimistas".

En la óptica surrealista, como también en aquella del tantrismo y de la alquimia, el conocimiento es un proceso que se identifica con sus fines: libertad y amor. Para realizar la pulsión irresistible hacia la libertad es necesario conocer, y para conocer es necesario amar. El conocimiento, la libertad y el amor no puede ser concebidos sino en una relación recíproca. Estos tres términos son el lado de un triángulo que no podría existir sin los otros dos. Y como el amor es a un tiempo instrumento de conocimiento y de liberación, la poesía es amor e iluminación. Así, en el triángulo inicial, se agrega un cuarto lado —la poesía— que lo transforma en cuadrado, símbolo de la piedra filosofal: la poesía y piedra angular de nuestra vida. Las dos constantes de los sistemas conceptuales que hemos delineado son, y lo repetimos para concluir, una visión holística del ser y del Universo, y la idea de que el conocimiento a través del amor se vuelve iluminación, y es la vía hacia la liberación.

Anarquismo, hinduismo, alquimia y Surrealismo comparten además la misma premisa: el conocimiento es la condición preliminar de la libertad. Breton recordará: "Es la búsqueda apasionada de la libertad que ha sido constantemente el sentido de la acción surrealista". "El Surrealismo, en el origen, ha querido ser liberación integral de la poesía y, a través de ésta, de la vida."

Una profunda pulsión totalizadora gobierna la identificación de los tres términos de la cadena conocimiento-amor-libertad, así como los dos polos de las antinomias búsqueda-fin, medio-objetivo, conocedor-conocimiento, etc.

Por cuanto concierne a estas antinomias, el Surrealismo ha obrado constantemente para denunciar su "carácter ficticio". Es siempre Breton quien afirma que esta visión no conflictual de la realidad y de la vida "traduce una aspiración tan profunda que será sin duda esencialmente de ella que el Surrealismo acabará con hacerse sustancia".



Y así, por cuanto concierne a la contradicción entre el sueño y la vida, la teoría y la práctica, recordemos que para la alquimia y el Hinduísmo el iniciado es aquel que, en su búsqueda del conocimiento, ha aprendido a conciliar todas sus contradicciones, comprendida aquella entre la teoría y la práctica, y a colmar la distancia entre aquel que aspira al conocimiento y el conocimiento. La extinción de la dualidad entre el que busca y el objeto de su búsqueda significa que el que busca no está más separado del objeto de la búsqueda, se convierte en una única cosa con él, se identifica con el objetivo de su búsqueda, él es el conocimiento.

Breton subrayaba igualmente que el conocimiento, la libertad, la poesía, no adquieren su verdadero significado si no son vividos por el individuo y en la medida en la que él se identifica con cada uno de estos términos, que no son ideales o conceptos abstractos, sino más bien práctica cotidiana y realidad carnal: "Adiós... al orden artificial de las ideas... Que se dé solamente la pena de practicar la poesía"; y más aún: "La libertad no sólo como ideal sino como recreador constante de energía"; "La libertad debe ser concebida no como estado, sino como fuerza viva que genera un progreso continuo".

Es el mismo hilo rojo que pasa a través de estos cuatro momentos de la reflexión libertad. Cuando estos hilos se cruzan, el nudo de luz negra que resulta de ello no puede sino tornarse deslumbrante.

¹ Breton precisará "no se debe confundir el fuego (del alquimista) con las brasas efímeras en las cuales algunos se calientan"



informe

EL ARTE MEDIATICO

Marc Le Bot

El poder ya no se ampara legitimándose sobre la "justicia" o sobre la violencia, sino fundándose sobre una cultura internacional. Esta misma es sólo un sinónimo de la comunicación de masas que se nutre de continuas innovaciones capaces de aturdir a los "consumidores de imágenes". Lúcidamente, el autor, profesor de Historia del Arte en la Universidad de París, bosqueja un cuadro de los modelos de la comunicación, estereotipados o efímeros, que se pretenden arte. Marc Le Bot ha escrito *L'œil du peintre* (1982), *Images du corps* (1986) y *Autres fragments du langage* (1987).

A pesar de la afirmación de Paul Cézanne de dudosa interpretación, no existe "verdad en pintura". Las ciencias, los saberes, son verdaderos. Demuestran su propia verdad a través de la eficacia técnica. La verdad de un saber consiste en la capacidad de hacer predominar el pensamiento sobre lo real. El arte no es ni verdadero ni falso. Lo específico del pensamiento artístico consiste en desorientar los saberes y las potencias del saber. Los artificios artísticos que atraen la atención sobre la "lengua" en sí misma que hablamos, sirven a este fin. Distraen la atención del "sentido" verdadero establecido por las ciencias, la separan de su potencia técnica. ¿Qué le resta a quien se aparta del sentido que se concede a las cosas reales y del dominio que así se ejercita sobre ellas? ¿Qué queda por pensar al pensamiento del arte?

Queda el pensar la presencia de lo real, de lo real como enigmática Presencia. El pensamiento del arte es la experiencia de la alteridad enigmática de real que es objeto de un pensamiento. ¿El arte, en tanto elemento extraño al sentido que se otorga a las cosas, es pues depreciativo? ¿Deriva acaso de la "fiesta", donde los valores son invertidos por medio de la burla? Y una lógica festiva, lúdica, ¿es conducida fatalmente al "divertimiento" en que se transforman muchas pretendidas manifestaciones artísticas, tales como espectáculos de feria o de mercado?

En el desorden actual del arte, lo específico del pensamiento artístico (ese efecto de "presencia" respecto de lo real) ¿todavía es tenido en consideración? ¿Cualquier cosa, sin exclusiones, puede por tanto ser considerada "obra de arte", en tanto lleve la marca o la firma de un pretendido "artista"? ¿Ciertas "obras" y "artistas" son reconocidos como tales por su capacidad de ser objeto de las "informaciones" proporcionadas por los "media"? Marcel Duchamp firma un orinal. Ben Vauthier "firma Dios", "firma todo". Daniel Buren distingue, dice, por medio de su firma, sus propias telas expuestas en el interior de un museo de las telas que recubren un galpón en el patio del Louvre. No habiendo recibido la autorización para firmar un local lleno de inmundicias, Yves Klein firma una galería vacía. Christian Boltanski expone, bajo su propia firma, el inventario de los "objetos pertenecientes a una mujer de Bois-Colombes", muerta sin herederos. El Artista Genial es, por sí mismo, la "instancia de legitimación" que, como dice justamente la sociología de la cultura, convierte la obra en "valor". Estos fabricantes de estampas y vendedores de bijouterie no se definen más como pintores; pocos osan decirse decoradores, prestidigitadores de feria, sacerdotes de religiones sin dios aunque no sin ceremonias, como Joseph Beuys, que se define "shaman". Pegadores de pedacitos de papel, anudadores de cuerditas, escultores de cubitos de azúcar, gente que colecciona extrañas cosas; todos se dicen artistas. No se trata de poner en discusión la inteligencia, ni el cinismo, que ciertamente tienen sus méritos.

De aquellos que poseen estas cualidades a un nivel tan elevado, Nicolas Poussin habría podido decir con justicia aquello que injustamente dijo de Caravaggio: estos hombres han venido a destruir la pintura.

El fin del trabajo de la pintura, del trabajo del arte, a ellos no les interesa, porque tienen un objetivo totalmente distinto. El desprecio cínico, las extravagancias, la originalidad imbéciles, merecen mucho más interés. Poner en juego estas prácticas del espíritu contra el pensamiento artístico es una seria cuestión política. Y esto no se refiere solamente a los artistas que son tenidos en cuenta por los *media*. Marcel Duchamp se puso a coleccionar cosas del mismo interés artístico nulo que su orinal; inventó divertidas paradojas, insolentes e inteligentes; enunció algunas verdades profundas sobre las instituciones artísticas, pero ciertamente no sobre los fines últimos del arte.

También Daniel Buren dice hoy verdades que para algunos son difíciles de entender, pero que él se apura, por otra parte, a pervertir: nota con justicia que los Límites Críticos (*Les limites critiques*, Lambert, París, 1970) del arte instituyen un objeto como "obra de arte"; pero hoy organiza una retrospectiva de estas anotaciones críticas a las que presenta como sus "obras de arte".

Ben Vauthier dice: "todo es arte". Y es también verdad, desde cierto punto de vista. El efecto de arte, por cierto, se encuentra en todos los comportamientos humanos, y, a menudo —y a justo título— como fiesta y alegría. La "obra" de arte se distingue, no obstante esto, de sus sucedáneos del "todo y por todas partes", de las farsas. Su efecto se pervierte si ella misma no se distingue por medio de una ambivalencia que le es esencial: el arte no es reducible a la fiesta, al divertimento; el hallazgo de lo real siempre está signado simultáneamente por la maravilla y la angustia, y el arte



Ilustración de Florencia Crescimbinì

lo demuestra en sus obras. Lo confuso, lo heteróclito, la exaltación indiferente de cualquier cosa, el azoramiento ante lo insólito, han encontrado espacio en el arte desde que la historia, una vez más, ha privado al pensamiento artístico de las bases que ella misma le había proporcionado. El arte, agente entre otros de la propia historia, ha llevado a la ruina el "sentido" y los valores que le eran propios, desde hacía poco, en el pensamiento humanista. Entonces, Hölderlin dijo que sobrevinieron "la peste y la desregulación del sentido"; que "el Dios y el hombre... se hablan con el rostro olvidado de la infidelidad"; que no queda al pensamiento "otra cosa que las condiciones de espacio y tiempo". Esto que dice Hölderlin es verdad en todos los tiempos y para todas las artes. Los saberes se enfrentan al todo que es lo real a través de la práctica concreta de los saberes. El arte reconduce a esa nada que son las condiciones formales (espacio y tiempo) del pensamiento.

Desde que Hölderlin ha puesto en evidencia la "desregulación" y la "infidelidad" que llevan a la catástrofe, se ha ido formando otra "cultura", otra "civilización".



Ilustración de Florencia Crescimbinì

Corresponde que se la defina como "la civilización de la imagen" (Enrico Fulchignoni). El arte de las imágenes sería el primer factor en esta transformación de la cultura. La invención reciente de "nuevas imágenes", permitida por el uso de "nuevas tecnologías", sería el mayor índice, o bien el síntoma, de otro modo de pensar el espacio y el tiempo.

En verdad, todas las artes son puestas en cuestión: todo aquello que se define como "cultura".

La transformación que el destino actual produce sobre las imágenes sería un índice o un síntoma, que puede ser reconocido por su significado político.

El tejido de las instituciones políticas se desfleca, está lleno de harapos. Ya no garantiza a las comunidades una cohesión suficiente. Una nueva economía de los poderes y de la riqueza requiere que los intercambios se realicen velozmente y que se vuelvan universales. Las instituciones políticas estables son a menudo un obstáculo. O bien, reivindicando su propia precisión, tienden a una perennidad inmóvil; o, si no, su ferocidad, que las vuelve durables, conlleva automáticamente obstáculos para la rapidez y la universalidad de los cambios.

Las imágenes han sido "la Biblia de los iletrados". Mejor que las palabras, ellas divulgan hoy velozmente y por donde sea, gracias a los *media*, los modelos de transformación, de velocidad y de ubicuidad por medio de los cuales la nueva estrategia de los poderes tiende a proporcionarse una descripción formal y a elogiarse. Mejor todavía que la "iconografía de masas", las "nuevas imágenes" (imágenes numéricas, imágenes de síntesis) y su tratamiento técnico exhiben formalmente la lógica social que se pone en marcha. Las imágenes de cada tipo, concebidas como únicas o en serie, no configuran ni en su interior ni entre ellas un tejido que consiga mantener juntas sus fibras. Mejor todavía que en el texto escrito, o en la música, sus elementos y cada una de ellas en tanto elemento de algo más vasto en común, se prestan a variadas combinaciones y se insertan en una discontinuidad espacio-temporal. Y más dúctilmente que la música, se cargan de "informaciones".

Las imágenes "nuevas" circulan más fácilmente que las otras y sufren también anamorfosis constantes en la "comunicación" mediática; cuyos mismos circuitos se ven sometidos a continuas modificaciones. La circulación técnica de elementos seriales en combinaciones variables sobre redes con circuitos que se modifican permite que una conjunción induzca de modo rápido una reacción conforme a las exigencias del sistema. La reacción se servirá necesariamente de los mismos términos elementales; el programa mismo le impondrá sus propias combinaciones; será sometida a la misma exigencia de velocidad. Datos todos que, en conjunto, dirigen técnicamente el sistema.

El sistema no busca el diálogo, la réplica singular; pone en escena interacciones. El ejercicio de los poderes se funda sobre la capacidad de controlar las "informaciones" útiles y los medios de su "comunicación". Tiende a reducir el trabajo del pensamiento y sus obras elaborando meras informaciones que puedan ser vehiculizadas por las técnicas que ha concebido. Tiende a eliminar el trabajo y las obras que puedan establecer con lo real una relación que difiera de aquella de utilidad.

La relación social, idealmente, se transforma de modo que todo pueda comunicarse con todo; que la comunicación de "datos" o "informaciones" se cumpla por todas partes y velozmente; que en los diálogos se sustituya la interactividad permitida por el sistema; que seres y cosas, en los distintos niveles, sean los nudos y los repetidores de la comunicación.

Los términos de "cultura y comunicación" forman un sintagma que se ha fosilizado en el lenguaje político. La utilidad propia del "arte" de las imágenes mediáticas consiste en el hecho de hacer público, en el curso de espectáculos y fiestas, el modelo comunicacional impuesto por el poder.

El poder, en todos sus aspectos, ya no pretende estar fundado sobre la justicia o sobre su contrario, la violencia. Su proyecto es el de sostenerse en una "cultura" universal. La cultura mediática, el arte de masas, fundan la Cultura como Comunicación de modelos de comportamiento y valorizan la Comunicación como Cultura.

El intercambio comunicacional se toma en sí mismo Modelo. Comunica de todo, con el pretexto de un "arte para todos". Su fin es el de imponer la Comunicación como Cultura, como lazo social. Desca, de ese modo, poner fin a las diferencias que surgen en el cuadro de las instituciones políticas y perturban el funcionamiento de la nueva economía del poder. Para acabar con los diferentes, anula las diferencias. Este anulamiento pretende quitar valor a las obras en las cuales se refleja el pensamiento, en las cuales el anulamiento se confronta consigo mismo, donde el sí mismo se enfrenta al otro en aquello que el otro tiene de irreductiblemente diferente.

La "mediatización" de una cultura, la institución de un pretendido "arte de masas", conllevan a perversiones del espíritu. Los modelos de comunicación se apoyan sobre la producción de "novedades". La novedad es considerada un "evento artístico"; se la potencia tanto que se la difunde rápidamente por doquier. Por una terrible incongruencia del pensamiento, esto es definido así: "crear el evento". Una terrible falsificación del sentido de las palabras hace pensar que no puede existir ningún evento que no sea calculable. Que, en suma, no existe ningún evento real.

El efecto artístico es, por excelencia, aquel que no se origina en innovaciones calculadas. Ni la innovación, ni el cálculo son términos aptos para pensar el asombro mental provocado por el pensamiento del arte. El evento artístico es incalculable, imprevisible. No es posible "fabricarlo". Sucede. Y, además, jamás es "nuevo" en su producirse: las mismas obras desde milenios lo reproponen siempre y todas producen el mismo evento. Mientras una novedad ocurre en el tiempo, como un momento del tiempo, el evento artístico está fuera del tiempo, es una suspensión del tiempo.

El efecto artístico no es previsible. No es ni siquiera deducible de las condiciones en las cuales ha tenido origen. No sigue un "curso" específico de las cosas, ni tiene un "sentido" particular. El "sentido" es y no es otro que "el sentido de la historia": describe aquello que sigue el curso del tiempo.

El efecto del arte está fuera del tiempo. El arte, según Hölderlin, es el efecto de una "catástrofe" del sentido. Es, una vez más, el surgir de una singularidad que crea una ruptura y que suspende el curso del tiempo.

Distintos poetas, después de Hölderlin, han retomado este pensamiento: verdaderamente cada arte trabajó

sobre la catástrofe de sentido que cada realidad hereda de su propia historia; cada arte trabaja para que pueda ocurrir, por fortuna o por casualidad, el evento atemporal de un encuentro singular con una realidad singular.

Dice René Char: "Surgida primero del propio sentido, una palabra nos despierta, nos prodiga la claridad del día, una palabra que no ha soñado". ¿Este enunciado tiene un sentido? ¿Qué ahora es el tiempo de la poesía si ocurre que el día se levanta no importa dónde ni cuándo?

El evento mediático se transmite por todos lados y velozmente. Siéndoles propias la velocidad y la ubicuidad, le es necesario que alguna cosa ocurra en cada instante. ¿Pero qué puede ocurrir si ello sucede sin interrupción y en todos lados al mismo tiempo? ¿Si todo, no importa qué, produce un evento artístico desde el momento en que, por cuanto implica al "arte" mediático, es arte aquello que fabrica un evento?

Un evento mediático es una transformación calculada o si no un incidente en el despliegue de las estrategias sociales, en el desplegarse de la cotidianidad. Tiene que ver, en ambos casos, con aquellos a quienes se controla o que no se consigue controlar en el curso de las cosas.

El pensamiento del arte no tiene nada que ver con el control que el pensamiento ejercita sobre lo real. El evento, en el arte, es un efecto de la presencia respecto de lo real. El arte lo efectúa en el curso de su trabajo sobre la materia de su propia lengua: la "catástrofe", la caída del sentido permiten este encuentro insensato.

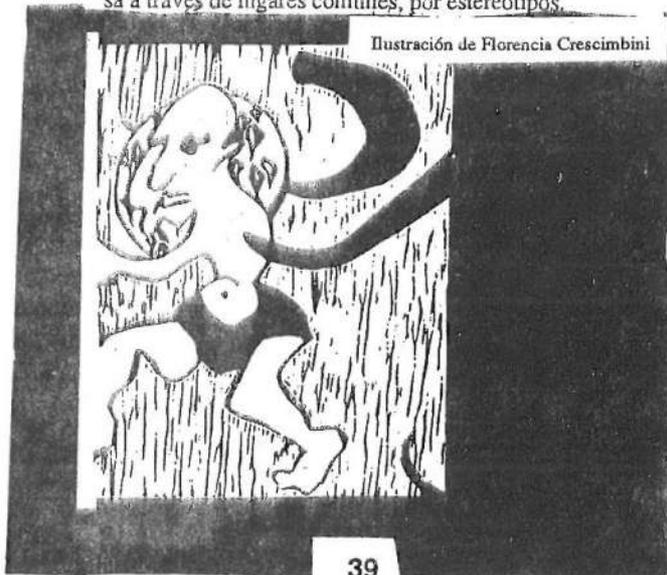
El trabajo del arte conduce, por medio de sus propios artificios, a tomar contacto con el cuerpo material de la propia lengua. Hace de esta lengua, de la cual exalta las cualidades formales, una lengua otra, inusual. A través del arte cada realidad es exaltada en su propia alteridad enigmática, en su presencia insensata. El evento de este efecto de presencia de toda realidad, como realidad gloriosa, frente al pensamiento, es el evento artístico.

