

**TERCERA PARTE. EL PROBLEMA DE LA EXPRESIÓN EN «EL
ECO DE LOS PASOS»**

TERCERA PARTE. EL PROBLEMA DE LA EXPRESIÓN EN «EL ECO DE LOS PASOS»

"...con debida memoria a sus memorias".
Conde de Villamediana.

VI. CUESTIÓN DE MÉTODO: «LA GRAN POLÍTICA DE LA EXPRESIÓN»: FORMA Y EXPRESIÓN EN «EL ECO DE LOS PASOS»

VI.1. «El libro de la memoria » y «el libro de memorias»

Comienza esta parte tercera de mi Investigación desde la paciencia constructivista de la expresión como problema en *El eco de los pasos*. Estas palabras iniciales no sugieren que «el problema de la expresión» sea sólo propio de la autobiografía; antes bien, como la multitud de referencias consultadas nos pueden aclarar, la expresión es siempre un problema que emerge en todos los procesos de comunicación, pero de forma singular en cada uno de los «objetos» en los que se aprecia, uno de los posibles sentidos de la genealogía. Ocurre con la expresión -no sólo en la teoría literaria; en antropología, lo habían observado Lévi-Strauss (1988), o, antes, aún, con Mauss, y, con mucha antelación, con el mismísimo Nietzsche (1993a)- lo que suele acontecer con los «objetos» ya hechos: que es fácil tomarlos por lo que no son, y, con mayor crudeza, por lo que no han sido jamás. Así delimitado, el problema de la expresión corre parejo al de la forma; debemos a Lukács, pero también a Foucault y a Jameson, la inteligencia práctica. El interés de Jameson por la *forma* es el plexo de una

serie de cuestiones, como la «estratificación acrítica» de los contenidos; después, como respuesta airada a la difusión del concepto de *intertextualidad*, como construcción paralela y tácita de la historia por sus «efectos». En *El eco de los pasos*, la expresión es un «misterio», un ocultamiento (de conductas, de escrituras). No como ocultación trascendente, sino como velamiento inmanente del oficio del escritor: la «causa inmanente» se presenta como el desarrollo del concepto de *univocidad* (Deleuze, 1996: 61, y 105-108). Uno de los postulados fundamentales de la tercera parte será éste: la ecuación, establecida entre *producir, crear y ser* (*ibid.*, pp. 98-99). Deleuze, desde su *Investigación* (precisamente, el libro al que nos referimos) había sido muy explícito: «Dios se supone que produce, al mismo tiempo que se expresa»: el sentido es un «producto» (Deleuze, 1994: 90).

La expresión, en su doble aspecto de persecución del *sentido nómada*, y como generación-producción del sentido: la estética material de Bajtin iba encaminada a poner en su sitio cada cosa. Esta «estética material», como es bien sabido, tiene su punto privilegiado de análisis en la forma (cf. Bajtin, 1989: 20):

La forma, entendida como material sólo en su determinación científica -matemática o lingüística-, se convierte en un tipo de organización puramente externa a la cual falta el elemento valorativo. Queda totalmente sin explicar la tensión emocional, volitiva, de la forma; su capacidad específica de expresar cierta relación valorativa del autor y del observador con algo que está fuera de la materia. Porque esa relación emocional, volitiva, expresada a través de la forma -a través del ritmo, armonía, simetría y otros elementos formales- tiene un carácter demasiado tenso y demasiado activo para que tal relación pueda interpretarse como actitud frente a la materia.

