

Uri Eisenzweig

FICCIONES DEL ANARQUISMO

Introducción

El 6 de abril de 1980, el diario *Le Monde* publicó la entrevista de un filósofo que optaba por mantenerse en el anonimato. Titulada "El filósofo enmascarado", la entrevista abordaba en primer lugar la razón de esta decisión. El entrevistado afirmaba que su decisión se debía a su nostalgia de los tiempos en que su mensaje se hubiese escuchado en verdad sin que la notoriedad predeterminara -y, por tanto, empobreciera- su recepción. "Con el lector final, la superficie de contacto era tersa. Los efectos del libro reaparecían en lugares imprevistos y dibujaban formas en las que yo no había pensado." Sólo más tarde, cuando su firma se volvió célebre, ocurrió la deformación ("El nombre es una facilidad"), como es de rigor para quienes se definen precisamente por una firma de este tipo, es decir, los "intelectuales". Porque, agregaba el filósofo, los intelectuales en el fondo no existen más que como objeto de desaprobación:

Nunca he conocido a intelectuales. He conocido a personas que escriben novelas y a otras que cuidan enfermos [...] He conocido a personas que enseñan, a personas que peinan [...] Pero a intelectuales nunca. En cambio, he conocido a muchas personas que hablan del intelectual. Y a fuerza de escucharlas, me he hecho una idea de lo que podía ser ese animal. No es difícil: es el culpable. Un poco culpable de todo: de hablar, de callar, de no hacer nada, de meterse en todo... En suma, el intelectual es la materia prima del veredicto, de la sentencia, de la condena, de la exclusión.

Y la personalidad enmascarada concluiría de repente, de manera un poco inesperada, esos primeros momentos de la entrevista: "Es cierto, no estamos en un régimen en el que se envíe a los intelectuales a los arrozales; pero en realidad, dígame: ¿ha oído usted hablar de un tal Toni Negri? ¿No está en la cárcel por ser intelectual?"

De hecho, la respuesta era *no*. Figura filosófica más vinculada al movimiento italiano de extrema izquierda Autonomía Obrera, Antonio Negri había sido detenido, exactamente un año antes, por ser sospechoso de participar en las actividades de las Brigadas Rojas, misterioso grupo armado al que se señalaba como responsable de diversos actos calificados de "terroristas" en Italia, incluido el

secuestro y el asesinato en 1978 del político demócrata-cristiano Aldo Moro. Fueron muchos los que protestaron contra la detención, por supuesto, y el propio Negri no dejó nunca de negar lo esencial de lo que se le reprochaba. No importa: contrariamente a lo que sugería el filósofo enmascarado, Toni Negri estaba en la cárcel no tanto por intelectual reconocido, sino por presunto terrorista.

La evocación de Negri no deja de ser, por ello, más interesante. No porque ocupe un lugar preponderante en las declaraciones que publicó *Le Monde*. Muy al contrario, la frase citada es estrictamente la única que menciona al filósofo italiano, y ni los escritos de este último ni la cuestión del terrorismo parecen tener pertinencia para el de la entrevista. Pero justo lo que llama la atención es que de esta referencia -tan efímera como arbitraria- no subsista en el fondo más que una huella elemental, casi minimalista: el nombre, Toni Negri. Un nombre cuya presencia un poco incongruente contrasta, por tanto, con la ausencia insólita que marca en cambio toda la entrevista: la del nombre de la persona entrevistada.

En otras palabras, hay en la entrevista, mediante las provocaciones sutiles del filósofo enmascarado, la sugerencia de una simetría, de una relación especular entre la figura del intelectual y la del terrorista. A fin de cuentas, si a Negri lo metieron a la cárcel fue porque, con razón o sin ella, se percibió en él a un intelectual, como ocultando al terrorista. No obstante, es precisamente el personaje público del intelectual lo que el interlocutor de *Le Monde* trataba de disimular, aunque sólo fuera por un momento, tras una máscara: obsérvese, imagen que no carecía sin duda de significación en 1980, pues una característica muy comentada en aquella época de los miembros italianos (y franceses) de las corrientes "autónomas" fue la de participar enmascarados en diversas manifestaciones más o menos violentas, incluidas en su momento las de apoyo a los prisioneros considerados miembros de las Brigadas Rojas.