Un pretendido "arte" obra a través de transformaciones tácticas en el uso de su propia "lengua" artística a fin de transformarse en algo nuevo; efectúa insólitos ajustes de los datos que ofrecen, elaborándolos, sean las artes anteriores o las cosas traídas por la cotidianidad. Este es un "arte" mediático.

No es arte. No es otra cosa que aquel tipo de novedad táctica en la cual los pedazos del mismo juego se disponen de manera distinta. Este arte se vanagloria de sus "ideas" nuevas. A justo título: sus ideas son siempre nuevas, a veces siniestras, a veces extrañas. Ignora lo esencial, que por otra parte se puede expresar en dos palabras: Paul Valéry nos recuerda, después y junto con otros, que una poesía no se escribe con ideas, sino con palabras.

El arte mediático y sus juegos estratégicos están dotados de una existencia efímera: sus "movidas" en el "juego del lenguaje", sus eventos son sólo "novedades" producidas una tras otra. Se producen así de comúnmente, en cada sitio. También el "arte" mediático piensa a través de lugares comunes, por estereotipos.

Ilustración de Florencia Crescimbeni



El evento artístico es absolutamente singular. Es el evento de la singularidad misma, el encuentro que provoca, cuando rompe el curso del sentido y del tiempo, es aún aquello de lo otro y aquello del en sí en tanto otro. En el extremo de la experiencia artística se realiza aquello que afirmó Rimbaud: "Yo es un otro".

El evento mediático, producido incesantemente, es efímero, mientras que el evento artístico está hecho para durar eternamente. Lo mismo vale para el "efecto del arte". El arte, en el efecto de sus obras, es verdaderamente inmortal: provoca entre un "vos" y un "yo" el mismo acontecimiento de su encuentro siempre de un modo nuevo.

Ese encuentro los cambia. La misma obra hace, cada vez de nuevo, de vos, un otro vos para otro yo.

El evento mediático es cualquier cosa insólita que se vuelve efímera en el curso previsto de las cosas; o, al contrario, es la repetición atenta, reaseguradora, de los estereotipos. En ambos casos el efecto es el mismo: la repetición del símil o del diferente está constituida para provocar indiferencia.

Repetitivo y efímero, el "arte" mediático es, contradictoriamente, el evento de la Repetición. Este es su evento, e instituye su reino.

La función de la "comunicación artística" en la actual estrategia de los poderes —desde el momento en que esta estrategia se funda sobre la movilidad de las cosas, de los seres, de los pensamientos—, es la repetición de los modelos de pensamiento y de comportamiento a través de la estereotipia y lo efímero.

Esta nueva modalidad de relaciones no pone en discusión el principio de causalidad temporal sobre el cual se funda el pensamiento de la Historia y de todas las ciencias, al cual, por otra parte, las obras de arte no han jamás cesado de contradecir desde los tiempos de las pinturas rupestres en las cavernas. Cierzo, también ella cesa de pensar el curso de las cosas según el vector unidimensional, que une un principio a un fin, como pensaba la historia tradicional. Pero no llega a concebir, como sucede hoy en la nueva historia que se va formando, modelos de lectura capaces de comprender un saber de tiempo que se haga cargo de las propias incertidumbres y del propio carácter compuesto, tanto como de las experiencias de "a-temporalidad" que distinguen al pensamiento artístico y llevan justamente a decir que sus obras son inmortales. El "arte" mediático difunde un modelo en forma de red que embrolla sus propias direcciones para obtener, más o menos conscientemente, efectos —políticamente útiles— de indiferencia. Este pretendido "arte" se convierte en el agente de esa corriente de ideas llamadas "posmoderna", de las "experimentaciones" del caso, de las "ligazones" de todo con todo, del bricolage innovativo, del desprecio lúdico, consciente, más o menos, de ser despreciativo. Ambos comportamientos se reducen a uno solo: "comunicar" todo con todo.

A muy pocos les interesa el hecho de que "cultura" y "comunicación", unidos por el vocabulario político, se hayan vuelto sinónimos.



EL ANARQUISMO:

ideal necesario

Entrevista: Ursula K. Le Guin

Ilustración de Florencia Crescimbinì



En ocasión del primer simposio internacional sobre Anarquismo, organizado en Italia en 1982 por Pietro Ferrua, un cierto número de preguntas le fueron efectuadas a la novelista de ciencia-ficción Ursula Le Guin ("Los desposeídos", "El nombre del mundo es bosque", etc.) por miembros del *Pacific Street Film Collective*. Algunas de las respuestas dadas por ella están incluidas en la banda sonora del film *Anarchism in America*.



—Su filosofía política proviene del anarquismo. ¿Se siente usted obligada a ponerlo de manifiesto en sus escritos y a tratar de persuadir a sus lectores?

—Usted trae a colación enormes problemas. Me parece que en la discusión que nos ha reunido podríamos extraer opiniones más o menos matizadas sobre este vasto tema moral del adoctrinamiento, de la propaganda, de la educación y de la formación. ¿Cómo se da todo esto en literatura, de manera explícita o de manera velada? En este preciso momento en el que le contesto, me resulta muy desagradable considerar una utilización de mi arte para fines que lo excederían. Durante años, con firmeza y constancia, lo usé de forma interesada y me siento ahora bastante más prudente y no sin algún sentimiento de culpa. No es que esté insatisfecha con obras que he escrito, pero no quiero escribir nunca más de esa forma. Toda nueva obra, pieza de teatro, poema, es un descubrimiento cuando se la escribe. Tal fue el caso de mi libro "Los Desposeídos".

—¿Se podría interpretar "Los Desposeídos" en la forma siguiente: un sistema de sociedad anarquista deviene, con el tiempo, más opresivo que una sociedad capitalista?

—¡No! Si hubiera querido decir algo concreto, eso sería simplemente que los seres humanos no son más que seres humanos, y que con el tiempo estamos en condiciones de destruirlo todo. Usted no puede dejar que el Estado se arruine y entonces sentarse y proclamar: "Bueno, se acabó. No tenemos más necesidad de trabajar y la próxima generación ya no tendrá que trabajar".

—¿Pensaba en el esperanto o en alguna lengua universal cuando concibió el *Právico* para los habitantes de Anarres, o estaba interesada en las teorías de nuestro camarada anarquista Chomsky?

—Mi punto de partida no fue Chomsky sino Whorfian. Una sociedad nueva necesita un idioma nuevo. No se puede pensar correctamente si el lenguaje usado es totalmente inapropiado para el tipo de pensamientos que se busca elaborar. Tal es el fundamento teórico. Podría agregar que me serví de él sin creerlo del todo.

—¿Cuál es el mensaje sobre el anarquismo que usted busca transmitir en sus obras, especialmente en "Los Desposeídos"?

—El libro representa lo que he querido decir, ¡no necesita otra respuesta! Si yo hubiera podido expresar mejor mi opinión sobre el anarquismo hubiera elegido otra manera de hacerlo, hubiera escrito otro libro. Lo que tenía en mente me parece, cuando me puse a escribir el libro, era que nadie, que yo supiera, había escrito una utopía anarquista. Ha habido un montón de utopías: socialistas, marxistas, de Moro, de Morris y demás, pero no una utopía anarquista. Además, yo no conocía ninguna utopía escrita por una mujer, lo cual era raro.

—¿Cuáles de las ideas del anarquismo ha introducido en la redacción de su libro? ¿Lo ha considerado como una filosofía utópica o como algo realizable?

—Yo pienso que es, por lo menos, un ideal necesario. Es un ideal sin el cual no se podría continuar. Si usted me pregunta si el anarquismo es, en este período, un

sueño realizable, surgen cuestiones prácticas: ¿dónde se hará la tentativa?, ¿a quién se tiene en las fronteras?, etcétera.

—Lo que se añade al concepto de anarquismo como movimiento realizable, como filosofía o idea realizable, o algo con sentido, en todo caso.

—¡En cierto grado, y en la vida de cada uno, sí! En pequeñas comunidades, por supuesto! Realizable, hoy en día, en algún país, ya es otra cuestión. Se podría decir lo mismo acerca del cristianismo: nadie lo intentó jamás.

—"Los Desposeídos" contienen numerosas ideas distintas sobre el anarquismo. ¿Cuáles le gustaría poner ahora en claro?

—Sin duda, usted se refiere a las fuentes que utilicé. En esencial, La ayuda mutua de Kropotkin, los sindicalistas, Paul Goodman en lo que toca a la topografía urbana y Murray Bookchin para la tecnología y el urbanismo. De ahí me he nutrido plenamente.

—Lo que es interesante y llamativo en su libro, es que el anarquismo aparece para mucha gente como algo inconcebible y utópico; yo me pregunto si será inconcebible y si no se trata de una cuestión de imaginación, de suerte que recurriendo a la ciencia-ficción y a la literatura, en general, usted llega a despertar la imaginación con respecto a cosas que no existen por el momento.

—¡Exactamente! Y de hecho, las reacciones suscitadas por Los Desposeídos me muestran que el anarquismo es, realmente, una idea muy simple. Fácil de imaginar, agradable de imaginar. La gente lo juzga impensable porque no sabe muy bien qué es. Para muchos, anarquismo es sinónimo de bombas. Ni sospechan que refleja una vigorosa tradición de la filosofía moral y política.

—Lo que era particularmente sabroso en su libro eran los detalles de la vida cotidiana en una sociedad constituida según la idea anarquista.

—Y cómo funciona, etc. Sí, es evidente que ese es el encanto de la novela en cuanto tal. Se trata de darle vida a otro mundo, incluso en los detalles. Precisamente, lamentó no haber podido incorporar en mi libro un detalle muy minucioso: en la esquina de las calles, en cada barrio de la ciudad, hay toneles con pepinos; cualquiera puede, cuando se le da la gana, servirse, y los barrios compiten entre sí para ver quién ofrecerá los mejores pepinos gratuitos. No pude encontrar un lugar para introducir este detalle tan característico de la ciudad, y es verdaderamente frustrante cargar con ideas ausentes de la obra...

—"Los Desposeídos" es uno de los pocos de sus trabajos donde la acción se desarrolla en una sociedad que podría ser actual. Sus otras obras se desarrollan en una atmósfera de cuentos de hadas, de sociedad medieval o en un ambiente de vida tribal. "Los Desposeídos" evoca un mundo que está muy cerca del nuestro. ¿Lo hizo con una intención precisa?

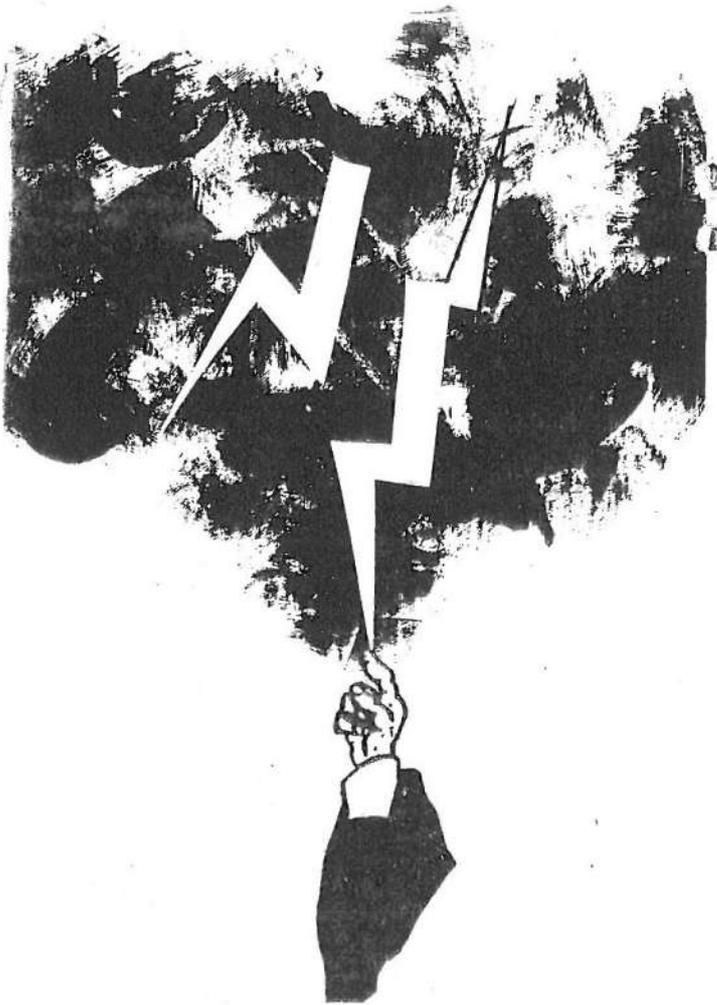
— Toda novela exige una simplificación. Usted tiene un tema predominante, usted debe fijarlo, concentrarse en él; no se pueden acumular las variables porque sino los personajes se vuelven incomprensibles, perderían su humanidad y no serían más que marionetas o simples portavoces. "Los Desposeídos" es el más político de mis libros y, en este sentido, el más cercano a nuestra sociedad actual.

—Usted elige expresar sus ideas a través de una ficción utópica o de la fantasía. ¿Es esa, para usted, una forma natural de expresar o hay alguna razón especial para tal elección?

—Los artistas no son gente razonable. No, no se elige, se es elegido. Eso es todo. Yo he escrito siempre esa clase de cosas porque eso es todo lo que puedo hacer.

—Usted ha mencionado las fuentes de su anarquismo. ¿Podría hablarnos de sus relaciones con el movimiento anarquista? ¿Está en contacto con grupos o militantes anarquistas?

—Me he cartado con diversos grupos de personas en



los años que siguieron a la publicación de *Los Desposeídos*. Dejé de hacerlo al cabo de cierto tiempo porque me di cuenta que no estaba dispuesto a comprometerme con ningún movimiento.

—¿Cómo descubrió a Kropotkin?

—¡Por necesidad! He tenido, por años necesidad de él; buscaba sin saber que buscaba. Pienso que es Paul Goodman quien me introdujo en este universo, y es él, probablemente, el que me guió hacia Kropotkin.

—En el proceso que conduce al cambio, parece importante que su libro haya dado lugar a una película ("El torno del cielo"). Hay una especie de efecto estimulante en la gente que habitualmente mira televisión. Hemos hablado con muchas personas y hemos comprobado que luego de apagar el aparato continuaron reflexionando.

—¿No estarán tratando de comprender qué había pasado? Sin dudas, ese es el primer paso hacia el anarquismo, hacia la autonomía y el dominio de sí. Recomenzar a pensar, despertar el espíritu. Así es como empieza el proceso que, por lo tanto, no termina. Lo que es fascinante en la ciencia ficción es la posibilidad de decir: "¿Qué pasaría si...?" y proyectar eso en el futuro, en un ambiente diferente.

—¿Cuál es su actitud personal respecto a la violencia y como la encuadra dentro de su concepción del anarquismo?

—Con respecto a esto, soy pacifista. De hecho, es la cuestión de la violencia en el arte la que más me interesa. He leído el último libro de Doris Lessing, *Los matrimonios de la zona Tres, Cuatro y Cinco*, segundo tomo de una serie de ciencia-ficción. Ella alude en un momento al hecho de escribir sobre la violencia, sosteniendo que escribir es participar. Eso es del todo acertado. Desde este punto de vista, yo tomo lo que escribo con la mayor seriedad. Usted es lo que escribe y si usted escribe sobre la clase de personas de las que hablo en *El nombre del mundo es bosque*, eso implica que usted es también esa clase de persona, le guste o no.

—En ese libro, parece que la violencia es el resultado inevitable de la situación que había sido instaurada.

—Yo escribía sobre la guerra de Vietnam. No había opción.

—¿Cree que hay situaciones en las que la violencia no puede ser detenida?

—Sí, las hay. Las situaciones en las que nadie va a ser vencedor. Vivíamos una cuando escribí el libro. Podíamos escaparle, pero no podíamos resucitar a los muertos y no podíamos vencer. Y ellos no podían tampoco. Nadie podía. Ese libro trata sobre la guerra de Vietnam. Como lo digo en la introducción, yo estaba en Inglaterra en esa época y ni siquiera podía participar en las manifestaciones de protesta. De tristeza y de rabia escribí, pues, un libro.

—Fuera de "*Los Desposeídos*" ¿ha influenciado el anarquismo alguna de sus obras?

—En tanto que está emparentado con el taoísmo, el anarquismo ha inspirado casi todo lo que he escrito. Al hablar de él como una política, como una ideología social, tendemos a perder de vista sus otros aspectos: el anarquismo como actitud frente a la vida, como un viejo pariente del taoísmo, el anarquismo como rica fuente artística, tanto en lo técnico como en la elección de los temas, etc. La misma escritura de *Los Desposeídos*, la forma de liberarse del espacio y del tiempo, el espíritu del libro, y la historia de amor. Todo eso, me parece, es el anarquismo, tanto como lo es lo que se dice en política o economía, y quizás más.

—¿Conoce otros escritores de ciencia-ficción que hayan recurrido al anarquismo como tema novelístico después de la aparición de su libro?

—No, ninguno. ¡Me parece que todos ellos escriben sobre los Imperios en este momento! ●



Los textos que componen este dossier fueron publicados originalmente en las revistas *Volontà* ("*L'arte mediatica*", en el N° 4/88 —dossier *Disfare l'arte*—, págs. 43-52; "*Surrealismo, tantrismo, alchimia, anarquismo. Quattro vie convergenti*", en el N° 2/85, págs. 105-119), y *Archipiélago* ("*La muerte cotidiana del arte*", en el N° 3/89, págs. 105-109), y la entrevista a Ursula Le Guin fue registrada en ocasión del Primer Simposio Internacional sobre el Anarquismo, organizado por Pietro Ferrua. La entrevista fue realizada por miembros del *Pacific Street Film Collective* (Barbara Drake, Nora Hallet, Marianne Enckell y el propio Ferrua). Parte de las respuestas están incluidas en la banda de sonido de la película *Anarchism in America*. Las traducciones del italiano fueron realizadas por Gabriel Pasquini y la entrevista a Le Guin por Marcelo Gabriel Burello.

E.F.I.M.E.R.I.D.E.S

UNIVERSIDADES DE LOS AIRES

Matias Bruera



46

"Una forma ovípara, vivípara, plúmifera..."

Se hace casi inconsistente discurrir sobre aquello cuya singularidad se basa, en contraste con lo puramente existente, en adquirir identidad a través de lo no idéntico. La Universidad de los Aires, como desdoblamiento imaginario, basa su particularidad en que toma su contenido de la Universidad de Buenos Aires y entra en contacto al mismo tiempo que renuncia a ella.