En la misma página, Bajtín, como después Deleuze-Guattari, deja al descubierto lo que todos sabíamos: que «(...) la materia está organizada de tal modo que provoca sensaciones y estados agradables del organismo psicofísico». Añade: « La estética material no siempre llega a esa conclusión; pero, consecuentemente, debe llegar a ella» (*ibid.*, *ibid.*). El viejo sueño de Enzensberger (1977): hacer del relato de la vida (y muerte) de Buenaventura Durruti «su propia expresión», «Es la cosa la que se expresa, es ella la que se explica (...)». (Deleuze, 1996: 18). El proyecto-mosaico de Enzensberger entra en contacto con las premisas teóricas de Bajtín, en su simpleza, en su potencia. Buscar la «coherencia» en la expresión. Doble coherencia: en el tejido desigual de la escritura, con sus nombres y sus especiales relaciones, y en el cómo decirlo, más prodigioso y más implacable que el «contenidista», llevado como consigna por las «convenciones» del género, desde la lista de nombres a las memorias, pasando por el género o subgénero vecino de la apología o hagiografía anarquistas. Pues, «No es lo mismo narrar una vida que mi vida, y aun esto último puede realizarse de muy diferentes modos» (Villanueva, 1991: 96). Darío Villanueva tiene razón cuando cifra la aproximación a la escritura autobiográfica desde «la cuestión del género literario» (*ibid.*, p. 95), y «desde unos planteamientos fundamentalmente pragmáticos» (*ibid.*, *ibid.*). Su exposición del umbral situado entre los «actos de habla» y «la narración» (*ibid.*, *ibid.*), me parece del todo conveniente, pues el trabajo empírico con los textos así me lo ha demostrado. Ducrot (1986) diferencia *significación de sentido*. La primera, en tanto caracterización semántica de una frase; el segundo, como caracterización semántica de un enunciado, y como «descripción de la enunciación» (*ibid.*, pp. 186-187). El sentido cuenta en este autor con una concepción plural, polifónica: «El sentido del enunciado es una representación de la enunciación» (*ibid.*, *ibid.*). Los aspectos de esta representación son: la fuerza ilocutoria, la argumentación («acto público») y las frases

exclamativas (ibid., ibid.). En la opinión de Ducrot, el sentido del enunciado se desdobra en qué quiere decir, pero también en la atribución de la enunciación de uno o varios sujetos que serían su origen (ibid., pp. 197-198).

No por una simple «cuestión de palabras», esto es, como construcción teórica, el problema de la expresión enlaza con el plano autobiográfico, y con una conjunción de territorialidades, en continuas destrucción (desterritorialización) o re-construcción (reterritorialización). La «separación» de cada concepto será en todo momento propedéutica. Los «nombres-intensidad» de los teóricos y críticos, pero, también, los de simples entrevistados anónimos, trastocan la firma del texto, cualesquiera que fueren sus «especies», en la gran superficie heteróclita del plano de consistencia. El problema de la firma, en lo que el análisis me ha ido demostrando, se concatena perfectamente con esta misma cuestión. Así, la firma tiene una doble función: por una parte, indica quién es el locutor; sostiene la responsabilidad del enunciado, para lo cual debe ser legible; diferencia la identidad del locutor de la del productor empírico. En la conversación, la voz cumple las dos funciones; norma social es la de no simular la voz de otra persona (Ducrot, 1986: 204).

Las máquinas abstractas también tienen nombres propios (e incluso fechas), que sin duda ya no designan personas ni sujetos, sino materias y funciones (...) Hay diagrama siempre que una máquina abstracta singular funciona directamente en una materia (Deleuze-Guattari, 1994c: 145; cf. ibid., p. 95).

Como preliminar, preguntemos: ¿Se escriben unas memorias «por necesidad»? ¿Habrá una necesidad (personal) de contar por escrito el acontecimiento? La necesidad

es mala consejera. El refranero popular lo proclama: como quemarse la vida con gigantescos -e invisibles- cigarrillos, revolver en la falta de opciones conduce, no puede más que conducir, al fracaso de cualquier proyecto, sea o no de escritura: neurosis, paranoia, locura. La apuesta [la «gran política»] está a la vista de los jugadores: ¿Cómo fabricarse, entonces, un espacio de libertad, de acción? (Aquí, el problema, apenas entonces apuntado por el joven Marx, o por el «solitario de Sils-Maria») ¿Cómo valorar, en la potencia especulativa de las propias palabras que, como tales, nunca son de uno, el pasado como cimentación del futuro? ¿Cómo encontrar sentido -el sentido- en la tarea casi pictórica, o fotográfica (¿nunca representativa!), de «retratar» una vida, o muchas vidas, en el plano mensurable aunque desigual de la página autobiográfica de los exiliados? En Brecht (1977 [I y II]), referencia, en otro plan de escritura, todo esto se planteaba en la persecución de un arte que fuera capaz de articular el proyecto artístico, el político y el netamente didáctico. En el diario, el dramaturgo alemán *conspira*, en la intermitencia de sus notas, a favor de los *gadgets* mínimos que, a la postre, garantizan, por conjunción, el triunfo del proyecto «colectivo»: fumar, el placer de la narración, las novelas policíacas, escribir. Así pues, la narración en un libro de memorias. Mantener diarios, con lapsos más o menos intensos. Narrar en presente, escribir «al día» con la pretensión y la ironía de la distancia, es sencillamente imposible. El mismo Marx da cuenta en el prólogo del *Dieciocho Brumario* de que ha escrito el libro «bajo el impulso inmediato de los acontecimientos» (Marx, 1978: 404), libro prodigioso de ironía, por cierto; en el mismo prólogo, añade:

Esta manera eminente de comprender la historia viva del momento, esta penetración profunda en los acontecimientos, al mismo tiempo que se producen, es, en realidad, algo que no tiene igual (ibid., p. 406).

Dicho esto, comenzaremos por una distinción que, aun operativa, desplaza a otras latitudes -otras intensidades del plan de consistencia- dos agenciamientos muchas veces superpuestos en la grisura estricta de unas memorias escritas en el largo exilio mexicano. La *consistencia* es siempre desterritorializante (Deleuze-Guattari, 1994a: 147):

La consistencia se hace necesariamente de heterogéneo a heterogéneo: no porque aparezca una diferenciación, sino porque los heterogéneos que se contentan con coexistir o sucederse están ahora incluidos los unos en los otros por la “consolidación” de su existencia y de su sucesión (ibid., p. 335).

Abordaré, en suma, *el libro de memorias -bloques de recuerdos, pero en tanto que estratificación del recuerdo: «el Juicio de Dios»- y el libro de la memoria, con superficies, con sus devenires «internos» y «externos», en el que «expresar es cantar la gloria de Dios»: atribuir. Acontecimiento-acto incorporal-atribución: idoneidad de algunos conceptos para una semiótica literaria. «Cantar la Gloria de Dios» como lo opuesto al «Juicio de Dios» (Deleuze, 1996). Parece un poco extraño emprender el camino de vuelta teórico a Baruch Spinoza, tanto como hacer lo propio con Louis Hjelmslev. Pero, a mi juicio, pocos han investigado la expresión como problema igual que ellos. Deleuze escribe de la filosofía spinoziana que «es una filosofía de la afirmación pura» (ibid., p. 53). El propio Deleuze opina en estos términos sobre la expresión en Spinoza: «El concepto de expresión, a la vez palabra y manifestación, luz y sonido, parece tener una lógica propia (...) El rol del entendimiento es aquel que le corresponde en una lógica de la expresión (...) Lo expresado es como el sentido que no*

existe fuera de la expresión; remite pues a un entendimiento que lo aprehende objetivamente, es decir, idealmente» (*ibid.*, pp. 45 y 55). Siempre expresión referida a los atributos de Dios, al Uno. «En verdad, la Escritura es Palabra de Dios, pero palabra de mandamiento: imperativa, ella nada expresa, porque no hace conocer ningún atributo divino» (*ibid.*, p. 51). La Escritura es consigna, no expresión; «aguijón», como había escrito Elías Canetti. La expresión constituye una tríada (*ibid.*, p. 23), que represento gráficamente del siguiente modo:

SUBSTANCIA	«se expresa»
ATRIBUTOS	«expresiones», «lo expresado»
ESENCIA	«es expresada»

Dos cuerpos se diferencian por los atributos o por los modos, en tanto que dos substancias lo harán sólo por los atributos (*ibid.*, p. 24). «Lo "expresado"» es el sentido. A esta conclusión fueron llegando, cada uno por un lado, los estoicos, Ockham y la lógica moderna (*ibid.*, p. 55, n. 18; cf. (*ibid.*, pp. 55-56).«Al preguntarle a Spinoza cómo llega a la idea de una sola substancia para todos los atributos, recuerda que ha propuesto dos argumentos: cuanto mayor es la realidad de un ser, más atributos deben reconocérsele; cuantos más atributos se reconocen a un ser, más necesario es conceder que existe» (*ibid.*, p. 31). De toda la teoría spinoziana de la expresión, «focalizamos» con mayor intensidad lo que se refiere al atributo. Al menos en su planteamiento, Deleuze define el atributo como «acto incorporeal» y como «acontecimiento» (*ibid.*, p. 36-39). El atributo es la forma de expresión de la esencia (*ibid.*, p. 63), que es la forma del contenido. Por eso, «la esencia, en cuanto existe, no existe fuera del atributo que la