En suma, al nombrar a Negri en el mismo momento en que justificaba su propio anonimato, y al calificarlo de intelectual -a la vez signo y explicación de una condenación-, mientras trataba por su parte de evitar, precisamente mediante el sesgo del anonimato, ser clasificado así, el filósofo enmascarado parecía efectuar una especie de intercambio de lugares entre la figura, que él rechazaba, la de intelectual, y la de terrorista, que no reconocía en Antonio Negri.

Hoy sabemos, por supuesto, que el filósofo entrevistado era Michel Foucault.¹ Una personalidad, por tanto, emblemática de la clase "intelectual", en particular la que dominó la vida cultural occidental (francesa sobre todo, pero no únicamente) a lo largo del período que va *grosso modo* de 1965 a la muerte de Foucault, en 1984, y cuya

¹ La entrevista (con Christian Delacampagne) "El filósofo enmascarado" se reprodujo en el cuarto volumen (1980-1988) de *Dits et écrits 1954-1988*, publicado por Daniel Defert y François Ewald, Gallimard, 1994.

identidad colectiva, como tal vez se recuerde, estuvo marcada en grados diversos por los dos rasgos que acabo de destacar en la entrevista concedida a *Le Monde*: por una parte, evocada con elocuencia por el filósofo gracias a su nostalgia del contacto inmediato, y la obsesión correspondiente, que ejemplifica la figura del intelectual, de una distancia insuperable, de una distinción radical, de una heterogeneidad entre verdad y comunicación, entre autor y público, entre las palabras y el sentido; y, por otra parte -más difusa, es cierto, y a veces implícita, pero ilustrada aquí por la referencia fuera de contexto a Toni Negri-, una especie de fascinación por esa forma mediática singular de violencia política que es el "terrorismo".

En cierta manera, el ensayo que sigue trata de la relación entre esa obsesión y esa fascinación. Para ser más precisos, trata de la hipótesis de una convergencia, de una intersección entre el interés por una violencia cuyos responsables y, por tanto, cuya verdadera significación escapan a las categorías habituales del entendimiento político, y aborda también la apertura a tesis negativas en cuanto a la fiabilidad del lenguaje en toda tentativa de expresión directa, de exposición clara, de representación fiel.

De esta convergencia me propongo establecer y esclarecer la realidad histórica, al examinar antes que nada su génesis, que se produce varias décadas antes del período que acabo de mencionar. Quiero hablar de la aparición en la escena política y cultural de los años 1890, del personaje espectacular -hoy diríamos mediático-, del anarquista que pone bombas. Figura muy singular, como comprobaremos, mucho más compleja de lo que los clichés historiográficos podrían hacernos creer, precisamente en tanto que en ella se dibujan relaciones inéditas para el imaginario moderno entre la acción política y las palabras que intentan justificarla.²

Considerar el decenio de 1890 un viraje en la historia cultural de Occidente no tiene hoy en sí nada de original. Son en particular numerosos los estudios filosóficos y literarios que sitúan alrededor de 1890 los primeros signos en verdad públicos de la desestabilización que, a lo largo de todo el siglo XX, afectó a un principio fundador de la modernidad política y sus conceptos más importantes (contrato social, soberanía popular, representación democrática, cultura del debate público, etc.): la posibilidad, aunque sólo fuera teórica o imaginaria, de lo que podríamos llamar un "realismo del lenguaje", el potencial de una comunicación auténticamente transparente en la vida social. No es que una hipótesis de este tipo no se impugnara antes de fines del siglo XIX. Al contrario, no cabe duda de que una de las grandes

² Esta obra es la primera parte de una trilogía dedicada a la transformación de las relaciones entre la política y lo ficticio a fines del siglo XIX. En la parte siguiente, que prolongará el análisis de ésta, se examinará el impacto de la sensibilidad anarquista, así como sus metamorfosis en el curso del caso Dreyfus. La tercera parte se dedica al nacimiento del sionismo político, que se sitúa en una perspectiva menos alejada de lo que se podría pensar de la que trataré de explorar ahora.