"Un soplado sobre las cosas"

Ofreció a sus concurrentes una nueva dialéctica (arte del diálogo en su sentido originario) en dos etapas bien definidas: principio y fin. Rompió con las formas comúnmente discursivas y de utilización

como una cita fantasmagórica con un principio sin dominio del presente y un futuro anticipado.

No quiso pero fue una experiencia nueva en cuanto a la forma de acercarse al conocimiento mediante un extrañamiento de la forma universitaria habitual. También lo fue en cuanto al uso del espacio y del tiempo, cuya especificidad se caracterizó por la utilización de diversas partes del "aparato" universitario: subsuelo, aula 100, terraza; infraestructura, estructura, superestructura; inferno, tierra, paraíso.

"¿Conocimiento con mascarilla de oxígeno?"

Más allá de sus pretensiones, la Univer-

del tiempo y del espacio, dándole un sentido nuevo a la forma de comunicarse y produciendo la rara sensación de hacer desconocido lo cotidiano e imaginario lo real. Fue el "desdoblamiento fantástico" de la Universidad de Buenos Aires que puso al desnudo su disgenecia y proyectó sobre ella una posibilidad utópica. Un holograma que toma forma sin salirse de la forma.

"No es paralela ni alternativa, no es más atractiva ni menos desubicada que la otra"

La Universidad de los Aires se presentó como la tediosa experimentación de no ser ni querer ser, como una digresión no viciosa pero motivada, como un dilematante dilema sin conclusión pero con final,

sidad de los Aires, como una nueva disposición de la forma, dejó sentada una alternativa frente a la problemática del conocimiento. Sopló y se rió burlesca y sarcásticamente frente a la "ideología costumbrista" de la Universidad de Buenos Aires; fue su doble, la diálisis que, revitalizando los poderes políticos del "espíritu lúdico", presentó a sus participantes la posibilidad de no resignarse, como de costumbre, a los placeres de la coprofagia.



Actividad "extracurricular" con fines utópicos, "ad honorem", realizada por diversos docentes y alumnos de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires entre los meses de octubre y noviembre de 1989. El intento fue de descontextualizar el uso habitual del espacio universitario utilizando deportes no comunes para las exposiciones realizadas. Estas, estuvieron acompañadas por otras instancias pedagógicas no obvias como el teatro, la danza y la música.

47

UN DESTINO TRAGICO

Javier Pelacoff

SEVERINO DI GIOVANNI

Tal como no se tiene mayor reparo en definir de alguna manera la experiencia del romanticismo como la tragedia del Yo, tampoco existirán objeciones para reconocer al breve e intenso período que va desde la llegada de Severino di Giovanni hasta su fusilamiento como la tragedia del anarquismo. El camino del exilio hará del trabajador italiano un personaje de las crónicas policiales —“El hombre vestido de negro”— de un diario tan “popular” como el *Crítica* de Botana. Sin embargo, el poder sabía muy bien que no estaba tratando con un delincuente común sino que buscaba la cabeza del primer performer que conoció el provincianismo perpetuo asentado en Buenos Aires.

Di Giovanni nunca actuará en una dimensión política. Poco le importan —a pesar de sus escritos— los ejes de la lógica de la acumulación y de la discriminación teórica entre reformismo y revolución y sí, en cambio, se halla más cerca de querer agarrarse contra toda opresión cotidiana y hacer de sí mismo una bandera de la rebeldía generalizada —siendo más abarcativo para entender el sufrimiento pero a punto de cegarse a la hora de la acción. Su concepción será una especie de anarquismo experiencial, visceral, extraviado en un entramado de modernas pretensiones en situación de periferia racional de la cual el anarquismo ocupa el lugar de la conciencia crítica, los pelos de punta ante el estremo del flamante uniforme de campaña.

Su acción consistió en una obsesión por un pasado glorioso que el ascenso de Mussolini destruyó en añicos y nunca se asimiló a una práctica política local excepto para compartir afinanzas con las organizaciones del anarcosindicalismo y la prensa ácrata de la otrora regional más poderosa de América Latina, cuya decadencia irreversible (la escisión de la FORA es casi el fin de su incidencia política; y el grupo intelectual se dividió entre los moderados de “La Protesta” y los menos moderados de “La Antorcha”) finalizará en los años 30 y recibirá su tiro de gracia con el surgimiento del peronismo. Di Giovanni escribirá sólo en italiano, militará con italianos y por italianos y creará una corriente de anarquistas italianos que poco a poco irán aislándose conforme a la lógica del “círculo vicioso del honor”.

Desde la inauguración de su prontuario —un incidente propagandístico en una función de gala del Teatro Colón— no tiene reparos en decir que se opone a la casa de Saboya y Mussolini, que hacía cuatro años participaba en conferencias y escribía en periódicos anarquistas, que no formaba parte de ninguna sociedad gremial porque era anti-organizacionista pero que su pensamiento estaba “más próximo a Tolstoy que a Ravachol”, dando su lugar de trabajo y dirección. Ningún detenido ideológico se expone tanto a no ser que se sienta inmerso en una disputa cuerpo a cuerpo (el periódico *Cúlmine* que él mismo escribía y editaba, tenía una sección llamada “cara a cara con el enemigo” en la que se reivindicaban todas las acciones directas). Desconocer, negar la realidad del estado es convertirse en el más odiado enemigo del orden. Si la teoría está para ser cumplida sin distinción de medios y fines, entonces hay que aplicarla ya. La violencia redentora de justicia, vía de la “salvación”, es lo mejor que nos queda cuando más allá, en la Europa Meridional, el Anticristo parece haber hecho su primer aparición.

En tren de intentar que vuele por los aires la embajada de EE.UU., un local de la Ford, el monumento a

Washington, la casa del Inspector Santiago, aparecerán los 14 años de Fina Scarsó, su compañera extrafamiliar destinataria de una frondosa correspondencia. Di Giovanni se cobrará la vida del director de *La Protesta*, López Arango, y desde 1929, después de una frustrada bomba en la Catedral, se volcará hacia el anarquismo expropiador, el asalto a la burguesía para financiar actividades, “recuperar” los bienes que la burguesía extrae a los trabajadores con mecanismos más refinados. Piensa comprar una imprenta para editar las pacíficas obras de Eliseo Reclus, su autor favorito, hacer casar a Fina con un compañero para aliviar sospechas y liberar a Alejandro Scarfó —hermano de Fina— para emigrar primero a Montevideo y después a Francia a hacer vida comunitaria. El mismo delatará la bomba que colocó en el buque “Apipé” para contribuir al espectáculo. Cae Yrigoyen, y eso significa pena de muerte. Cuando intenta liberar a Scarfó, muy cerca de Tribunales, en medio del alboroto yerra de camión celular y abre uno en el que viajan tres prostitutas y un miembro de la Swi Migdal. La policía dispone vigilancia en todas las imprentas.

Y es efectivamente a la salida de la imprenta donde había que entregar las pruebas corregidas del segundo tomo de los *Escritos sociales* de Eliseo Reclus el lugar de la caída. *Crítica* podía definirlo como un hampón pero la policía jamás fue a buscarlo a un garito, ni a un balneario, ni a un local nocturno. Quizá por eso, por contagio de heroísmo, sea que un teniente primero de la compañía de ciclistas se propuso hacer una defensa seria e intentara descalificar la ley marcial y al jurado. Dirá que fue la policía quien agredió a Di Giovanni, que actuó en defensa propia, que más que otra cosa se lo había construido, que se trataba de “el fantasmagórico personaje... que debía justificar... la existencia (de la policía) en el presupuesto general de gastos”. El tribunal militar condena a muerte a Di Giovanni y para el teniente Franco dispone el arresto y la baja del ejército. La experiencia le costará un año de exilio en Paraguay.

Tragedia del anarquismo. Con la muerte de Di Giovanni caerán uno a uno los demás grupos y el único de los que queda libre, Jorge Tamayo Gavilán, es un tipo jugarse todo a los tiros que terminará con un balazo en la nuca. Entonces ocurrirá el temor de los intelectuales: muertos y derrotados los cultores de la acción directa, se procederá a la identificación de los anarquistas con esos delincuentes de los partes policiales. Serán todos “tirabombas” o en el mejor de los casos “extranjeros anticuados”.

Quizá como acto de fidelidad para con su destino trágico es que de varios emprendimientos cinematográficos ninguno haya llegado a buen puerto. Indudablemente, su biografía tampoco encontrará un buen lugar en la historia de las luchas obreras. Osvaldo Bayer substitula su trabajo como el de un “idealista de la violencia”, y quizá le quede mejor el llamarlo *violentista de la impotencia*. Víctima de la modernidad en ciernes, la existencia ácrata se explica en la comparación con un torbellino que, luego de su paso desgarrador, da comienzo a una quietud sombría.



Severino Di Giovanni

TODOS SOMOS I.T.S.



Colimba. Corre - LIMpia - BARre. La lógica prepotente de la guerra en la vida cotidiana. Los varoncitos, futuros padres de familia, terminarán de internalizar los valores de disciplina y jerarquía (por si la escuela no hubiese sido suficiente). Se someterán a una extenuante "preparación" física durante el período de instrucción, lustrarán las botas de sus superiores, jurarán por la Patria y la Bandera (ahora por la Constitución Nacional, además), serán meticulosamente humillados por el cabo de turno, sermonizados por el capellán del regimiento, arengados por el coronel. Se harán machos. Obedecerán... Después de un año —meses más, meses menos— podrán reintegrarse a la vida civil y contar graciosas anécdotas sobre sus pasos por las filas. En el mejor de los casos, claro, porque también les puede pasar lo mismo que a Omar Daniel Esperón, asesinado por el cabo primero Haroldo Croci mientras hacía la colimba. Parece ser que, en el marco de una broma, el cabo empujó a la colimba y éste, desde el suelo le espetó: "Así debés haber empujado a los ingleses en Malvinas ¿no?". Caramba Omar, qué carácter, no te bancás ni una broma. El cabo sacó su arma reglamentaria y disparó. Omar murió horas más tarde.

El Servicio Militar, sin embargo, no es una maldición bíblica. Es posible evitarlo, incluso abolirlo y, de hecho, existe un movimiento en este sentido.

El primer antecedente que registramos en la lucha contra el servicio militar es el de Eduardo Pimentel, quien el 2 de noviembre de 1982, habiendo recibido su hijo, Ignacio, el telegrama de rigor del distrito militar, decide, junto a su familia, que el aludido no cumpliría con el mismo. El subterfugio legal fue simple: Eduardo, en pleno ejercicio del derecho de patria potestad sobre su hijo menor de edad, no lo autorizó a ponerse bajo bandera. Su exposición argumental se centró en consideraciones religiosas basadas en el Evangelio: "Enseñé a mis hijos a no matar, entonces no podría luego entregarlos a la gente que le va a enseñar que su deber es matar al enemigo. El Evangelio dice que hay que amarlo". El conflicto jurídico pudo haberse salvado si los militares decidían prorrogar la incorporación hasta que Ignacio cumpliera los veintiún años. Pero se prefirió acallar el debate que se iniciaba y su creciente publicidad, encontrando al joven incurso en alguna misteriosa deficiencia física. El truco fue utilizado en casos posteriores.

Paralelamente —y Galtieri mediante— un grupo de mujeres (entre ellas Alicia Entel, Liliana Torres, Hilda Sabato) comienza a organizarse y forma el Movimiento Pro-Abolición del Servicio Militar Obligatorio. Pretenden que el servicio militar sea una elección personal y se oponen al mismo argumentando que niega el derecho a la vida. Reclaman un avance de la sociedad civil sobre la sociedad militar, lo que significaría —dicen— que los civiles puedan decidir sobre sus propias vidas.

Un año después son varios los casos de objeción al servicio militar. Sólo que ahora, son los propios "infractores" los que cargan con el peso de su decisión, aduciendo el artículo 14 de la Constitución Nacional (libertad de culto). Entre estos casos se encuentran los de Alejandro Tercic y Alfredo Portillo, cuyos padres conformarán hasta el día de hoy el Frente Opositor al Servicio Militar Obligatorio (FOSMO).

El caso Portillo es notable. Alfredo fue condenado por el entonces juez Archibal a cumplir con el servicio militar con un año de recargo por haber infringido la ley no presentándose a la citación militar. El fallo fue ratificado por la Cámara de Apelaciones y, posteriormente, por la Corte Suprema. Sin embargo, en la argumentación de esta última, se reconoce, por primera vez, el derecho a la objeción de conciencia: Alfredo deberá hacer el servicio militar, aunque sin armas (?).

Pese a todo, Alfredo Portillo no hizo la colimba: en los seis años que duró el proceso judicial contrajo matrimonio, que como se sabe, es uno de los causales de excepción previsto por la ley. Acá se hace necesario hacer una observación: hasta ahora NINGUN OBJECTOR DEBIÓ HACER EL SERVICIO MILITAR. El caso de Alejandro Tercic fue similar al de Portillo; en otros, al igual de lo que ocurrió con Ignacio Pimentel, los objetores fueron exceptuados por "inaptitud física". En la mayoría, los procesos judiciales no concluyeron, aunque es de suponer que las sentencias definitivas sigan la jurisprudencia sentada por el caso Portillo. Habrá que esperar. Podrá intentarse objetar haciendo una argumentación no religiosa (filosófica, ética, política). De cualquier forma, la objeción al servicio militar recién está dando sus primeros pasos.

Diciembre de 1986. Vecinos de General Pico descubren al soldado José Aurelio Soto encerrado por fuera dentro de un vagón de carga, al cuidado de dos caballos de polo, en un tren de Mendoza a Olavarría. El soldado no había sido provisto de comida ni bebidas y debía dormir en la paja destinada al alimento de los caballos. El dueño de los caballos y encerrador del colimba fue el teniente Osvaldo López. El tribunal militar encargado del caso sobresayó al teniente y envió al calabozo al colimba.

Ilustraciones de Maurice Henry



Abril de 1988. Ocho soldados fueron obligados, durante un "entrenamiento" a mantener los brazos enterrados en un hormiguero durante dos minutos. El hecho ocurrió en la X Brigada de Infantería, en el Parque Pereyra Iraola. Los colimbas debieron ser internados en tanto que el responsable, un cabo cuyo nombre no trascendió, habría sido condenado a un arresto de treinta días.

Abril de 1983. Mario Daniel Palacios, conscripto, debe ser internado con los riñones y el hígado destrozado en la enfermería de Campo de Mayo, donde cumplía su servicio militar. El accidente había consistido en una paliza que le propinaron dos suboficiales y un oficial. Palacios murió cuando era trasladado al Hospital Militar.

COMO ZAFAR

- 1) Ser miope (más de cinco dioptrías).
 - 2) Cortarse una mano, un pie, la lengua, etc. Arrancarse los dientes.
 - 3) Hacerse el loco (consultar con algún psiquiatra).
 - 4) Tirarle besitos al cabo de turno durante la revisión médica.
 - 5) Organizarse con gente en la misma situación. Hacer objeción de conciencia. Acudir al Frente Opositor al Servicio Militar Obligatorio (FOSMO) para recabar información y asesoramiento jurídico.
- La dirección es Solís 936 - Capital. Tel.: 620-2837
804-2628 / 654-2184 / 658-7954 / 252-7957.

¿OBJECION? ¿QUE OBJECION? SOMOS TODOS INSUMISOS

En España, donde la objeción de conciencia fue finalmente reconocida por una ley que establece una prestación social sustitutoria (PSS) para los objetores, los disconformes de siempre tampoco están satisfechos. ¿Ley? ¿Qué ley? "Hasta ahora se ha pedido una ley de objeción justa, a partir de ahora no se admitirá ninguna". Porque saben que en última instancia, esperar que el Estado reconozca plenamente el derecho a la objeción, significa esperar que acepte la desobediencia a sus leyes, algo que niega su propia esencia, un contradictorio. A partir de la nueva ley — por lo demás, sumamente restrictiva — la objeción se ha convertido en algo perfectamente asumible por el Estado, un simple caso más de exención al servicio militar que no cuestiona los fundamentos mismos del militarismo ni la prepotencia de los estados. ¿Objeción? ¿Qué objeción? *Somos todos insumisos.*

MANIFIESTO DE LOS INSUMISOS

Los OBJETORES DE CONCIENCIA que estamos recibiendo órdenes de incorporación al Ejército para cumplir el Servicio Militar, queremos dar al reclutamiento forzoso una respuesta activa y colectiva, presentándonos públicamente ante la Jurisdicción Militar, para la que es delito nuestra postura pacífica y solidaria, y MANIFESTAMOS:

1. Que hacemos Objeción de Conciencia, negándonos a cumplir el Servicio Militar, conscientes de que con ello, estamos contribuyendo a que las relaciones entre las personas y los pueblos estén basadas en la justicia y en la solidaridad.

2. Que somos partidarios de la libertad, de la responsabilidad, de la participación y de la paz y entendemos que todo ello es contrario a la lógica militar. Por eso, no queremos colaborar con el Ejército haciendo el Servicio Militar, al entender que si lo cumpliéramos estaríamos afirmando contravalores como la obediencia ciega, el machismo, la dominación y el poder, estaríamos colaborando con el llamado "orden económico internacional", nos convertiríamos en consumidores de presupuestos astronómicos que, frenando el desarrollo, desvían los recursos del planeta hacia la guerra y la destrucción. No queremos ser parte del Ejército porque no queremos ser instancia imprescindible de la dominación de unas naciones sobre otras, del dominio de unas personas sobre otras.

3. Que, al negarnos expresamente a cumplir el Servicio Militar, entendemos que no podemos ser considerados como militares, sino que en todo momento seguimos manteniendo nuestra condición de civiles.

4. Que somos Objetores de Conciencia, sin necesidad de que ningún organismo administrativo tenga por qué declarar nuestra condición como tales, en el marco de una Ley cuyo objetivo es lograr que la contestación al Servicio Militar que realizamos los objetores no lo ponga en cuestión en ningún momento.

5. Que la imposición de una prestación sustitutoria a los objetores de conciencia carece de sentido si no es entendida en el marco del reclutamiento forzoso.

6. Que hacemos un llamamiento a toda la población, para que al igual que nosotros, desobedezcan las imposiciones militares haciendo Objeción de Conciencia (tanto antes como durante y después del Servicio Militar) impidiendo la implantación de la incorporación de las mujeres a las Fuerzas Armadas, no cumpliendo las Prestaciones Sustitutorias al Servicio Militar y abandonando la financiación de los gastos militares mediante la Objeción Fiscal.

Por todo ello, entendemos que nuestra oposición a toda conscripción, a todo reclutamiento, aun con la amenaza de la cárcel, constituye un gesto de responsabilidad social que estamos dispuestos a llevar a cabo y para el que esperamos el apoyo y la comprensión del resto de la sociedad civil.