expresa; pero, en cuanto esencia, no se refiere sólo a la substancia» (ibid., p. 23). La substancia es un cuerpo o corpus. Si, como señala Deleuze (ibid., ibid.), «Las esencias infinitas se distinguen en los atributos en que existen, pero no se identifican en los atributos a los que se refieren», la relación de las esencias con la substancia viene a ser deíctica, a la vez «inclusiva» y «exclusiva», pero esto es propio del método geométrico (ibid., pp. 17-18). Distinción entre atributos y propiedades: las propiedades son como adjetivos, los atributos, como verbos (ibid., p. 43). «Los atributos son como puntos de vista sobre la substancia; en el absoluto, los puntos de vista dejan de ser exteriores, la substancia comprende en sí la infinidad de los puntos de vista. (...) en el absoluto, las propiedades adquieren un ser colectivo absoluto. (...) Es la cosa la que se expresa, es ella la que se explica» (Deleuze, 1996: 18). «Lo expresado no existe fuera de sus expresiones, cada expresión es como la existencia de lo expresado» (ibid., p. 36; cf. ibid., p. 37). No es raro que Spinoza acuda a los nombres de Dios para dotar de mayor calado su teoría del atributo. «La Palabra divina, el Verbo divino, sella la alianza de los atributos y de los nombres. Los nombres son atributos, en tanto que los atributos son expresiones» (ibid., p. 37). Por eso, (ibid., ibid.), «Los atributos en Spinoza son formas dinámicas y activas. Y he aquí lo que parece esencial: el atributo ya no es atribuido, de alguna manera es "atribuidor". Cada atributo expresa su esencia, y la atribuye a la substancia» (cf. ibid., pp. 53 y 55). Los atributos «son verdaderos verbos» (ibid., p. 38; cf. (ibid., pp. 43-44, 98-99). El atributo es unívoco (ibid., pp. 42-42): «Los atributos, según Spinoza, son formas de ser unívocas, que no cambian de naturaleza al cambiar de "sujeto" (...)» (cf. (ibid., p. 97). Sobre la univocidad y la distinción formal en Duns Scoto, cf. (ibid., pp. 57 ss.). El régimen de los estatutos es lo uno (estatuto ontológico) en lo diverso (estatuto formal) (ibid., p. 59). Atribuir no es representar, no tiene nada que ver con hacer calcos, ni con agregar títulos a las ilustraciones «difuminadas» con las que

nuestro tiempo acompaña sus representaciones. Desde una diagramática (cf. Deleuze-Guattari, 1994a: 143-144), sea una máquina social, una máquina ecológica o una política, el libro de la memoria cruza sus orígenes y sus umbrales (habremos de volver sobre esto) con las «monedas gastadas» del deseo, para renovarlas, para hacer fluir el deseo, que no se estanca ni deja de producirse. «Si el deseo produce lo real. Si el deseo es producir, sólo puede serlo en realidad y de realidad. El deseo es este conjunto de síntesis pasivas que maquinan los objetos parciales, los flujos y los cuerpos, y que funcionan como unidades de producción. De ahí se desprende lo real, es el resultado de las síntesis pasivas como autoproducción del inconsciente. El deseo no carece de nada, no carece de objeto. Es más bien el sujeto quien carece de deseo, o el deseo quien carece de sujeto fijo; no hay más sujeto fijo que por la represión. El deseo y su objeto forman una unidad: la máquina, en tanto que máquina de máquina. El deseo es máquina, el objeto del deseo es todavía máquina conectada, de tal modo que el producto es tomado del producir, y que algo se desprende del producir al producto, que va a dar un resto al sujeto nómada y vagabundo. El ser objetivo del deseo es lo Real en sí mismo» (Deleuze-Guattari, 1985: 33-34). **No hablaré en ningún momento de la expresión en términos «retributivos», como si expresar consistiera en un problema de moral, o, en caso extremo, de «deuda», que en La genealogía de la moral, de Nietzsche viene a ser una y la misma cosa. Todo lo contrario; cuando planteo el segmento compuesto por el libro de la memoria y el libro de memorias, a uno y otro extremo, como un problema específico de la escritura autobiográfica de los anarquistas exiliados, no he tratado de «representar» secundariamente el «sucio secretito», como diría Scott Fitzgerald, de muchos hombres y mujeres, el descorazonado temblor de la tinta en busca de venganza, de «justicia» histórica. El estrato capta materias o funciones del diagrama (Deleuze-Guattari, 1994a: 146-147). «Los principales estratos que maniobran al hombre**