aportaciones de las humanidades a lo largo de las últimas décadas fue desmontar con todo cuidado, texto tras texto, autor tras autor, la idea de que los fundamentos mismos del orden social moderno habrían podido establecerse sin la compañía de un cuestionamiento permanente, del espectro de su propia negación. Pero hay una diferencia cualitativa evidente en el plano histórico entre los desplazamientos puntuales, con frecuencia sutiles si no es que implícitos, efectuados en unos u otros escritos y las interrogaciones masivas que proyectan prácticas y discursos colectivos, difundidos y en ocasiones incluso cotidianos. Con justicia, los síntomas abundan, ya se trate del efecto naciente de Nietzsche o de los primeros balbuceos del psicoanálisis, de la crisis de la novela o de la influencia del simbolismo, y hasta ciertos fenómenos que podríamos llamar paraculturales, como la moda de cierto esoterismo o la popularidad repentina de la novela policíaca, que parecen señalar a 1890 como el momento en que ya no es tan sólo en la interioridad de obras individuales, por muy importantes que fueran, sino en la esfera pública donde empieza a cristalizar una sensibilidad nueva a la eventualidad semicuriosa, semiaterradora de un divorcio de fondo entre la verdad y lo que se puede decir de ella.

Sin embargo, lo que me interesará más en este texto es que en el momento mismo en que se extiende la duda en cuanto a la fiabilidad de la expresión verbal, surge una nueva imaginación de aquello que la idea moderna del lenguaje, al definirse, había excluido hasta entonces: la acción. De ahí que frente a las palabras que amenazan con restringir su alcance con el solo hecho de su enunciación - encantamiento místico, palabra analítica, poema simbolista- surgiera la idea simétricamente inversa de un acto, o más bien de una serie de actos públicos cuya naturaleza no podía ser más concreta, puesto que eran materialmente destructores, pero cuya esencia sería, paradójicamente, no *hacer* (algo), sino todo lo contrario, *decir* (la nada). Quiero hablar de los atentados cometidos en Francia en el transcurso de los años 1892-1894, o mejor dicho de la percepción que de éstos tuvieron sus contemporáneos, en tanto reveladores de una forma de violencia sin precedente: ciega, absurda, incomprensible en sus orígenes y en su finalidad y, por ello, imprevisible, incontrolable, inasimilable.

Comenzaré por *contar* este fenómeno, de manera muy sencilla, con base en la prensa de la época así como en los testimonios de los contemporáneos. Al hacerlo, observaré tanto su especificidad propiamente formal como su novedad histórica, pues estas dos características explican que los años 1892-1894 se inscriban en la memoria colectiva con la denominación de la "era de los atentados". Ahora bien, este carácter particular de la violencia nueva es paradójicamente inseparable, como lo comprobaremos, del hecho de que se atribuyese de forma espontánea -por parte de los medios de comunicación, de las autoridades, de la "opinión pública" en general

(así como, después, de la mayoría de los historiadores)- a los anarquistas. Es paradójico porque con ellos se confirmaba en realidad no tanto el origen de los actos sino una incertidumbre fundamental en cuanto a ese origen.

En efecto, por una parte la interpretación se desmentía con la realidad pura: la mayoría de los anarquistas de la época no sólo desaprobó los atentados, sino que la ausencia total en ellos de estructuras de organización y de procesos de toma de decisiones colectivas hacía ridícula toda tentativa de calificar cualquier acto, fuese el que fuese, de "anarquista". Sin embargo, por otra parte, la hipótesis de una relación entre la violencia nueva que surgió a principios de los años 1890 y el anarquismo no era del todo absurda. El anarquismo del siglo XIX, entiéndase, era no tanto la visión de una sociedad nueva, futura, ideal, rasgo que compartía con otras ideologías de la época, cuanto el rechazo radical y absoluto de toda mediación social, de toda práctica política representativa, a la vez en el orden social soñado y en el combate que el anarquismo quería llevar a cabo en él. Más que ninguna otra particularidad, es en efecto este rechazo -volveré a ello más adelante- el que está en el principio filosófico de la especificidad anarquista del siglo XIX, de su discrepancia con los demás discursos revolucionarios herederos de la Ilustración. Pero en la medida en que el discurso anarquista era absoluto (pues esto es justo lo que lo distinguía), el rechazo anarquista a legitimar la representación política no podía sino implicar una concepción negativa de aquello que está en el principio mismo de este tipo de representación, es decir, el lenguaje comprendido como instrumento de transmisión, como medio de expresión. Esta consecuencia generará de manera casi fatal, y así lo veremos, no tanto la utilización efectiva sino la *noción* de una violencia gratuita y espectacular como sustituto de una palabra fallida en el esfuerzo por difundir o diseminar las ideas.