Nota: Nuestro sincero agradecimiento a Fernando Portillo, co-presidente del Frente Opositor al Servicio Militar Obligatorio (FOSMO), por la información aportada.

Cuando se cansa de leer, entre:

EL ALEPH

y empiece de nuevo



DIOS Y EL ESTADO
 M. BAKUNIN - ALTAMIRA -
 FORMAS Y TENDENCIAS DEL ANARQUISMO
 R. FURTH - Ed. TUPAC - NORDAN -
 ANARQUISMO Y ANARQUIA
 E. MALATESTA - Ed. TUPAC - NORDAN -
 IDEOLOGIAS DEL MOVIMIENTO OBRERO Y CONFLICTO
 SOCIAL
 SOLOMONOFF - Ed. TUPAC -
 ECOTOPIA
 E. CALLENBACH - TRAZO Ed.

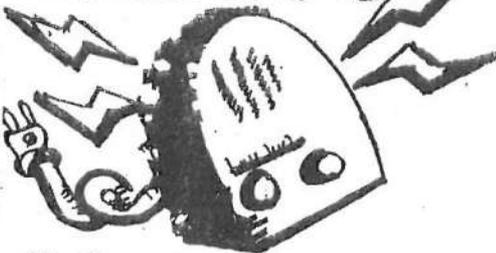
HACIA UNA PEDAGOGIA DE LA IMAGINACION PARA
 AMERICA LATINA
 A. PUIGGROS et al. - Ed. CONTRAPUNTO -
 SARMIENTO Y LA FORMACION DE LA IDEOLOGIA DE LA
 CLASE DOMINANTE
 C. LACAY - Ed. CONTRAPUNTO -
 ALGUNOS USOS DE CIVILIZACION Y BARBARIE
 R. FERNANDEZ PETAMAR - Ed. CONTRAPUNTO -
 EZEIZA
 H. VERBITSKY - Ed. CONTRAPUNTO - A 30 MIL
 PSICOANALISIS Y CRITICA CULTURAL
 E. WRIGTH - Ed. PER ABBAT -
 REBELDES, SONADORES Y FUGITIVOS
 O. SORIANO - Ed./12 -

CALLAO 57 RIVADAVIA 202 MITRE 813 LAPRIDA 386 49n° 540
 CAPITAL QUILMES AVELLANEDA LOMAS DE ZAMORA LA PLATA

SU LIBRO AL MEJOR PRECIO

menos
 QUE
 ZERO

Domingos de 23 a 0 hs.



88.7 Mhz

54

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ESTETICA LIBERTARIA Zooteca Acrata I: Gatos

Christlan Ferrer



Ilustración de Ralveroni

Nada conviene más a la naturaleza del anarquista que la presencia semiinmaterial de un Gato. El felino, nunca enteramente domesticado, es el arquetipo original de la individualidad rebelde y representante actual del ideal de independencia humana. Al igual que el cóndor, el rinoceronte y algunos otros miembros del reino —único reino auténtico— animal, el Gato es la muestra viviente de que la exigencia de autonomía ha estado en la zooteca terrícola desde siempre. Libre, nocturno y clandestino, ilumina el destino del clan humano: un ideal quimérico, apetecible entonces, de libertad.

Dotado de una prodigiosa fuerza de rechazo al Super-yo (de la que carece el perro por completo), a la Ley, a la Culpa, el Gato es puro Yo: conciencia-para-sí, ideal de unicidad, ser que se da a sí mismo las leyes. ¿Cuál es el misterio que ha movido a los humanos a depositar simbólicamente en tan misterioso ser tal alta dosis de libertad? Nuestras especulaciones felinas dicen más acerca de nuestra sed de absoluto que de la verdadera esencia del *cattus*, aunque todo en sus actitudes nos demuestre que él *hace lo que quiere*. ¿Quizás recordamos, al medirnos con el baremo de su libertario deambular, la época infantil en que aún "gateábamos", época en la que sólo queríamos lo que queríamos, es decir, deseábamos nuestro deseo, en vez de desear el deseo del otro, del Amo, del Estado?

Y, no obstante, este gatuzno ser, pura individualidad, es también el arquetipo de la fraternidad químicamente pura. Pues sólo ofrece su amistad en forma *desinteresada*. De ahí el temor y la extrañeza que el felino suscita en el corazón humano: la íntima esclavitud huele ur. aroma de utopía en el comportamiento del Gato, se atisba la posibilidad de la conducta libre. Pero, habitualmente, su antigregarismo esencial es percibido como una amenaza a la propia necesidad de socorro estatal o comunitario, en vez de ser tomado como ejemplo imitable. Ese desplante antigregario, natural en el Gato, es asimismo la dosis necesaria de libertad que forja la personalidad y tarea del librepensador, del solitario, del artista, del místico, del poeta y, *last but not least*, del anarquista. Ser libre, a la manera gatuna, es, en suma, precisar menos socorro culposo de los demás que el que los demás solicitan o exigen de uno. Por ello mismo el Gato o el hombre libre ofrecen su compañía amistosa y leal cuando nada los ata a la Ley o a obligaciones impuestas, pues es entonces cuando pueden elegir libremente, *desde sí mismos*, soslayando la prescriptiva y etiqueta babosas que toda sociedad segrega. ¿Explicará esta reflexión parte, al menos, de la persecución que durante siglos sufrió el pequeño felino —personificación de Mefistófeles o instrumento de la magia negra— en Occidente, tan equivalente a la cacería que la condición ácrata ha debido sobrellevar en la modernidad?

55



Zooteca Acrata II: Rhinos

Fiero cuando le irritan a pesar de su opción alimentaria estrictamente vegetariana, el Rinoceronte es un animal que amerita una breve reflexión libertaria. Especie en disminución —restan apenas unos cuantos centenares en el Africa Ecuatorial y Meridional. Eso ya constituye una condición que lo emparenta al anarquista, a la vez raza permanentemente amenazada de extinción, sea por vía de persecución o por reforzamiento de los sentimientos de lealtad del habitante hacia el Estado.

El oficio primordial del anarquista, se sabe, es la horadación cotidiana del poder estatal. Su posicionamiento social como eleuterónimo —fanático de la libertad absoluta— y un apagado deseo de jerarquía le obligan a inventar tácticas de combate “rinocéridas”, a saber, la embestida impetuosa sobre el cuerpo del Estado. La *garra* se transforma entonces en la marca característica del ácrata, su espolón, su monocérida cornamenta, su cornido arsenal: ella constituye una fuerza más que una estrategia determinada, una condición ontológica antes que una herramienta política coyuntural.

El Rinoceronte está dotado de una morfología cuyo centro espiritual se confunde con el del anarquista: su piel acorazada, con el blindaje de la voluntad humana rebelde; su exótico y unicórnido ariete, con la rara y violentamente impugnadora conducta del ácrata; su pesada y tremebunda embestida, con el ademán partisano de la táctica libertaria; su condición de residuo prehistórico —ser un resabio de una era en que imperaba aquel Estado de Naturaleza que tanto atormentaba a Hobbes—, con la explícita intención de la teoría y praxis de los anarquistas para restaurarlo en la Tierra. ¿Se comprende, con esta rápida enumeración de semejanzas y simpatías, que la condición rinocérida forje el férreo título que portan los anarquistas?

La voluntad, espolón espiritual del ácrata, lo mimetiza también con el Gallo de Rifa más que en anónimo participante de la partida de caza. ¡Cuánta razón asiste a Ernst Jünger al comentar que un hombre llega frecuentemente a una encrucijada ética: ser parte de la jauría en la caza o tomar partido por la presa que el enjambre de energúmenos acosa! Un Gallo de Rifa se fía de su desueza —su virtuosismo beligerante—; una jauría confía solamente en el número estadístico de la masa enardecida. El primero es un *guerrero* cuya extraña lucha es la del hombre contra el Estado; los segundos se alistan como *soldados* —prescindibles, intercambiables entre sí— en las mesas de juego de la generala.

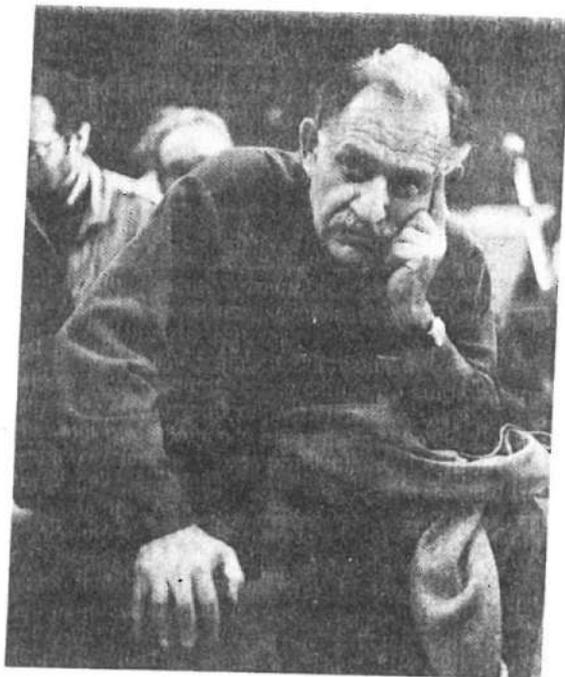
Una vez extinto, un nuevo representante del reino animal sucederá a *Rhinos* como modelo digno de libertad natural. Pero el reemplazo no implica la equivalencia. Pues la silueta del rinocerontido es inimitable. Necesariamente devendrá pasto de taxidermista o leyenda narrada por viajeros seniles para solaz y asombro de nuevas generaciones sedentarias, tal cual ocurre actualmente con el mito del Pájaro Dodo o el del Unicornio. Un destino simétrico aguarda al anarquista. Su oficio primordial —el afán impenitente de libertad— será reinventado seguramente por alguna etnia político-cultural que hoy apenas podemos vislumbrar en el horizonte confuso de los acontecimientos occidentales. Pero no es un consuelo saberlo. No importa qué cultura libertaria, qué tribu rebelde ocupe el mismo territorio social antípoda que los ácratas inventaron en la modernidad. Pues cuando una tribu se extravía en los desiertos de la mitología, ninguna otra puede heredar cabalmente sus maneras y su sensibilidad. Y los curadores de museo y el turismo arqueológico son testaferreros del olvido equivalentes al paciente embalsamador de animales.

Para una especie natural, un género cultural, en proceso de extinción —si tal fuera la suerte elegida por los Dioses— es fundamental eludir la propuesta tentadora que el poder dispone y a la cual la irreflexión, el cansancio, la terquedad o el joven ímpetu predisponen: la reserva natural, el parque de exhibiciones, el ghetto cultural, la rutina política. Sólo un pase de tauromaquia permitirá al rinocéfilo ácrata astillar, en su kamikázica caída, a la viga maestra del credo estatal.



ECOLOGIA DE LA LIBERTAD

Murray Bookchin



Murray Bookchin

Introducción

Este libro fue escrito para satisfacer la necesidad de una ecología social consistentemente radical: una ecología de la libertad. Ha estado madurando en mi mente desde 1952, cuando por primera vez me di cuenta seriamente de la creciente crisis del medio ambiente que habría de asumir proporciones gigantescas una generación más tarde. En aquel año, publiqué un artículo del tamaño de un libro: "Los problemas de las sustancias químicas en el alimento" (posteriormente reeditado en forma de libro en Alemania como "*Lebensgefährliche Lebensmittel*"). Debido a mi temprano adiestramiento marxista, el artículo no examinaba tan sólo la contaminación ambiental sino también sus orígenes profundamente sociales. Los temas del medio ambiente se habían transformado para mí en temas sociales, y los problemas de la ecología natural se habían vuelto problemas de "ecología social", una expresión casi no usada en el momento.

El asunto ya no habría de abandonarme. De hecho, sus dimensiones habrían de ensancharse y profundizarse enormemente. A principios de los sesenta, mis opiniones podían resumirse en una férrea formulación: la sola noción de la dominación de la naturaleza por el hombre proviene de la mismísima y verdadera dominación del hombre por el hombre. Para mí, esta era una gigantesca alteración de conceptos. Los muchos artículos y libros que publiqué después de 1952, comenzando por *Nuestro medio ambiente sintético* (1963) y siguiendo con *Hacia una sociedad ecológica* (1980), fueron amplias indagaciones sobre este tema crucial. Como una premisa llevaba a la otra, de pronto se hizo claro que en mi obra se estaba formando un proyecto altamente coherente: la necesidad de explicar el surgimien-

to de la jerarquía social y la dominación, y de dilucidar los medios, el sentimiento y la práctica que podrían producir una sociedad ecológica verdaderamente armoniosa. Mi libro *Post-scarcity anarchism* (1971) promovió esta opinión. Compuesto de ensayos escritos desde 1964, se abocaba más a la jerarquía que a la clase, a la dominación antes que a la explotación, a instituciones liberadoras antes que a la mera abolición del Estado, a la libertad antes que a la justicia, y al placer antes que a la alegría. Para mí, estos cambiantes énfasis no eran solamente mera retórica contracultural; marcaban una definitiva ruptura con mi temprano compromiso para con las ortodoxias socialistas de cualquier tipo. Yo visualizaba ahora, en cambio, una nueva forma de ecología social libertaria, o lo que Victor Ferkiss, al discutir mis opiniones sociales, tan acertadamente llamó "eco-anarquismo".

Tan recientemente como en los sesenta, palabras tales como "jerarquía" y "dominación" eran usadas rara vez. Los radicales tradicionales, especialmente los marxistas, todavía hablaban casi únicamente en términos de clases, análisis de clases, y conciencia de clase; sus concepciones de la opresión estaban primariamente confinadas a la explotación *material*, la pobreza abrumadora, y el injusto abuso del trabajo. Asimismo, los anarquistas ortodoxos ponían el énfasis sobre el Estado como fuente ubicua de coerción social.* Así como la aparición de la propiedad privada se volvió al "pecado original" en la ortodoxia marxista, la aparición del Estado se volvió el "pecado original" de la sociedad en la ortodoxia anarquista. Incluso la precoz contracultura de los sesenta esquivaba el uso del término "jerarquía" y prefería "Cuestionar la Autoridad" sin averiguar la génesis de la autoridad, su relación con la naturaleza, y su significado para la creación de una nueva sociedad.

Durante estos años reflexioné también sobre cómo una sociedad verdaderamente libre, basada en principios ecológicos, podría mediar en la relación humana con la naturaleza. En consecuencia, comencé a explorar el desarrollo de una nueva tecnología que estuviera en escala con dimensiones humanas razonables. Tal tecnología incluiría pequeñas instalaciones solares y eólicas, jardines orgánicos, y el uso de "fuentes naturales" locales manipuladas por comunidades descentralizadas. Este criterio dio rápido lugar a otro: la necesidad de democracia directa, de descentralización urbana, de un alto grado de auto-suficiencia, de auto-dominio basado en formas comunales de la vida social; en suma, la Comuna no-autoritaria compuesta de comunas.

Mientras iba publicando estas ideas al correr de los años —especialmente en la década que va de comienzos de los sesenta a comienzos de los setenta—, lo que empezó a preocuparme fue el grado en el que la gente tendía a subvertir la unidad, la coherencia, y el enfoque radical de aquellas. Nociones tales como "descentralización" y "escala humana", verbigracia, fueron hábilmente adoptadas sin ninguna referencia a las técnicas solares y eólicas o a las prácticas bioagropecuarias que eran sus cimientos materiales. Cada fragmento se desbarancó solitariamente, mientras la filosofía que los unificaba a todos ellos en un ente integrado se debilitó. La descentralización se introdujo en el planeamiento urbano como una mera estratagemata para el diseño comunitario, en tanto que la tecnología alternativa se volvió una disciplina estrecha, cada vez más relegada a la academia y a una nueva camada de tecnócratas. A su turno, cada concepto fue separado del análisis crítico de la sociedad, de una teoría radical de la ecología social.

Se ha hecho manifiesto para mí que fue la *unidad* de mis opiniones —su totalidad ecológica, no meramente sus componentes individuales— lo que les dio su vigor radical. Que una sociedad sea descentralizada, que use energía solar o eólica, que esté cultivada orgánicamente, o que reduzca la contaminación: nada de esto puede por sí solo o incluso en una combinación limitada crear una sociedad ecológica. Ni tampoco pueden pasos dados gradualmente, aun si son bien intencionados, resolver siquiera parcialmente problemas que ya han alcanzado un carácter universal, global y catastrófico.



Ilustración de Raquel Nollmann

Las "soluciones" parciales sirven meramente como cosméticos que ocultan la profundamente arraigada naturaleza de la crisis, y quizás ni siquiera para eso. Distraen a la atención pública y al análisis teórico de una adecuada comprensión de la hondura y el alcance de los cambios necesarios.

Combinadas en un todo coherente y sostenidas por una práctica consistentemente radical, sin embargo, estas opiniones desafían el *status quo* de una manera amplia: en la única manera compatible con la naturaleza de la crisis. Fue precisamente esta *síntesis* de ideas lo que traté de lograr en "*Ecología de la libertad*". Y esta *síntesis* tenía que apoyarse en la historia, en el desarrollo de las relaciones sociales, instituciones sociales, tecnologías cambiantes y sentimientos cambiantes, y estructuras políticas; sólo así podría yo esperar establecer una sensación de génesis, contraste, y continuidad que le darían verdadero significado a mis juicios. El pensamiento reconstructivo y utópico que siguió a mi *síntesis* podría entonces sustentarse en la realidades de la experiencia humana. Lo que *debería* ser podría convertirse en lo que *debe* ser, si la humanidad y la complejidad biológica en que ésta descansa hubieran sobrevivido. El cambio y la reconstrucción podrían surgir de problemas existentes antes que de deseosos pensamientos y oscuros caprichos.

Mi uso de la palabra *jerarquía* en el subtítulo de este libro quiere ser provocativo. Existe una fuerte necesidad teórica de contrastar "jerarquía" con el uso, más extendido, de las palabras "clase" y "Estado"; utilizaciones descuidadas de estos términos pueden inducir a una peligrosa simplificación de la realidad social. Usar las palabras "jerarquía", "clase" y "Estado" indeterminadamente, como lo hacen muchos teóricos sociales, es insidioso y oscurantista. Esta práctica, en el nombre de una sociedad "desclasada" o "libertaria", podría fácilmente ocultar la existencia de relaciones jerárquicas y de un sentimiento jerárquico, los cuales —incluso en ausencia de explotación económica o coerción política— servirían para perpetuar el sometimiento.