son el organismo, pero también la significancia y la interpretación, la subjetivación y la sujeción. El conjunto de todos ellos nos separa del plan de consistencia y de la máquina abstracta., justo donde ya no hay régimen de signos, pero la línea de fuga efectúa su propia positividad potencial, y la desterritorialización su potencia absoluta» (ibid., p. 137). Al construir el agenciamiento teórico, planteado desde sus mismos presupuestos inmanentes como no-cientista y como no-ideológico, al efectuar una transcripción de este segmento, hacemos otra cosa que proceder por detalles «aislados». Con los asertos precedentes, aspiro conscientemente a eliminar líneas de investigación que, en otras mesetas, no dejan de contribuir valiosamente a los estudios autobiográficos, y a servir con autenticidad a la comprensión del «objeto». Lo que diferencia *El eco de los pasos* de otras memorias escritas en el exilio mexicano puede solventarse preliminarmente con lo que venido caracterizado como «*el proyecto de los materiales*»: una voluntad cierta de «construir el relato», de imponerle, al menos, un rasgo de expresión (la aserción es una cualidad atribuible a la enunciación, Ducrot, 1986: 192-193), y, por tanto, de *combate político*, como muchos otros exiliados de cualquier signo hicieron, con los mismos materiales, pero con otras líneas y otro espacio. El libro de memorias o libro-objeto de la crítica autobiográfica viene a imponerse adecuadamente en nuestras disciplinas por el funcionamiento de la máquina concreta de rostridad que cada texto pone en marcha.

La diferencia entre *el libro de memorias* y *el libro de la memoria* se ha hecho central en esta Investigación: refiere dos funcionamientos coextensivos, el del archivo/registro, confrontado frente a la fuga, y el organismo frente al *Cuerpo Sin Órganos*; los estratos frente a esos bloques de perceptos y afectos que son los bloques de infancia; lo «mayor» frente a lo «menor». El órgano del libro de memorias funciona construyendo como *reiteración* la representación pública de la verdad privada. Con toda

honestidad, considero que Juan García Oliver no «remueve papeles» para *reencontrarse*. Este enunciado, común en el «método humanista» seguido por cierta crítica autobiográfica es tautológico, yerra el tiro en lo que hace a la escritura autobiográfica anarquista: ésta, en efecto, no procede por el principio de *autorreferencialidad* (¿qué escritura no lo sigue, en el sobrevuelo continuo de un mínimo plan de consistencia?), sino para inscribir la interrogación en el acontecimiento. La memoria es infiel: reconstruye, olvida, produce, esconde, mecanismo que escapa a la consciencia, taller de la memoria, como taller de la escritura de sí o de la historiografía. El artefacto biológico adopta conductas próximas a la de las discursividades sociales. De hecho, Juan García Oliver no desarrolla la sencillez de una memorística.

La lengua portuguesa cuenta con una expresión que conviene al *libro de la memoria*: *saber de cor*, literalmente, ‘saber de color’, ‘recordar vivamente’, como contrapunto musical al «saber de memoria» de español. En el primer caso, hablaremos de un *bloque de recuerdos* que alejan «lo vivido», inventándolo al mismo tiempo que se escribe, posibilitando los afectos y los perceptos; en el segundo caso, calcando la vivencia, lo Mismo frente a lo Idéntico: sólo afecciones, sólo percepciones del «que es uno mismo» que fue y sigue siendo (*ilusorio*). En la oralidad hay un trabajo de la lengua «intrínseco» y connatural; en la escritura autobiográfica, lo difícil será siempre reproducir los máximos suprasegmentales, como fuerzas que mantienen en pie el edificio de los signos: la extrema dificultad consiste en tartamudear o reiterarse, como «contradicción» o como absurdo. Escribir *de color* es lograr *vacíos semánticos* en la forma, en las oleadas de afectos y perceptos. Y Juan García Oliver se comporta como un pintor que ganara el trazo generoso y la justa proporción donde convienen. Pero, avisemos del peligro: *no nos dejemos engañar por los puntos y las líneas dispuestos sobre el plano. El*