Esta noción tuvo un nombre célebre: la "propaganda por el hecho". Desde luego, la "estrategia" no sirvió de mucho, y los anarquistas la abandonarían apenas después de concebirla. La estrategia no por ello dejó de acechar, como es lógico, la idea de un anarquismo "puro y duro", es decir, de un rechazo radical a todo tipo de legitimidad de la representación política. De ahí la posibilidad de un mito como el del anarquista que pone bombas, con el que la opinión pública de fines del siglo XIX evocó a la vez la posibilidad traumática de un acontecimiento extremo y espectacular pero gratuito -espectacular *porque* era gratuito: la bomba ciega que daña a inocentes anónimos- y la posibilidad tranquilizadora de conjurar el sinsentido *contándolo*.

El anarquismo de fin de siglo tuvo, pues, un papel esencial en el nacimiento del terrorismo, pero esencial por ambiguo. El mito del anarquista que pone bombas surgió en el fragor de los atentados, pero no tanto para explicar el suceso sino para representar, en cambio, su naturaleza inexplicable. Personaje, el anarquista hace aparecer un relato, pero es el relato de acontecimientos imaginados -precisamente

por ser anarquistas-, como si escaparan a todo orden narrativo. Detrás de las bombas el anarquismo, sí, pero un nombre que designaba no tanto el origen del acto cuanto la eventualidad por completo paradójica de la *ausencia* de tal origen.

Y por esta vía quiero proponer el esclarecimiento de la convergencia que sugerí antes entre el terrorismo y el contexto cultural-literario. A principios de los años 1890, se trataba de que el personaje del anarquista que ponía bombas, si bien suscitaba terror y horror en la "opinión pública", ejercía paralelamente una extraordinaria fascinación sobre aquellos contemporáneos cuyas ideas iban en contra de lo que funda la posibilidad misma de una opinión pública. Es decir, la hipótesis de un lenguaje cuya naturaleza sería positivamente representativa, referencial. Me refiero a los escritores cercanos al simbolismo, en quienes, mediante un entusiasmo pregonado por el anarquismo, una gran parte de este ensayo se ceñirá a mostrar el sumo interés concedido, no a los ideales libertarios, como lo quisieran las ideas historiográficas recibidas, sino a las bombas mismas, a los atentados propiamente dichos; esos actos sin ton ni son, y, por tanto, sin autor ni origen. Lo que sugiero es comprender esa fascinación desde la perspectiva de la nueva sensibilidad literaria, en la que el lenguaje auténtico (es decir, la escritura poética) se concibe en esencia como acción; en el que las palabras, lejos de una transparencia que remite a una realidad externa, tienen una densidad que les es propia, un valor que depende por entero de su contexto, es decir, del texto en el que aparecían; en la que, por tanto, el autor por necesidad se excluye del campo de la hazaña, y en el que, también en este caso, quiere estar ausente.

En otras palabras, es una fascinación por la figura del anarquista, más tarde del terrorista, precisamente en lo que esta figura encarna, me atrevo a decirlo, esa ausencia de autor, de sentido, que garantiza la pureza de la representación, del espectáculo. La "época de los atentados" -el nacimiento del terrorismo- o el encuentro de dos negativas a validar la representación: una literaria, otra política.

En este sentido, la evidente analogía entre un Michel Foucault, que arguye con su nostalgia de una "superficie de contacto [...] tersa", desaparecida para siempre para disimularse tras una máscara, y un Stéphane Mallarmé que, 90 años antes, recomendaba la "desaparición elocutiva del poeta" para que adviniese de forma ineluctable la imposible "obra pura",³ a mi parecer, se duplica con otra analogía, en que la especie de fijación en la cuestión del terrorismo que simbolizó para algunos, alrededor de 1980, el nombre "Toni Negri" se hace eco en cierta manera del "interés" de Mallarmé (el

³ "La obra pura implica la desaparición elocutiva del poeta", *Crise de vers*, en *Divagations* (1897), Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, p. 366. Para aligerar la lectura de las notas, la referencia completa de las obras citadas se relegará a la bibliografía, al final del libro.

verbo "interesar" es el que en efecto empleó el poeta; volveré sobre ello) y más brutalmente del entusiasmo de muchos de sus discípulos por el tipo de violencia que representaba el nombre "Ravachol".