Entiendo por "jerarquía" a los sistemas culturales, tradicionales y psicológicos de obediencia y mandato, no solamente a los sistemas económicos y políticos a los cuales los términos "clase" y "Estado" se refieren más apropiadamente. De acuerdo con esta postura, la jerarquía y la dominación podrían persistir fácilmente en una sociedad "desclasada" o "desestatalizada". Yo aludo a la dominación del joven por el viejo, de mujeres por hombres, de un grupo étnico por otro, de "masas" por burócratas que juran hablar en sus "más altos intereses sociales", del campo por la ciudad, y en un sentido psicológico más sutil, del cuerpo por la mente, del

espíritu por una chata racionalidad instrumental, y de la naturaleza por la sociedad y la tecnología. Por cierto, sociedades sin clases pero jerárquicas existen hoy en día (y han existido más subrepticamente en el pasado); sin embargo, la gente que vive en ellas ni disfruta la libertad, ni posee control sobre su vida.

Marx, cuyas obras contribuyeron largamente a esta confusión conceptual, nos legó una definición de "clase" bastante explícita. El contó con la ventaja de desarrollar su teoría de la sociedad clasista dentro de un marco estrictamente económico. Su difundida aceptación puede reflejar muy bien hasta qué punto nuestra era concede la supremacía a lo económico sobre todos los demás aspectos de la vida social. Hay, de hecho, una cierta elegancia y grandeza en la noción de que "la historia de las sociedades ha sido siempre la historia de la lucha de clases". Expresada de modo sencillo, una clase dominante es un estrato social privilegiado que posee o controla los medios de producción y explota una mayor cantidad de personas, la clase dominada, que opera estas fuerzas productivas. Las relaciones de clase son esencialmente relaciones de producción basadas en la propiedad de la tierra, de las herramientas, de las máquinas, y del producto obtenido. "Explotación", por su parte, es el uso del trabajo de otros para satisfacer las propias necesidades materiales, para lujos y placeres, y para la acumulación y la renovación productiva de tecnología. Tal podría indicarse como la base de la definición de "clase", y con ella, el famoso método de "análisis de clases" de Marx como auténtico esclarecimiento de las bases materiales de los intereses económicos, de las ideologías y de la cultura.

"Jerarquía", si bien incluye la definición de clase de Marx y hasta da lugar históricamente a la sociedad clasista, va más allá del limitado significado atribuido a una vasta forma de estratificación económica. Con esto, no obstante, no queda definido el término "jerarquía", y dudo que la palabra pueda ser contenida en una definición formal. Yo lo veo, histórica y existencialmente, como un complejo sistema de mandato y obediencia en el cual las *élites* gozan de variados grados de control sobre sus subordinados sin explotarlos necesariamente. Tales *élites* pueden ser completamente carentes de forma alguna de riqueza material; pueden ser incluso privadas de ella, tal como la *élite* "Guardiana" de Platón era socialmente poderosa pero materialmente pobre.

La jerarquía no es meramente una condición social; también es un estado de conciencia, una sensibilidad hacia los fenómenos en cualquier nivel de la experiencia personal y social. Las primeras sociedades sin alfabeto ("orgánicas", como las llamo) convivían de un modo bastante integrado y unificado, basado en lazos familiares, edades, y una división sexual del trabajo.* Su alto sentido de la unidad interna y su perspectiva igualitaria no sólo involucraban a cada uno sino además a su relación con la naturaleza. La gente de las culturas pre-alfabeto no se veía a sí misma como los "amos de la creación" (para usar una frase de los cristianos milenarios), sino como parte del mundo natural. No estaban ni por encima ni por debajo de la naturaleza, sino *dentro* de ella.

En las sociedades orgánicas, las diferencias entre individuos, edades, sexos —y entre la humanidad y la natural variedad de fenómenos animados e inanimados— eran vistas (usando la soberbia frase de Hegel) como una "unidad de diferencias" o "unidad de diversidad", no como jerarquías. Su perspectiva era nitidamente ecológica, y de esta perspectiva esas sociedades derivaron casi inconscientemente un corpus de valores que influyó su comportamiento para con los individuos en sus propias comunidades y con el mundo de la vida. Tal como lo afirmo en las páginas siguientes, la ecología no conoce ningún "rey de las bestias" ni ninguna "criatura inferior" (tales conceptos provienen de nuestra propia mentalidad jerárquica). En cambio, trata con ecosistemas en los cuales los seres vivos son interdependientes y juegan roles complementarios en el perpetuamiento de la estabilidad del orden natural.

Gradualmente, las sociedades orgánicas comenzaron a desarrollar formas menos tradicionales de diferencia-

ción y estratificación. Su unidad primigenia comenzó a agrietarse. La esfera "civil" o sociopolítica de la vida se expandió, dándole creciente preponderancia a los mayores y machos de la comunidad, quienes ahora reclamaban esta esfera como parte de la división del trabajo tribal. La supremacía del macho por sobre las mujeres y los niños surgió primariamente como resultado de las funciones sociales del macho en la comunidad, funciones que de ningún modo eran exclusivamente económicas, tal como los teóricos marxistas nos habrían de hacer creer. La astucia del macho para manipular a las mujeres aparecería después.

Hasta esta fase de la historia, o de la prehistoria, los mayores y machos raramente desarrollaban roles socialmente dominantes porque su esfera civil sencillamente no era muy importante para la comunidad. En efecto, la esfera civil estaba marcadamente equilibrada con la enorme trascendencia de la esfera "doméstica" de la mujer. Las responsabilidades de la casa y los niños eran mucho más importantes en las tempranas sociedades orgánicas que los asuntos políticos y militares. La sociedad antigua era profundamente distinta a la contemporánea en su ordenamiento estructural y en los roles de los diferentes miembros de la comunidad.

Empero, ni siquiera con la aparición de la jerarquía había clases económicas o estructuras estatales, ni tampoco materialmente explotada de un modo sistemático. Ciertos estratos, tales como los ancianos y hechiceros y ulteriormente los machos en general, empezaron a reclamar privilegios, a menudo por cuestiones de prestigio basado en un reconocimiento social antes que por una ganancia material. La esencia de estos privilegios, si así se los puede llamar, requiere una discusión más moderna de lo que ha sido hasta ahora, y me he propuesto examinar esos privilegios con minucioso detalle. Sólo más tarde comenzaron las clases económicas y la explotación económica a aparecer, ocasionalmente para ser sucedidas por el Estado con su parafernalia vastamente burocrática y militar.

Pero la disolución de las sociedades orgánicas en sociedades jerárquicas, clasistas, y políticas, acaeció desparejamente y erráticamente, retrocediendo y avanzando en largos períodos de tiempo. Esto puede ser observado más nítidamente en las relaciones entre hombres y mujeres, particularmente en términos de los valores que se han asociado a los roles sociales cambiantes. Por ejemplo, aunque los antropólogos hace tiempo han asignado un excesivo grado de preponderancia social a los hombres en las culturas cazadoras altamente desarrolladas —una preponderancia que probablemente nunca poseyeron en las hordas forrajeras de sus antiguos ancestros—, el pasaje de la caza a la horticultura, donde el cultivo era realizado principalmente por mujeres, probablemente recompuso cualquier desequilibrio anterior que pudiera haber existido entre los sexos. El cazador macho "agresivo" y la hembra recolectora "pasiva" son las imágenes teatralmente exageradas que los antropólogos varones del pasado les impusieron a sus "salvajes" sujetos aborígenes, pero sin duda tensiones y vicisitudes en los valores (lejos de la relaciones sociales) deben haber bullido en las primordiales comunidades cazadoras y recolectoras. Negar la misma existencia de las latentes tensiones actitudinales que deben haber existido entre el macho cazador, que tenía que matar para comer y luego guerrear contra sus compañeros, y la recolectora femenina, que forrajecía para comer y luego cultivaba, haría difícil explicar por qué el patriarcado y su perspectiva cruelmente agresiva emergieron en la historia.

Aunque los cambios que he aducido fueron tecnológicos y parcialmente económicos —como los términos recolectores, cazadores y horticultores parecen implicar—, no deberíamos creer que estos cambios fueron directamente responsables de modificaciones en el *status* sexual. Dado el nivel de disparidad jerárquica que surgió en este temprano período de la vida social —incluso en una comunidad patricéntrica—, las mujeres no eran aún abyectos subordinados de los hombres, ni tampoco estaban los jóvenes espantosamente subyugados por los ancianos. En realidad, la aparición de un

sistema clasificatorio que otorgaba privilegio a un estrato por sobre el otro, especialmente los ancianos sobre los jóvenes, fue a su modo una forma de compensación que más frecuentemente reflejaba las características igualitarias de la sociedad orgánica antes que las características autoritarias de sociedades posteriores. Cuando el número de comunidades horticultoras empezó a multiplicarse tanto que la tierra cultivable se volvió relativamente escasa y la guerra algo progresivamente común, los guerreros más jóvenes comenzaron a gozar una preeminencia sociopolítica que hizo de ellos los "grandes" de la comunidad, compartiendo así el poder civil con los brujos y los ancianos. Mientras tanto, las costumbres, las religiones, y los sentimientos matriarcales coexistían con los patriarcales, por lo que los más ásperezos aspectos del patriarcado solían estar ausentes durante este período de transición. Ya fuera matricéntrico o patricéntrico, el antiguo igualitarismo de la sociedad orgánica penetraba la vida social, y se desvaneció muy lentamente, dejando numerosos vestigios mucho tiempo después incluso de que la sociedad de clases se había apoderado de los valores populares y los sentimientos.

El Estado, las clases económicas, y la explotación sistemática de pueblos sometidos se derivó de un proceso más complejo y extenso que lo que los teóricos radicales creyeron en su tiempo. Sus visiones del origen de las clases y las sociedades políticas eran más bien la *culminación* de un anterior y ricamente articulado desarrollo de la sociedad hacia formas jerárquicas. Las divisiones en el seno de la sociedad orgánica propulsaron en forma creciente a los ancianos hacia la supremacía por sobre los jóvenes, a los hombres por sobre las mujeres, al brujo y más tarde a la institución sacerdotal por sobre la sociedad laica, a una clase por sobre otra, y a las conformaciones estatales por sobre la sociedad en general.

Para el lector imbuido del saber convencional de nuestra época, yo no puedo hacer demasiado énfasis en que las sociedades en forma de bandas, familias, clanes, tribus, federaciones tribales, villas, y hasta municipalidades anteceden por mucho al Estado. El Estado, con sus funcionarios especializados, sus burocracias y sus ejércitos, surge bastante más tarde en el desarrollo social humano, a menudo, inclusive, mucho más tarde. Y permaneció en agudo enfrentamiento con las estructuras sociales coexistentes tales como cofradías, vecindarios, sociedades populares, cooperativas, asociaciones urbanas, y una vasta variedad de asambleas municipales.

Pero la organización jerárquica no culminó con la estructuración de la sociedad "civil" en un sistema institucionalizado de obediencia y mandato. A su tiempo, la jerarquía empezó a invadir áreas menos tangibles. A la actividad mental se le concedió supremacía sobre el trabajo físico; a la experiencia intelectual, sobre la sensualidad; al "principio de realidad", sobre el "principio de placer"; y finalmente, la razón, la moralidad, y el espíritu fueron penetrados por un inefable autoritarismo que habría de vengarse tomando el control del lenguaje y de las más rudimentarias formas de simbolización. La visión de la diversidad social y natural fue alterada: de un sentimiento orgánico que veía los diferentes fenómenos como una unidad dentro de la diversidad se pasó a una mentalidad jerárquica que clasificaba los más ínfimos fenómenos en pirámides mutuamente opuestas, construidas sobre los conceptos de "inferior" y "superior". Y lo que comenzó como un sentimiento se ha transformado en un hecho social concreto. De este modo, el intento de restaurar el principio ecológico de la unidad en la diversidad se ha vuelto un intento social por derecho propio: un revolucionario intento que debe reordenar el sentimiento para poder reordenar el mundo real.

Una mentalidad jerárquica fomenta la renuncia a los placeres de la vida. Justifica el trabajo duro, el delito, y el sacrificio en los "inferiores", y el placer y la satisfacción indulgente de virtualmente todo capricho en los "superiores". La historia objetiva de la estructura social se internaliza como una historia subjetiva de la estructura física. Execrable como pueda mi opinión parecerle a los modernos freudianos, no es la disciplina del *trabajo* sino la del *dominio* la que demanda la represión de la naturaleza interna. Esta represión se extiende luego

hacia afuera, hasta la naturaleza externa, como un mero objeto de dominio y después de explotación. Esta mentalidad penetra nuestras psiques individuales en forma acumulativa hasta el día de hoy, no sólo como capitalismo sino como la vasta historia de la sociedad jerárquica desde su principio. A menos que investiguemos esta historia, que habita activamente dentro nuestro como las primeras fases de nuestras vidas individuales, nunca nos libraremos de ella. Podemos eliminar la injusticia social, pero no lograremos la libertad social. Podemos eliminar las clases y la explotación, pero no nos desharemos de los obstáculos de la jerarquía y la dominación. Podemos exorcizar el espíritu de la ganancia y la acumulación de nuestras psiques, pero seguiremos abrumados por el tenaz sentimiento de culpa, la renuncia, y una sutil creencia en los "vicios" de la sensualidad.

Otra serie de distinciones aparece en este libro: la distinción entre "moralidad" y "ética" y entre "justicia" y "libertad". "Moralidad" —según lo entiendo— denota patrones conscientes de conducta que aún no han sido sometidos a un riguroso análisis racional por parte de una comunidad. He evitado el uso de la palabra "costumbre" como sustituto de la palabra "moralidad" porque el criterio moral para juzgar la conducta comprende alguna clase de explicación y no puede ser reducido a los reflejos sociales condicionados que solemos llamar "costumbre". Los mandatos de Moisés, como los de otras religiones, por ejemplo, se justificaban en fundamentos teológicos; eran las sacrosantas palabras de Jehová, a las que hoy podríamos desafiar con razón ya que no están basadas en la lógica. La "ética", por contraste, invita al análisis racional y, como el "imperativo moral" de Kant, debe estar justificada intelectualmente, no por mera fe. Por lo tanto, la moralidad reside en algún lugar intermedio entre la costumbre inconsciente y la ética racional de lo correcto y lo incorrecto. Sin hacer estas distinciones, sería difícil explicar la creciente demanda ética que el Estado ha impulsado sobre los ciudadanos, particularmente para acabar con los códigos morales arcaicos que sustentaban el completo control del patriarca sobre la familia, y con los impedimentos que esta autoridad ha puesto en el camino de sociedades políticamente más expansivas como la polis ateniense.

La distinción entre "justicia" y "libertad", entre igualdad formal e igualdad sustantiva, es aun más básica y continuamente surge en el libro. Esta distinción ha sido escasamente investigada incluso por los teóricos radicales, que a menudo repiten el histórico clamor de los oprimidos por "¡Justicia!" antes que por "libertad". Pero aún, ambos conceptos han sido usados como equivalentes (cuando decididamente no lo son). El joven Proudhon, y luego Marx, acertadamente percibieron que la verdadera libertad presupone una igualdad basada en el reconocimiento de una desigualdad: la desigualdad de capacidades y necesidades, de habilidades y responsabilidades. La igualdad sólo formal, que "justamente" recompensa a cada uno de acuerdo a su contribución a la sociedad y ve a cada uno como "igual a los ojos de la ley" e "igual en oportunidades", oscurece gruesamente el hecho de que el joven y el viejo, el débil y enfermizo, el individuo con pocas responsabilidades y el que tiene muchas (para no hablar del rico y el pobre en la sociedad contemporánea), de ningún modo gozan de igualdad genuina en una sociedad guiada por la norma de la equivalencia. De hecho, conceptos tales como "recompensa", "necesidad", "oportunidad", o, para el caso, "propiedad" —no importa cuán comunamente poseída o cuán colectivamente manejada— requieren tanta investigación como la palabra "ley". Desafortunadamente, la tradición revolucionaria no desarrolló íntegramente estos temas y su utilización en ciertos contextos. El socialismo, en la mayoría de sus variantes, gradualmente degeneró en una demanda de "justicia económica", reformulando por lo tanto la regla de la equivalencia como una enmienda económica a la regla jurídica y política de la equivalencia establecida por la burguesía. Mi propósito es desenmarañar a fondo estas distinciones, para demostrar cómo es que la confusión se hizo presente primero que todo, y cómo esto pudo ser esclarecido para que ya no moleste en el futuro.

Un tercer contraste que intento desarrollar en este libro es la distinción entre "felicidad" y "placer". La "felicidad", como está definida aquí, es la mera satisfacción de la *necesidad*, de nuestras necesidades vitales de alimento, abrigo, cobijo, y seguridad material; en breve, nuestras necesidades como organismos animales. El "placer", por oposición, es la satisfacción de nuestros *deseos*, de nuestras "ilusiones" intelectuales, estéticas, sensuales y lúdicas. La búsqueda social de la felicidad, que a menudo parece ser liberadora, tiende a darse en formas que solapadamente disminuyen o reprimen la búsqueda del placer. Tenemos prueba fehaciente de este desarrollo regresivo en muchas ideologías radicales, que justifican el esfuerzo y la necesidad a costa del trabajo creativo y el goce sensual. El que estas ideologías denuncian la búsqueda de la satisfacción de lo sensual como "individualismo burgués" y "libertinaje" difícilmente requiera mención. Pero es precisamente en esta utópica búsqueda del placer, creo, que la humanidad comienza a ganar su más vívido atisbo de emancipación. Con esta búsqueda llevada a lo *social*, y no sólo confinada a un hedonismo privatizado, la humanidad comienza a trascender el ámbito de la justicia, incluso el de una sociedad sin clases, y penetra en el ámbito de la libertad, un ámbito concebido como la plena realización de las potencialidades humanas en su forma más creativa.

Si se me pidiera señalar el contraste básico del libro, éste sería el aparente conflicto entre el "ámbito de la necesidad" y el "ámbito de la libertad". Conceptualmente, este conflicto se remite a la *Política* de Aristóteles. Involucra al mundo "ciego" de la naturaleza externa o "natural" y al mundo racional de la naturaleza interna o "humana" que la sociedad debe dominar para crear las condiciones materiales de la libertad: el tiempo libre y el ocio que le permitan al hombre desarrollar sus potencialidades y poderes. Este drama se relaciona con el conflicto entre naturaleza y sociedad, mujer y hombre, y cuerpo y razón, que penetra las imágenes occidentales de "civilización". Sobre él se han basado casi todos los relatos de la historia; y se lo ha usado ideológicamente para justificar la dominación en prácticamente todos los aspectos de la vida. Su apoteosis, irónicamente, es lograda en varios socialismos, especialmente los de Robert Owen, Saint-Simon, y en su forma más sofisticada, Karl Marx. La imagen del "salvaje que lucha con la naturaleza" de Marx no es tanto una expresión de exageración iluminista como una de arrogancia victoriana. La mujer, tal como Theodor Adorno y Max Horkheimer han observado, no tiene parte en este conflicto. Este se juega estrictamente entre el hombre y la naturaleza. Desde la época de Aristóteles hasta Marx, la separación se ha considerado inevitable: la brecha entre

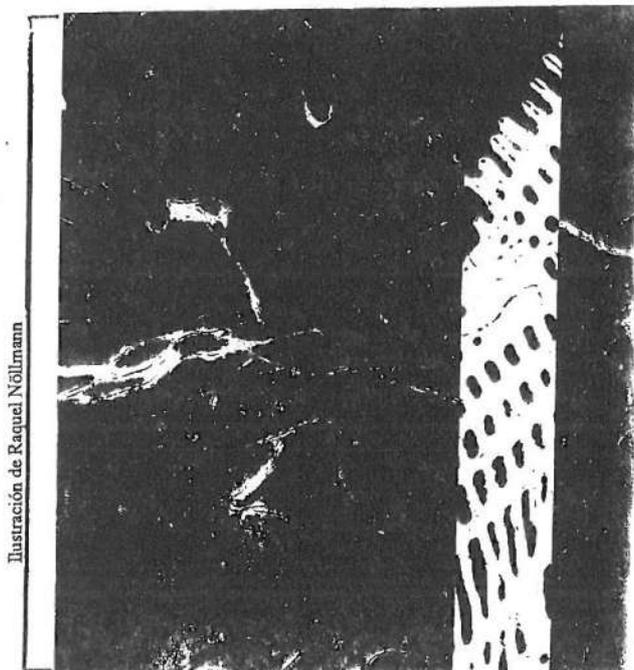


Ilustración de Raquel Nollmann

necesidad y libertad puede ser acortada por avances tecnológicos, que le dan al hombre una creciente supremacía sobre la naturaleza, pero nunca podrá ser salvada. Lo que ha confundido a unos pocos marxistas sofisticados en los últimos años es cómo la represión y la disciplina de la naturaleza externa podría ser lograda sin reprimir ni disciplinar la naturaleza interna: ¿cómo podría mantenerse la naturaleza "natural" sin subyugar a la naturaleza "humana"?

Mi intento de descifrar este enigma comprende un esfuerzo por tratar con el mítico "salvaje" victoriano, por investigar la naturaleza externa y sus relaciones con la naturaleza interna, por darle un sentido al mundo de la necesidad (naturaleza) en términos de la habilidad del mundo de la libertad (sociedad) para colonizar y liberar a aquél. Mi estrategia es reexaminar la evolución y el significado de la tecnología a la luz de una nueva ecología. Intentaré indagar cómo es que el trabajo dejó de ser atractivo y divertido, y se volvió una labor onerosa. De aquí, estoy obligado a reconsiderar drásticamente la naturaleza y la estructura de la técnica, del trabajo, y del metabolismo humano en relación a la naturaleza.

En este punto, me gustaría subrayar que mis opiniones sobre la naturaleza están unidas por una concepción bastante poco ortodoxa de la razón. Tal como Adorno y Horkheimer lo han destacado, la razón fue alguna vez percibida como una característica immanente de la realidad; más aún, como el principio motor y organizador del mundo. Se la veía como una fuerza inherente —el *logos*— que otorgaba sentido y coherencia a la realidad en todos los niveles de la existencia. El mundo moderno ha abandonado este concepto y ha reducido la razón a la racionalización, o sea, a una mera técnica para lograr una finalidad práctica. El *logos*, consecuentemente, se transformó sencillamente en lógica. Este libro trata de recuperar esa noción de una razón immanente, aunque sin los adornos arcaicos y cuasi-teológicos que han vuelto esta noción incompatible con una sociedad más secular y concededora. En mi opinión, la razón existe en la naturaleza como los atributos auto-organizados de la sustancia; es la subjetividad latente en los niveles orgánico e inorgánico de la realidad que revela un empeño inherente hacia la conciencia. En la humanidad, esta subjetividad se revela a sí misma como conciencia de sí. No afirmo que mis tesis sean únicas; una literatura que sostiene la existencia de un *logos* aparentemente intrínseco en la naturaleza deriva principalmente de la propia comunidad científica. Lo que he intentado hacer aquí es formular mis especulaciones sobre la razón en términos históricos y ecológicos, libre de las tendencias místicas y teológicas que tan a menudo han obstruido las proposiciones de una filosofía de una naturaleza racional. En los capítulos terminales, intento indagar la relación entre la filosofía de la naturaleza y la teoría social libertaria.

Estoy, asimismo, obligado a recuperar la auténtica tradición utópica, particularmente la de Rabelais, Charles Fourier y William Morris, del medio de toda esa parva de futurismo que la encubre. El Futurismo, como bien lo muestran las obras Herman Kahn, meramente extrapola el presente espantoso en un futuro aun más espantoso, y borra así las dimensiones creativas e imaginativa de lo futuro. Por oposición, la tradición utópica trata de infundir libertad en la necesidad, juego en el trabajo, incluso creatividad y festividad en la labor sacrificada. Mi contraste entre utopismo y futurismo forma la base de una reconstrucción creativa, liberatoria, de una sociedad ecológica, que haga del hombre una naturaleza consciente de sí.

Este libro se abre con un mito escandinavo que relata cómo los dioses deben pagar por buscar la conquista de la naturaleza. Y culmina con un proyecto social para acabar con ese precio a pagar, recordando que la palabra latina *poenalis* —penalidad, sanción— ha dado lugar a la palabra "pena". La humanidad habrá de ser las deidades que creó con su imaginación, sólo que como deidades dentro de la naturaleza y no por encima de ella, como entes "sobrenaturales". El título de esta obra, *La Ecología De La Libertad*, busca la reconciliación de la naturaleza y la sociedad humana en un nuevo

sentimiento ecológico y una nueva sociedad ecológica: una rearmarización de la naturaleza y el hombre a partir de una rearmarización del hombre con el hombre.

Una tensión dialéctica recorre este libro. A lo largo de mi discusión suelo tratar con potencialidades que aún tienen que ser actualizadas históricamente. Necesidades discursivas a menudo me llevan a describir cierta condición social en estado embrional como si ésta ya hubiera alcanzado pleno desarrollo. Mi método está guiado por la necesidad de expresar correctamente cada concepto, de clarificar completamente su significado y sus inherencias.

En mis descripciones del rol histórico de los ancianos en la formación de la jerarquía, por ejemplo, algunos lectores podrían sospechar que creo que la jerarquía existía desde el mismo comienzo de la sociedad humana. El influyente rol que los ancianos habrían de jugar en la formación de jerarquías está entremezclado con su más modesto rol en períodos anteriores del desarrollo social, cuando ellos gozaban de una influencia social comparativamente pequeña. En esta situación me enfrento con la necesidad de poner en claro cómo es que los ancianos constituyeron las primeras "semillas" de la jerarquía. Una gerontocracia fue probablemente la primera forma de jerarquía que existió. Pero, debido a mi modo de presentación, ciertos lectores podrían deducir que el dominio de los ancianos sobre los jóvenes existió durante períodos de la sociedad humana en los que en realidad no existía tal dominio. Sin embargo, las inquietudes que llegan con la edad casi seguramente existieron entre los ancianos, y ellos eventualmente usaron todo medio a su alcance para prevalecer sobre los jóvenes y ganar su reverencia.

Idénticos problemas expositivos surgen cuando trato el rol del médico brujo en la evolución de las primeras sociedades, con el rol del hombre en relación a la mujer, y demás. El lector debe tener presente que cualquier "suceso", firmemente referido y aparentemente completo, es en verdad el resultado de un complejo proceso, no algo dado que irrumpe de pronto en una comunidad o una sociedad. Gran parte de la tensión dialéctica que recorre este libro nace del hecho que trato con procesos, no con proposiciones definitivas que cómodamente se suceden unas a otras, como categorías en un texto tradicional de lógica.

Elites potencial, incipientemente jerárquicas se desarrollan gradualmente, cada fase de su evolución apagándose en la siguiente, hasta que los primeros visos de verdadera jerarquía surgen y eventualmente maduran. Su crecimiento es irregular y discontinuo. Los ancianos y los hechiceros confían mutuamente y luego compiten mutuamente por privilegios sociales, muchos de los cuales son intentos de lograr seguridad personal gracias a cierto grado de influencia. Ambos grupos entran en alianza con una creciente casta de jóvenes guerreros, para formar finalmente los inicios de una comunidad cuasi-política y un Estado incipiente. Sólo entonces sus privilegios y poderes se generalizan en instituciones que intentan mandar sobre la sociedad como un todo. En otras ocasiones, empero, el crecimiento jerárquico es detenido e inclusive "regresiona" a una mayor paridad entre los grupos. A menos que el poder se lograra desde fuera, por conquistas, el surgimiento de la jerarquía no fue una revolución repentina en los hechos humanos, sino que a menudo fue un largo y complejo proceso.

Por último me gustaría subrayar que este libro está estructurado sobre contrastes entre sociedades pre-alfabéticas, no jerárquicas —en sus perspectivas, técnicas, y formas de pensar— y "civilizaciones" basadas en la jerarquía y la dominación. Cada uno de los temas abordados en el segundo capítulo es retomado en los capítulos siguientes e investigado en detalle para esclarecer los cambios radicales que la "civilización" introdujo en el acontecer humano. Lo que nos suele faltar en nuestra vida diaria y en nuestro sentimiento social es la conciencia de las fisuras y lentas gradaciones por las cuales nuestra sociedad se desarrolló en contraste —a menudo en antagonismo brutal— a las culturas pre-industriales y pre-alfabéticas. Vivimos tan completamente inmersos

en nuestro presente que éste absorbe todos nuestros criterios y por ende nuestra misma capacidad de imaginar formas sociales alternas. Por eso, continuamente vuelvo a los criterios pre-alfabéticos, meramente registrados en el capítulo dos, para explorar sus contrastes con instituciones, técnicas y modos de pensar posteriores en sociedades jerárquicas.

Este libro no se escribió al compás de categorías lógicas, ni son sus argumentos militarmente dispuestos en desfile a lo largo de eras históricas perfectamente delineadas. No he escrito una historia con sucesos que se siguen unos a otros de acuerdo a los dictados de una cronología preestablecida. Antropología, historia, ideologías, incluso sistemas filosóficos, conforman este tomo; y con ello, digresiones y excursos con los que creo echar buena luz sobre el gran movimiento del desarrollo natural y humano. El lector más impaciente podrá desear saltar pasajes o páginas enteras que encuentre demasiado discursivas o digresivas. Pero este libro se centra en unas pocas ideas generales que se despliegan de acuerdo a la lógica errática y a veces caprichosa de lo orgánico, y no a la de lo analítico. Espero que el lector también quiera crecer con este libro, para sentirlo y comprenderlo; crítica y enojosamente, por cierto, pero con empatía y sensibilidad para con el vivo desarrollo de la libertad que éste describe y la dialéctica que éste explora en el conflicto entre la humanidad y la dominación.

Habiendo ofrecido mi *mea culpa* por ciertos problemas expositivos, me gustaría ahora aseverar enfáticamente mi convicción en que este abordaje dialéctico y orientado como un proceso se acerca más a la verdad sobre el desarrollo jerárquico que un abordaje analítico, presuntamente más claro preferido por los lógicos académicos. Mientras miramos hacia atrás unos cuantos milenios, nuestra reflexión y nuestro análisis sobre el pasado se nutren con un largo desarrollo histórico que la temprana humanidad obviamente no poseía. Tendemos a proyectar en el pasado un amplio número de relaciones sociales, instituciones políticas, conceptos económicos, preceptos morales y un tremendo *corpus* de ideas sociales y personales que la gente de miles de años atrás todavía estaba por crear y conceptualizar. Lo que para nosotros son realidades plenamente maduras eran para ellos potencialidades aún sin forma. Ellos pensaban en términos básicamente distintos a los nuestros. Lo que nosotros ahora consideramos como parte de la "condición humana" era sencillamente inconcebible para ellos. Pero nosotros, por nuestra parte, somos virtualmente incapaces de manejarnos con una vasta cantidad de fenómenos naturales que eran parte integrante de la vida de ellos. La propia estructura de nuestro lenguaje conspira contra una cabal comprensión de su perspectiva.

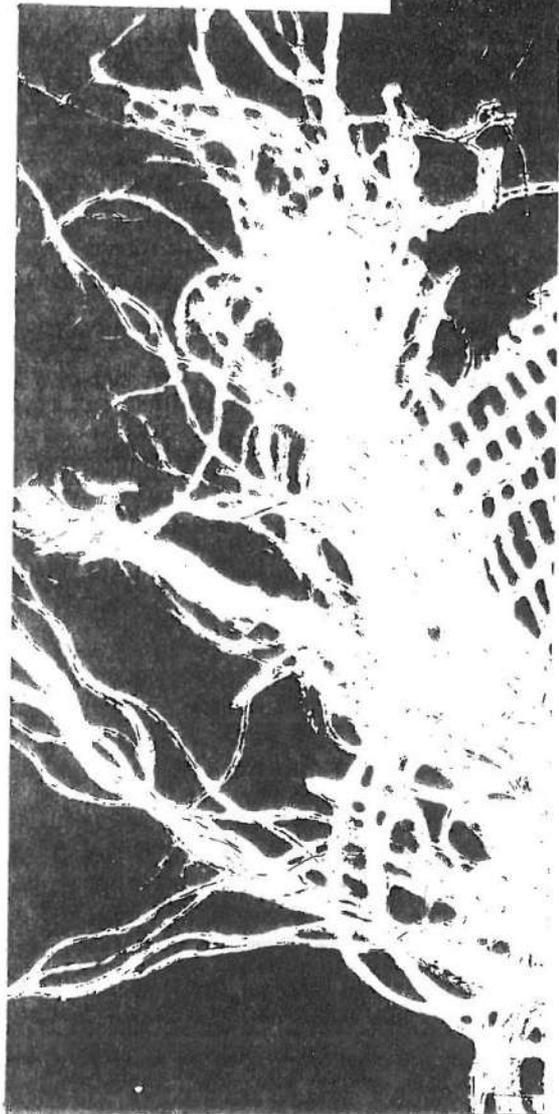
Sin duda que muchas de las "verdades" que los pueblos pre-alfabéticos sostenían eran rotundamente falsas; esta afirmación suele hacerse a diario. Pero quiero destacar que su perspectiva, en especial cuando aplicada a la relación de sus comunidades con el mundo natural, poseía una solidez básica, una solidez particularmente relevante para nuestra época. Al examinar su criterio ecológico, intento demostrar por qué y cómo es que éste se deterioró. Más aún, me propongo determinar qué es lo que puede ser recuperado de esa visión e integrado a la nuestra. La combinación de aquella perspectiva ecológica con la nuestra, analítica, no genera ninguna contradicción si tal combinación trasciende ambas perspectivas en una nueva manera de pensar y sentir. Nosotros no podemos retornar a su "primitivismo" conceptual, así como ellos no podrían haber aprehendido nuestra "sostificación" analítica. Pero quizás *podemos* encontrar una manera de pensar y sentir que incluya una reespiritualización cuasi-animista de los fenómenos —tanto inanimados como animados— sin abandonar la penetración provista por la ciencia y el razonamiento analítico.

La fusión de una perspectiva orgánica, orientada como proceso, con una analítica, ha sido la meta tradicional de la filosofía occidental clásica desde los presocráticos hasta Hegel. Tal filosofía siempre ha sido

más que una perspectiva o un mero método para bordar la realidad. También ha sido lo que los filósofos llaman una *ontología*: una descripción de la realidad concebida no como materia pura, sino como sustancia activa, auto-organizante que se empeña por lograr la conciencia. La tradición ha hecho de esta perspectiva ontológica el marco en el cual pensamiento y materia, sujeto y objeto, mente y naturaleza se reconcilian en un nuevo nivel espiritual. Asimismo, considero esta visión de los fenómenos, orientada como proceso, como algo intrín-



Ilustración de Raquel Nöllmann



secamente ecológico, y me sorprende el fracaso de tantos pensadores dialécticos que no supieron ver la notable compatibilidad existente entre una perspectiva dialéctica y una ecológica.

Mi visión de la realidad como un proceso puede asimismo parecerle defectuosa a aquellos lectores que niegan la existencia del significado y el valor de la humanidad en el desarrollo natural. El que yo vea el "progreso" en la evolución orgánica y social será sin duda tomado escépticamente por una generación que erróneamente identifica el "progreso" con el crecimiento material ilimitado. Por cierto, no adhiero a esta identificación. Acaso mi problema, si es que así puede llamárselo, sea generacional. Todavía tengo aprecio por un tiempo en el que se buscaba iluminar el curso de los hechos, interpretarlos, y darles un sentido. Mi palabra favorita es "coherencia"; definitivamente, ella guía todo que digo o escribo. Además, este libro no irradia el pesimismo tan común en la literatura sobre el medio ambiente. Así como creo que el pasado tiene un sentido, también creo que el futuro puede tenerlo. Si bien no podemos estar seguros de que la condición humana habrá de mejorar, al menos tenemos la oportunidad de elegir entre una libertad utópica y una inmolación social. De aquí proviene el desfachatado carácter mesiánico de este libro; carácter mesiánico que es filosófico y ancestral. El "principio de la esperanza", como lo llamó Ernst Bloch, es parte de todo lo que yo valoro: de ahí que deteste un futurismo tan comprometido con el presente que anula lo futuro negando todo lo nuevo que no sea una extrapolación de la sociedad actual.

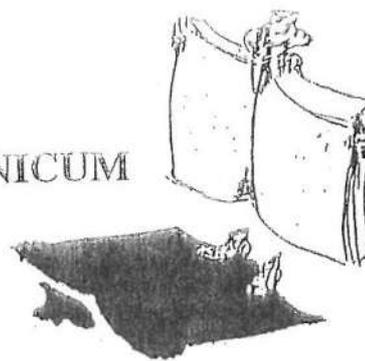
He intentado evitar el escribir un libro que mastique todo posible pensamiento relacionado a los temas tratados en las páginas siguientes. No me gustaría entregar estos pensamientos en forma de papilla predigerida a lectores pasivos. La tensión dialéctica que más estimo es la que se da entre el lector de un libro y el escritor: las alusiones, las sugerencias, los pensamientos incompletos y los estímulos que alientan al lector a pensar por sí mismo. En una era que está en fusión, sería arrogante exponer análisis y recetas terminadas; antes, considero que la responsabilidad de un trabajo serio es estimular la reflexión dialéctica y la reflexión ecológica. En el caso de un libro que sea tan "simple", tan "claro", tan unitario —en suma, tan *elitista*— que no requiere ni enmiendas ni modificaciones, el lector tendrá que buscar en otra parte. Este libro no es un programa ideológico, es un estímulo para el pensamiento, un conjunto coherente de conceptos que los lectores o las lectoras tendrán que completar en la privacidad de sus propias conciencias.