La ironía de la historia hizo por otra parte que ese entusiasmo quedase como el único aspecto tangible, por decirlo así, de la serie de atentados de 1892-1894, o más exactamente: de los atentados que la opinión pública, con ayuda de los medios de comunicación, percibió como si se produjeran en serie. Como el sentido estaba ausente, en esos actos que se definían por lo arbitrario, por tanto también estaba ausente el anarquista y, sobre todo, el anarquismo; ausente la bomba misma, imagen tan emblemática de todo el fenómeno puesto que no aparecía más que volatizándose; y si todo ello estaba ausente, ¿qué podían descubrir en el terrorismo naciente aquellos cuyo oficio era designar, identificar, clasificar y, llegado el caso, encerrar? ¿En qué llaga podían poner el dedo las instituciones estatales, y en particular las judiciales, si no en el discurso, las declaraciones, las palabras que seguían o precedían a los propios actos? No en las declaraciones de los propios dinamiteros, claro está, cuya engañosa trivialidad, en vez de subrayar el acto cometido, lo vaciaba del elemento misterioso de la conspiración (anarquista y más tarde terrorista), tan necesario para imaginar, y crear, la especificidad nueva de la violencia, sino en las declaraciones de aquellos cuya profesión consistía justo en expresarse, en escribir, y que, por sus declaraciones, confirieron con eficacia a las bombas el alcance ideológico que los que las ponían no eran en verdad capaces de sugerir: los escritores.

Y en efecto, veremos que no fue un interés menor de la ficción del anarquista -colocador de bombas- generar, a propósito del origen de los atentados, un desplazamiento por completo sobrecogedor de quienes los cometían en concreto, materialmente, a quienes, fascinados por esos actos sin significación y de origen problemático, se consideró *ipso facto* los responsables. El asunto, que apareció primero en la prensa, pasó con bastante rapidez al plano judicial con la legislación de las leyes antianarquistas de diciembre de 1893 y julio de 1894, y después con el famoso proceso de los Treinta, resultado de ellas, en agosto de 1894. Y con estas leyes, que muy rápidamente se calificarían, como se sabe, de "perversas", se homologaría una nueva condición, literalmente legislada y explícitamente enunciada, como veremos, para una parte de los escritores (en espera de extenderlo a otros profesionales del saber escrito): la condición de "intelectual".

El intelectual "es el culpable [...] es la materia prima del veredicto, de la sentencia", decía, pues, en 1980, Michel Foucault enmascarado, con lo propio del genio, sin duda, que consiste en formular como distraído verdades a contracorriente. Porque diga lo que diga la historiografía tradicional, el hecho es, como insistiré en las últimas páginas de este libro, que el intelectual no nació en tanto que fiscal o procurador con el "Yo acuso" de Zola en enero de 1898, sino en el

banquillo de los acusados, cuatro años antes, cuando en lugar de los incapturables conspiradores cuyos actos suponíase que sustituían a la palabra, se consideraron responsables de esos actos quienes sólo hablaban de ellos, como era evidente. Un poco como si, al marcar la "era de los atentados" a la vez con su presencia y su ausencia, la ficción dual del anarquista que pone bombas se abocase a escindirse para mejor encarnarse en el par de personajes también por entero imaginarios que dominarían gran parte de la cultura política del siglo XX, la europea en particular: el terrorista y el intelectual. Aquel, al que se imagina sustituyendo la palabra por el acto, que es intrínsecamente evanescente, que está ausente, oculto tras una máscara o una capucha, o tras la falsa firma de un grupo anónimo. Y aquel cuya especificidad se basa, por el contrario, en su presencia mediática - rostro, firma, biografía-, y al que se percibe capaz de hacer que se muevan las cosas, de influir, en suma, de actuar hablando.

Uno y otro son culpables, desde luego, y de la misma culpabilidad. ¿No transgreden ambos, cada uno por su lado pero en forma simétrica, esa frontera legitimadora del orden social moderno -libertad de expresión, política parlamentaria, distinción entre lo público y lo privado, naturaleza contractual de las relaciones intersubjetivas, etc.- que es la distinción radical entre las palabras y los actos, entre el decir y el hacer? O con más exactitud: ¿no son muestra ambos de la misma imaginación moderna de lo político que, al situar así la transgresión, espera con el mismo gesto reafirmar las reglas, reforzar los límites?

En este sentido, narrar, como se hace en las páginas que siguen, esta ficción del anarquismo que fue la "época de los atentados" equivale a reflexionar sobre el advenimiento de una fragilidad nueva en el orden político de la modernidad. Donde, más allá de su efecto directamente material, es una doble obsesión la que encarnan de manera espectacular explosiones y atentados percibidos como absurdos y arbitrarios, es decir, como aterrorizantes: obsesión a la vez de la incapacidad de representar(se) la realidad social y de intervenir en ella.