Traducción: Marcelo Gabriel Burello

Uso la palabra "ortodoxo", aquí y en páginas subsecuentes, conscientemente. No aludo a los geniales teóricos radicales del siglo XIX —Proudhon, Kropotkin y Bakunin— sino a sus seguidores, que frecuentemente trastocaban las vitales ideas de aquellos en rígidas y sectarias doctrinas. Como un joven anarquista canadiense, David Spinner, lo expresó en una conversación personal: "Si Bakunin y Kropotkin hubieran dedicado tanto tiempo a la interpretación de Proudhon como muchos de nuestros contemporáneos libertarios le dedican..., dudo que el *Dios* y el *Estado* de Bakunin o la *Ayuda Mutua* de Kropotkin hubieran sido escritos".

* Para que mi énfasis en la integración y la comunidad en las "sociedades orgánicas" no sea malinterpretado, quiero hacer aquí una advertencia aclaratoria. Por "sociedad orgánica" no entiendo una sociedad concebida como un organismo, lo cual me huele a nociones corporativistas o totalitarias de la vida social. En general, uso el término para denotar una sociedad espontáneamente formada, no coercitiva e igualitaria: una sociedad "natural" en tanto emerge de innatas necesidades humanas de asociación, interdependencia y protección. Además, ocasionalmente uso el término en un sentido más vago para describir comunidades ricamente articuladas que fomentan la sociabilidad, la libre expresión y el control popular. Para evitar malentendidos, he reservado el término "sociedad ecológica" para caracterizar la fantasía utópica proyectada en las partes finales del libro.

INDEX CANONICUM



Anarkos. Literaturas libertarias de América del Sur. 1900. J. Andreu, M. Fraysse, E. Golluscio de Montoya. Corregidor. Buenos Aires, 1990, 256 págs.

A pesar de su aparente fosilidad (trátase de una antología de textos tomados de diarios y folletos del 1900), este libro podría ser visto como un arma de fuego, como un instrumento capaz de infundir temor en los más diversos ámbitos de la reflexión actual. A lo largo de los capítulos temáticos que lo estructuran, ninguna o casi ninguna de las todavía vigentes instituciones —entendiéndolas en un sentido amplio— quedan en pie: ni desde el más primitivo y ancestral concepto de divinidad hasta el más sofisticado concepto de "literaturidad" se resisten al serio cuestionamiento que la frontalidad y la enérgica intencionalidad crítica de esta serie de escritos anarquistas impone, escritos, todos ellos, rescatados de entre las ruinas de esa "contracultura" (muy distinta a la cultura marginal) mentada por los compiladores en la introducción.

El origen de estos breves ramalazos de furia y sabiduría libertaria es la latinoamérica meridional: Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay. Y a pesar de los considerables sentimientos internacionalistas de los autores ("un amor que se detiene en la frontera, no es más que odio"), esta condición sudamericana nos es palpable en todo momento y difícilmente podemos dejar de degustar su fuerte sabor local. Andreu, Fraysse y Montoya critican esta contradicción que consiste en predicar el internacionalismo con localismos y regionalismos, pero, en el marco de esta "poética de urgencia" (como la llaman), todo es válido para convencer y propagarse; de igual modo podía Bakunin escribir contra la idea de "patria" ("La nacionalidad no es un principio humanitario, es un principio histórico") y dedicar empero gran parte de su tiempo a sus connacionales. Lo que esta presunta contradicción parece decirnos, en definitiva, es que si hay que iniciar la revolución lo más conveniente es comenzar aquí y ahora, con lo que se tiene y sin reparar en riesgos.

Si debiéramos elegir un período de auge —o al menos de augurio— para el movimiento anarquista, ese período sería probablemente el que va de 1861 a 1865, porque es entonces cuando se producen la emancipación de los siervos en Rusia y la abolición de la esclavitud en los Estados Unidos. No es extraño pues que esa contracultura ácrata haya florecido en América Latina recién hacia el 1900, una vez que los ideales libertarios se habían difundido ya a nivel mundial y una vez que —no debemos olvidarlo— se habían incubado por fin en la generación que habría de inmigrar y que sería, ulteriormente, el grueso del proletariado urbano. Esta *belle époque*, puesta bajo la lupa, nos muestra una aristocracia en pleno crecimiento y una clase dirigente pre-ocupada por hacer de la política un medio de retención del poder (retención a toda costa), en un contexto de grandes ciudades cada vez más industrializadas y cuya población está compuesta mayormente por inmigrantes desilusionados. Recuperar mentalmente aquel hábitat, donde la fauna y flora no excluían a los cuchilleros y a las prostitutas bajo patrón, no sería por cierto en vano para comprender más cabalmente el razonamiento y la ética que rigen esta colección de trabajos sueltos.

De las funciones que Jakobson distinguía en el lenguaje, la por él llamada "poética" (el mensaje por el mensaje en sí) queda descartada de plano para ellos. Habría que pensar, mejor, en una literatura prominentemente "conativa", tendiente a provocar una determinada reacción en el lector, solo que esto nos obligaría a preguntarnos si efectivamente se trata de literatura. Nos consta que ninguno, prácticamente, de los autores incluidos en el volumen se preocupó mucho por esclarecer estas arduas cuestiones estéticas, estando, como estaban todos ellos, demasiado ocupados en cambiar al mundo y, en lo posible, evitar que un policía les abriera la cabeza de un golpe. Como bien lo expresa el iluminado Rafael Barrett en alguna página: "No sé si en la época de las cavernas se moría la gente de hambre o de frío, pero ahora no cabe duda". La sociedad les parecía harto terrible como para no enfrentarla y desafiarla a muerte; lo estético quedaba para más adelante.

Curioso y valioso libro, a caballo entre la poesía, el periodismo y el archivo histórico, *ANARKOS* no deja de resultar raramente sorprendente por su arolladora solidez (rara en una recopilación) y por su seguramente no buscada actualidad. Si Borges negaba la noción de "Tiempo" a partir de una simple repetición de sucesos, lo menos que podemos hacer los anarquistas con libros como estos es descreer de la existencia del pasado y del oprobioso poder del olvido para matar las ideas. Lo que no es poco.

Marcelo Gabriel Burello



Dios y el Estado. *Mijail Bakunin.* Altamira. Colección: El Archivo de Anarres. Buenos Aires, 1990, 172 págs.

Resulta un estupro al autor, la tarea de comentar un libro que se propuso escribir, pero que nunca concluyó o quizás perdió ni publicó. Dicho violentar, aunque atrevido y desconsiderado, no deja de ser altamente gratificante, en especial cuando vida y obra se funden, como en Bakunin, hasta tal punto que se nos hace indiscernible hablar de sus hechos como de sus ideas.

Sus escritos son una especie de *patchwork*, diversificados en panfletos, cartas, recomendaciones, manuscritos, y hasta una novela, inflamados a la luz de su brío revolucionario. Tomaran formato de libro con posterioridad a su muerte, y en el singular caso de *Dios y el Estado*, gracias al atrevimiento de compañeros de andanzas de sus últimos años.

Bakunin produce ideas y no "obras". Produce ideas que se oponen a las Grandes Obras, a las heredadas falsificaciones y a las Grandes Mentiras transmitidas por los Hombres, para el sometimiento de los hombres.

"Resultabas molesto" —dice Enzensberger—; molesto a Dios (a María Santísima) y al Estado. Ambos tipos de autoridad (divina y humana) son la propia negación de la libertad. El Estado, "la ficción liberticida del bien público", tiene por origen y fin supremo la conquista, o sea la organización del poder, y su moral, en tanto "todo lo que le sirve es bueno, todo lo que es contrario a sus intereses es criminal", es la negación de la moral humana. No es la sociedad, sino una forma histórica, representante oficial de la autoridad y la fuerza. Por otro lado, Dios es insustentable ya que "no es siquiera una idea, es una aspiración", y su *manager*, la religión, es una "locura colectiva", que adquiere poder en su carácter de locura tradicional, y pregona la adoración, o sea la renuncia a la libertad y a la humanidad.

Como vemos, Bakunin propala la liberación integral del hombre de toda clase de sujeciones a voluntades que no sean la suya propia. Así, se enfrenta a las dos instituciones que él denomina de la esclavitud, sustentadoras del principio de autoridad ya que manifiestan que "los más inspirados deben ser escuchados y obedecidos por los menos inspirados": la Iglesia, y su hermano menor, el Estado.

Ante esto, el autor enmarca su filosofía en el debate con los idealistas, oponiéndoles una visión materialista, realista. Los hechos preceden a las ideas, "toda la historia intelectual y moral, política y social de la humani-

dad es un reflejo de su historia económica". Para justificar esto, como gran parte de sus disertaciones, se apoyará en la ciencia, y revelará su hilacha positivista, propio de los vanguardistas de su época. La ciencia, como instrumento plausible, capaz de desterrar las ficciones y realizar el fin más elevado, "la completa humanización". Llamada a ser "la conciencia colectiva de la sociedad", convirtiéndose así en una propiedad de la misma y no en una institución aristocrática que oficiase de nueva teología con su subsiguiente casta de sacerdotes en procura del ideal ascético.

Tomando estos recaudos, y aclarando la aceptación de toda autoridad de hecho, o sea natural y ninguna de derecho, Bakunin opta por una pedagogía científica que permita una reflexión sistemática "de las leyes naturales inherentes a la vida tanto material como intelectual y moral del mundo físico y del mundo social", y resuelva la definitiva libertad de los hombres, en tanto prescriba la prescindibilidad de toda organización, dirección o legislación política (leyes no naturales sino exteriores y por lo tanto impuestas).

Así, el objetivo del libro, manifestado por el autor, como de todo su pensamiento es desentrañar y demostrar la verdad natural, que no es otra que el privilegio de la igualdad (ley social), como condición suprema de la libertad y de la humanidad.

"Aún hoy molestas" —sigue diciendo Enzensberger—, y no se equivoca. Porque su discurso, al basarse en ideas tales como la libertad, la igualdad o la solidaridad, expresa aspiraciones humanas cuya realización depende de la propia voluntad de los hombres. Su presencia está en su esencia, es antidogmático, no pretende imponer dogmas o verdades intangibles.

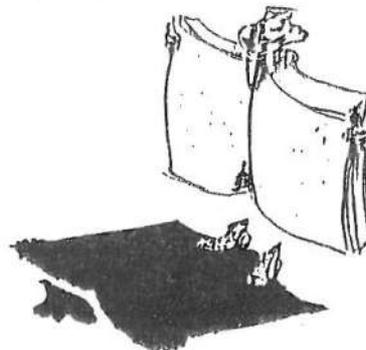
El anarquismo bakuninista es más intuitivo que analítico y se manifiesta por la afirmación de una serie de negaciones: negación de Estado, del reformismo social, de la colaboración de clases, etc., que le otorgan a su obra un carácter menos cerrado y "científico" y le aseguran el mantenimiento de una mayor virtualidad revolucionaria. Además, a diferencia de otras ideologías revolucionarias, es un anticuerpo de la degeneración burocrática. La espontaneidad, la autonomía y la autogestión como alternativa convivencial en oposición a la estructura clasista y autoritaria, están claramente presentes en la obra de Bakunin.

"...rechazamos toda legislación, toda autoridad y toda influencia privilegiadas, patentadas, oficiales y legales, aunque salgan del sufragio universal, convencidos de que no podrán actuar sino en provecho de una minoría dominadora y explotadora, contra los intereses de la inmensa mayoría sometida.

He aquí en qué sentido somos realmente anarquistas."

Dios y el Estado es una obra fundamental para los ácratas neófitos, para los que no lo son y en especial para aquellos que no saben que lo son. Es un analéptico para los rebeldes y los intolerantes, para los verdícos redentores, como Satanás ángel de la luz que devino ángel de las tinieblas por rebelarse contra dios; en fin, para los irrevocables hacedores de la Historia.

Matías Bruera



"Miniaturas"

Anarquismo, sexualidad y emancipación femenina. Argentina alrededor del 900, por Mabel Bellucci. En revista Nueva Sociedad N° 110. Caracas, 1991, págs. 148-57.

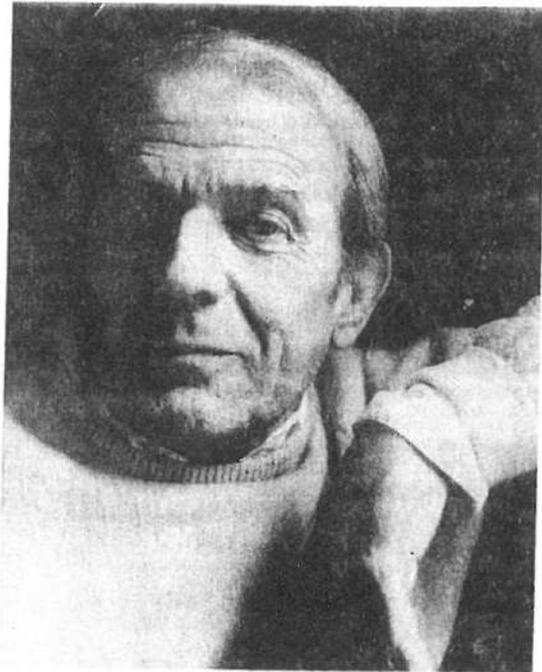
Se trata de un artículo que analiza el discurso ácrata finisecular sobre la sexualidad, la afectividad y el amor libre. Tal "retórica", pionera en el debate rioplatense sobre tan ríspidas temáticas, libertarias por excelencia, estuvo señalada por su carácter transgresor. Del florilegio de consignas publicadas, la autora, feminista y especialista en historia de mujeres, organiza las principales propuestas temáticas: libertad de amar, unión libre, difusión de los métodos contracepcionales, batalla contra las enfermedades venéreas, abolición de la prostitución e idealización de la maternidad. Es de lamentar que Mabel Bellucci no dedicara mayor espacio al análisis del discurso ácrata promotor del placer, que en la Argentina pacata de principios de siglo también circuló, excitando la curiosidad pública y provocando resistencias estatales y afectivas.



Anarquismo y sexualidad, por Dora Barrancos. En Mundo Urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina (Diego Armus, compilador). Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1990.

A través del análisis minucioso de la prensa anarquista de principios de siglo, la autora investiga las representaciones sobre la sexualidad y sus instituciones elaboradas por nuestros antepasados ácratas. Y no quedan tan bien parados los viejos, tributarios, al fin y al cabo del cientificismo, la sobrevaloración de la razón y otros vicios propios de la época.

FILOLOGIA
Gilles Deleuze, Cartógrafo



Gilles Deleuze



Gilles Deleuze es uno de esos filósofos más renombrados que leídos, más publicados que aprovechados. Su obra puede servir como poderoso estímulo para el pensamiento o como vano afrodisíaco para un academicismo *chic*. Pero es innegable la potencia libertaria de *Lógica del sentido*, *El Antiedipo* o *Mil mesetas*. Michel Foucault lo homenajeó afirmando que el siglo XXI sería "deleuziano". Quizás. De lo que no puede dudarse es del efecto que provoca su lectura: se sueltan los nudos de la mente.



Libros

Hume, sa vie, son oeuvre avec un expose de sa philosophie (junto a A. Cresson). Ed. P.U.F., 1952.

Empirisme et subjectivité. Ed. P.U.F., 1953. Trad. castellana de Hugo Acevedo: *Empirismo y subjetividad* (subtitulado "Las bases filosóficas del anti-Edipo"). Ed. Gedisa, Barcelona, 1977.

Instincts et institutions. Textes et documents philosophiques. Ed. Hachette, 1955 (Textos seleccionados y presentados por Deleuze en una colección dirigida por Georges Canguilhem).

Bergson. Memoire et vie. Ed. P.U.F., 1957. Trad. castellana de Mauro Armiño: *Henri Bergson/Memoria y vida*. Ed. Alianza, Madrid, 1977.

Nietzsche et la philosophie. Ed. P.U.F., 1962. Trad. castellana de Carmen Artañ: *Nietzsche y la filosofía*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1971.

La philosophie critique de Kant. Ed. P.U.F., 1963.

Marcel Proust et les signes. Ed. P.U.F., 1964 (Edición revisada en 1970). Trad. castellana de Francisco Monge: *Proust y los signos*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1972.

Nietzsche. Ed. P.U.F., 1965 (Textos seleccionados y presentados por Deleuze).

Le bergsonisme. Ed. P.U.F., 1966. Trad. castellana de Luis Ferrero Carracedo: *El bergsonismo*. Ed. Cátedra, Madrid, 1987.

Presentation de Sacher Masoch. Ed. Minuit, 1967 (reeditado por Ed. 10/18 en 1973). Trad. castellana de María Teresa Poyrazian: Sacher Masoch & Sade (seguido de J. a Venus de las pieles —trad. de Delia García Giordano, revisada por Carlos Rafael Giordano—). Ed. Universitaria de Córdoba, Córdoba, 1969. Nueva edición en Ed. Taurus, Barcelona, 1974. Trad. de Angel María García Martínez.

Difference et répétition. Ed. P.U.F., 1968. Trad. castellana de Alberto Cardín: Diferencia y repetición. Ed. Júcar, Madrid, 1988.

Spinoza et le problème de l'expression. Ed. Minuit, 1968. Trad. castellana de Hörst Vogel: Spinoza y el problema de la expresión. Ed. Muchnik, Barcelona, 1975.

Logique du sens. Ed. Minuit, 1969 (reeditado por Ed. 10/18 en 1973). Trad. castellana de Angel Abad: Lógica del sentido. Ed. Barral, Barcelona, 1971.

Spinoza, philosophie pratique. Ed. P.U.F., 1970. Trad. castellana de Antonio Escotado: Spinoza, Filosofía práctica. Ed. Tusquets, Barcelona, 1984.

L'Anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie (junto a Felix Guattari). Ed. Minuit, 1972. Trad. castellana de Francisco Monge: El Antidipo. Capitalismo y esquizofrenia. Co-ed. Barral-Corregidor, Barcelona, 1974.

Kafka. Pour une littérature mineure (junto a Felix Guattari). Ed. Minuit, 1975. Trad. castellana de Jorge Aguilar Mora: Kafka. Por una literatura menor. Ed. Era, México, 1978.

Rhizome (junto a Felix Guattari). Ed. Minuit, 1976 (reeditado como introducción a *Mil mesetas*). Trad. castellana de C. Casillas Navarro: Rizoma. Eds. Pre-textos y Premia. Valencia y México, 1977.

Dialogues (con Claire Parnet). Ed. Flammarion, 1977. Trad. castellana de José Vázquez: Diálogos. Ed. Pre-textos, Valencia, 1980.

Politique et psychanalyse (junto a Felix Guattari, Claire Parnet y André Scala). Ed. Des mots perdus, 1977. Trad. castellana de Raymundo Mier: Política y psicoanálisis. Ed. Terra Nova, México, 1980.

Superpositions (junto a Carmelo Bene). Ed. Minuit, 1980.

Mille plateaux (capitalisme et schizophrénie) (junto a Felix Guattari). Ed. Minuit, 1980. Trad. castellana de José Vázquez Pérez, con la colaboración de Umbelina Larraceleta: Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Ed. Pre-textos, Valencia, 1988.

Francis Bacon: logique de la sensation (2 vols.). Ed. de la Difference, 1981.

Cinema 1. L'image-mouvement. Ed. Minuit, 1983. Trad. castellana de Irene Agoff: Estudios sobre cine 1. La imagen-movimiento. Ed. Paidós, Barcelona, 1984.

Cinema 2. L'image-temps. Ed. Minuit, 1985. Trad. castellana de Irene Agoff: Estudios sobre cine 2. La imagen-tiempo. Ed. Paidós, Barcelona, 1986.

Foucault. Ed. Minuit, 1986. Trad. castellana de José Vázquez Pérez: Foucault (con prólogo de Miguel Morey). Ed. Paidós, Buenos Aires,

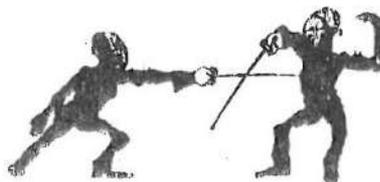


1987.

Le pli (Leibniz et le Baroque). Ed. Minuit, 1988. Trad. castellana de José Vázquez y Umbelina Larraceleta: El pliegue. Leibniz y el barroco. Ed. Paidós, Barcelona, 1989.

Pericles et VerdJ. Ed. Minuit, 1988. Trad. castellana: Pericles y VerdJ. La filosofía de François Chatelet. Ed. Pre-textos, Valencia, 1990.

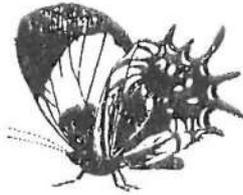
Pourparlers. Entretiens. Ed. Minuit, 1990. (Trad. del único ensayo del libro en Revista *Babel* Nº 21, Buenos Aires, diciembre de 1990.)



Artículos

- Du Christ à la bourgeoisie*. Espace, 1946, págs. 93-106.
Bergson en Les philosophes célèbres, dir. por M. Merleau-Ponty. Ed. Lucien Mazenod, 1956, págs. 292-299.
La conception de la différence chez Bergson. *Les Etudes bergsonniennes*, vol. 4. Ed. Albin Michel, 1956, págs. 77-112.
Nietzsche, sens et valeur. *Arguments*, 1960.¹
Lucrèce et le naturalisme. *Etudes philosophiques*, 1961.²
Mystère d'Ariane. *Bulletin de la Société française d'études nietzschéennes*, mais 1963, págs. 12-15, nº 2. Reeditado en: *Philosophie*, nº 17, 1987, págs. 67-72.
Unité de "A la recherche du temps perdu". *Revue de métaphysique et de morale*, 1963, págs. 427-442.
L'idée de genèse dans l'esthétique de Kant. *Revue d'esthétique*, 1963, págs. 113-136.
Klossowski et le corps-langage. *Critique*, 1965. Reeditado en: *Logique du sens*, 1969.
L'homme, une existence douteuse. *Le Nouvel Observateur*, junio 1966, págs. 32-34.
Conclusions. Sur la volonté de puissance et l'éternel retour. En: *Nietzsche, cahiers de Royaumont*, nº VI. Ed. de Minuit, 1967, págs. 275-287.
La méthode de dramatisation. *Bulletin de la société française de philosophie*, 28 enero 1967, págs. 90-118.
Introduction générale à Nietzsche (con M. Foucault): *Œuvres philosophiques complètes*, T. 5. *Le gai savoir*. Ed. Gallimard, 1967.
Renverser le platonisme. *Revue de métaphysique et de morale*, 1967.³
Le Schizophrène et le mot. *Critique* 1968, págs. 731-746.
La synthèse disjonctive (con F. Guattari). En: *L'Arc* nº 43 (P. Klossowski).⁴
Spinoza et la méthode générale de M. Guéroult. *Revue de métaphysique et de morale*, págs. 426-437.
Un nouvel archiviste (M. Foucault). *Critique*, 1970, nº 274.⁵
Sainte Jackie, comédienne et bourreau. *Temps Modernes*, noviembre 1972, págs. 854-856.
Fallie et Feux locaux (Kostas Axelos). *Critique*, 1970, págs. 344-351.
Le Froid et le chaud (Gérard Frommanger). Presentación de la exposición: *Frommanger, le peintre et le modèle*. Baudard Alverez Ed., 1973.
Hume. En *Histoire de la philosophie* (dir. F. Chatelet). Ed. Hachette, 1972, T. 4.
A quel reconnaît-on le structuralisme. *Ibid.* T. 8, 1973.
Bilan-programme pour machines désirantes. *Minuit* nº 2, enero 1973.⁶
Pensée nomade. En *Nietzsche aujourd'hui*, 10/18, T. 1, págs. 159-174.
Le Nouvel arpeur. *Intensités et blocs d'enfance dans le Château*. *Critique*, 1973, págs. 1046-1054.
14 Mai 1914. Un seul ou plusieurs loups? (con F. Guattari). *Minuit* nº 5, septembre 1973, págs. 2-16.⁷
Collaboration à la Grande Encyclopédie des homosexualités. Recherces, 1973.
Comment se faire un corps sans organes (con F. Guattari). *Minuit* nº 10, septembre 1974, págs. 56-84.⁸
Ecrivain non: un nouveau cartographe (M. Foucault). *Critique* nº 343, diciembre 1975, págs. 1207-1227.⁹
Trois questions sur Six fois deux (Godard). *Cahiers du cinéma*, nov. 1976, nº 271.
Le pire moyen de faire l'Europe (con F. Guattari). *Le Monde*, 1-11-77.

Le Juif riche. *Le Monde*, 18-2-1977.
 Philosophie et minorité. *Critique* n° 369, febrero 1978, págs. 154-155.
 Les généreux. *Le Monde*, 7 abril 1978.
 La plainte et le corps (P. Fédida). *Le Monde*, 13-10-1978.
 Deux questions. *Recherches* n° 39 bis, diciembre 1979, págs. 231-234.
 Lettre à Uno sur le langage. *La Revue de la pensée d'aujourd'hui*. Tokyo, N° de diciembre, 1982.
 Lettre à Uno (sobre Guattari): *Comment nous avons travaillé à deux*. *Ibid* n° de septiembre 1984.
 Les temps musical: *Ibid*.
 Grandeur de Yasser Arafat. *Revue d'Etudes palestiniennes*, n° 18, 1984, págs. 41-43.
 Mal 68 n'a pas eu lieu (con F. Guattari). *Les Nouvelles*, 3-5-1984, págs. 75-76.
 Les plages d'immanence. *Mélanges de Gandillac: L'art des confins*. P.U.F. 1985, págs. 79-81.
 Il était une étoile de groupe (F. Chatelet). *Libération*, 27-21-1985.
 Sur le "régime cristallin". *Hors cadre*, 4, 1986, págs. 39-45.
 Sur quatre formules poétiques qui pourraient résumer la philosophie kantienne. *Philosophie* n° 9, 1986, págs. 29-34.
 Le plus grand film Irlandais (en homenaje a Samuel Beckett) *Revue d'esthétique*, 1986, págs. 381-382.
 Boulez, Proust et le temps: *Occuper sans compter*. En: *Eclats/Boulez*, págs. 98-100. Ed. du Centre Pompidou, 1986.

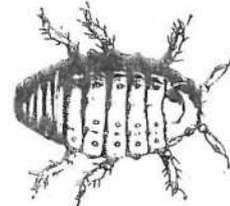
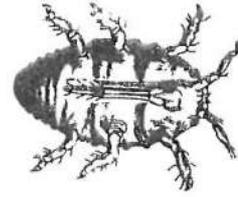


Prefacios

Prefacio a Jean Malfatti de Montereggio: *La mathèse ou anarchie et hiérarchie de la science*. Ed. du Griffon d'or, 1946, págs. IX-XXIV.
 Prefacio a Diderot: *Le religieux*. Ed. Marcel Daubin, 1947, págs. VII-XX.
 Postfacio a Michel Tournier: *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Ed. Gallimard, 1967.¹⁰
 Prefacio a Zola: *La bête humaine*. En: *Oeuvres complètes de Emile Zola*, Cercle du livre précieux, 1967.¹¹
 Prefacio a Louis Wolfson: *Les schizo et les langues*. Ed. Gallimard, 1970, págs. 5-23.
 Prefacio a F. Guattari: *Psychanalyse et transversalité*. Ed. Maspéro 1972, págs. I-XI.¹²
 Carta en: Michel Cressole: *Deleuze, Psychothèque*. Editions universitaires, 1973, págs. 107-118.
 Prefacio a Guy Hocquenghem: *L'après-midi des Faunes*. Ed. Grasset, 1974, págs. 7-17.
 Prefacio a Henri Gobard: *L'allégation linguistique*. Ed. Flammarion, 1976, págs. 9-14.
 Postfacio a J. Donzelot, *La Police des familles*. Ed. Minuit, 1977, págs. 213-220.
 Prefacio a D. H. Lawrence: *Apocalypse* (con F. Guattari). Ed. Balland, 1978, págs. 7-37.
 Prefacio a Serge Daney: *Ciné-lectures*. Ed. Cahiers du cinéma, 1986.

Entrevistas

L'éclat de rire de Nietzsche. *Le Nouvel Observateur*, 3 abril 1967, págs. 40-41.
 Entretien sur Nietzsche, J. N. Vuarnet. *Les Lettres françaises*, 5 marzo 1968.
 Entretien avec Jeannette Colombel. *La Quinzaine littéraire* n° 68, marzo 1969.
Les intellectuels et le pouvoir (con M. Foucault). *L'Arc* n° 49, 1972, págs. 3-10.¹³
Capitalisme et schizophrénie (con F. Guattari). *L'Arc* n° 49, 1972, págs. 45-55.¹⁴
Les équipements du pouvoir (con M. Foucault et F. Guattari). En *Recherches* n° 13, diciembre 1973, 10/18, págs. 39-47 y 212-220.
Table ronde sur Proust (con R. Barthes, G. Genette, etc.). *Cahiers Marcel Proust* n° 7, 1975, págs. 87-118.
 Entretien sur les Nouveaux Philosophes, 5 junio 1977.¹⁵
 Entretien avec C. Backès-Clément. *L'Arc*, n° 49, 2ª ed., 1980, págs. 99-102.
 Entretien sur Mille plateaux. *Libération*, 23-10-1980.
 Pourquoi en est-on arrivé là? Entrevista con F. Chatelet sobre Vincennes. *Libération*, 17-03-1980.



La peinture enflamme l'écriture. *Le Monde*, 3-12-1981, pág. 15.
La photographie est déjà tirée dans les choses. *Cahiers du cinéma*, 1983, págs. 36-40.
Cinéma 1, première. *Libération*, 3-10-1983, pág. 30.
Le philosophe menuisier. Opiniones recogidas por Didier Eribon. *Libération*, 3-10-1983, pág. 31.
Portrait du philosophe en spectateur. *Le Monde*, 6-10-1983, págs. 1 y 17.
Le philosophe et le cinéma. *Cinéma*, 18-12, n° 334, 1985, págs. 2-3.
A gauche sans missiles, con J. P. Bamberger. *Les Nouvelles*, 15-12-1983, págs. 60-64.
 Entretien in *l'Autre Journal*, Octubre 1985, n° 8.
Le cerveau, c'est l'écran. *Cahiers du cinéma*, marzo 1986, págs. 25-32.
 "Fendre les choses, Fendre les mots" (sobre Foucault). *Libération*, 2-9-1986, págs. 27-28.
Michel Foucault dans la troisième dimension. *Libération*, 3-9-1986, pág. 38.
La vie comme une œuvre d'art. *Le Nouvel Observateur*, 29-8-1986, págs. 66-69.
The intellectual and politics. History of the present. *Spring*, 1986, págs. 1-2 y 19-21.

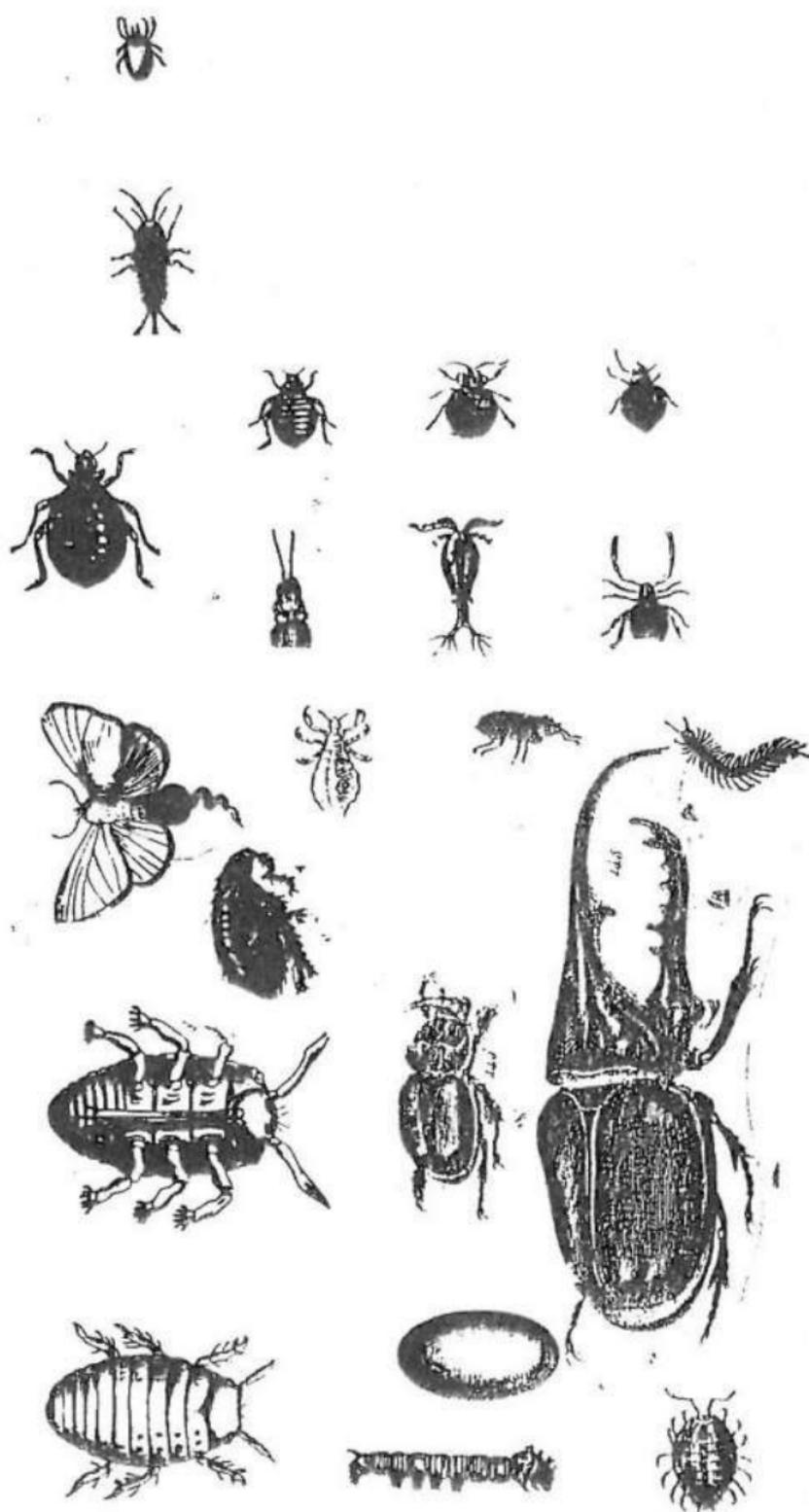
Estudios en francés sobre Deleuze

Deleuze, Michel Cressole. Ed. Universitaires, 1973.
L'Arc n° 49, 1972, número dedicado a Deleuze.
Theatrum philosophicum, M. Foucault. *Critique*, nov. 1970.¹⁶
Les complexes et les signes. R. Mauzi. *Critique*, 1966, sobre Proust y los signos.
Masoch ou masochisme, G. P. Brabant. *L'Inconscient*, 1968.
L'Anti-Édipe, J. Furtose R. Roussillon. *Esprit*, 1972, p. 817 y ss.
Une anti-sociologie, J. Donzelot. *Ibid.*, p. 817-855.
Capitalisme éternués, J. F. Lyoiard. *Critique*, 1972, p. 923 et s.
Système du délice, R. Girard. *Ibid.*, págs. 923-996.
Géographie physique de Mille plateaux, A. Villani. *Critique*, 1980, págs. 331-347.

Número de la revista *Lendemains* dedicado a G. Deleuze, 1989.
 Número de la revista *Le Nouvel Observateur*, dedicado a Deleuze, 1989.

Artículos sobre Deleuze publicados en Argentina

Gilles Deleuze en la república del silencio, en Tomás Abraham, *Pensadores bajos*. Sartre, Foucault, Deleuze. Ed. Catálogos, Buenos Aires, 1987.



Notas aclaratorias

1 Se trata de párrafos de Nietzsche y la filosofía escogidos por el autor.

2,3 Versiones modificadas de estos artículos fueron publicadas como apéndices en *Lógica del sentido*.

4 Versión modificada publicada en *El Antedilpo*.

5 Este artículo volvió a publicarse en la revista *Fata Morgana*, en 1972. Una versión modificada fue incluida en Foucault (1986).

6 Artículo incluido en la 2ª edición de *El Antedilpo*.

7,8 Artículos incluidos en *Mil mesetas*.

9 Este artículo fue incluido en Foucault (1986).

10,11 Versiones modificadas de ambos artículos incluidos en *Lógica del sentido*.

12 Trad. al castellano de Fernando Hugo Azcurra, revisada por Oscar del Barco: *Psicoanálisis y transversalidad. Crítica psicoanalítica de las Instituciones*. Ed. Siglo XXI, México, 1976. El prefacio de Deleuze se titula "Tres problemas de grupo".

13 Esta "conversación" fue incluida en la compilación de textos de Michel Foucault editada por Fernando Alvarez-Urúa y Julia Varela, y traducida por los mismos: "Los intelectuales y el poder", en *Microfísica del poder*. Ed. de la Piqueta, Barcelona, 1979.

14 La entrevista a Deleuze y Guattari fue publicada en el libro *Conversaciones con los radicales* (una serie de entrevistas a Foucault, Van Duyn y otros). Ed. Kairós, Barcelona, 1973.

15 Distribuido en forma de folleto.

16 El texto de Foucault constituye un trabajo sobre *Lógica del sentido y Repetición y diferencia*. Trad. castellana de Francisco Monge: publicada junto a la introducción de Deleuze a *Repetición y diferencia* bajo el título de *Theatrum philosophicum*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1972.

Bibliografía preparada por Dominique Seglard y por los editores de esta revista.