nombre-rostro del «libro de memorias», frente al nombre-intensidad del «libro de la memoria». El primero, opera con el eje «pared blanca-agujero negro», esto es, por la doble articulación del «eje de significancia» («Pared blanca en la que se inscriben sus signos y sus redundancias») y del «eje de subjetivación» («Agujero negro en el que se sitúa su conciencia, su pasión, sus redundancias») (Deleuze-Guattari, 1994a: 173). El rostro o máquina concreta de rostridad es la forma de expresión de una especial relación de fuerzas.

«El rostro no es universal. Ni siquiera el del hombre blanco. El rostro es el propio Hombre blanco, con sus anchas mejillas blancas y el agujero negro de los ojos. El rostro es Cristo. El rostro es el Europeo tipo (...)» (ibid., p. 181).

Desde el rostro, o mejor, el nombre-rostro, la literatura autobiográfica en su conjunto se nos muestra más poderosa aún que la novela histórica o biográfica; lo que muchas veces se confunde con la «autorreferencialidad» es la «captura» de la significancia en los entramados de la subjetividad. En la redundancia de la transmisión de la información, encontramos dos elementos claves: la frecuencia (que «concierna a la significancia de la información»), y la resonancia (que «concierna a la subjetividad de la información») (ibid., p. 85). El nombre propio: ¿podríamos hablar del «efecto Durruti»? Todo esto, relacionado con las anotaciones precedentes del Cuerpo sin Órganos (en adelante, CSO), del «tránsito», de la complejidad de distribución de intensidades en el mismo.

Se trata de algo distinto: identificar las razas, las culturas y los dioses, con campos de intensidad sobre el cuerpo sin órganos, identificar los personajes con estados que llenan estos campos, con

efectos que atraviesan y fulguran estos campos. De ahí el papel de los nombres, en su magia propia: ni hay un yo que se identifique con razas, pueblos, personas, sobre una escena de la representación, sino nombres propios que identifican razas, pueblos y personas con umbrales, regiones o efectos en una producción de cantidades intensivas. La teoría de los nombres propios no debe concebirse en términos de representación, sino que remite a la clase de los "efectos": éstos no son una simple dependencia de causa, sino el rellenado de un campo, la efectuación de un sistema de signos. Lo podemos comprobar perfectamente en física, en la que los nombres propios designan determinados efectos en campos de potenciales (...) todos los nombres de la historia, y no el nombre del padre (Deleuze-Guattari, 1985: 92-93).

Escribir e intervenir. El problema de la *intervención* que el acto de escribir como tal suscita. Problema, según voy a demostrar, de *afección* sobre varios cuerpos, problema de *afectos* (la máquina de guerra anarcosindicalista: sus velocidades, sus puntos de abolición, el vacío que acaba dejando). Pues cada cosa alcanza un estatuto ontológico diferente en función de la perspectiva (¿ventaja del constructivismo?). Como dirían Deleuze y Guattari (1985 y 1994c), *en función del «umbral» u «horizonte» relativos*. Por el grado de singularización alcanzado por los autobiógrafos y memorialistas del exilio libertario, hay una especie de *variación susceptible y continua* en la expresión. Pretende afectarse en primer lugar al propio género autobiográfico, ampliamente divulgado hasta la Guerra Civil en los medios libertarios. De hecho, también hay una clara intención de intervenir en los rótulos propios del discurso historiográfico común, y, desde él, en el «lenguaje común» de la «gente culta» y de los «medios universitarios»: «Revolución Española» no será nunca lo mismo que «Guerra Civil Española». Porque todo había comenzado, para *El eco de los pasos*, un día de septiembre de 1973. El proyecto político de Salvador Allende es paralelo, e incluso

convergente, con el de muchos anarcosindicalistas; la «tentación» de *ver*, en otro tiempo y en otra geografía, una derrota decisiva de la izquierda del siglo XX era demasiado fuerte.

La máquina de guerra se define como una tecnología humana cuyo objeto pasa por la constitución de una «línea de fuga creadora» y por un tratamiento particular del espacio («espacio liso») (Deleuze-Guattari, 1994a: 422). Es un «Afuera» de los Aparatos de Estado, exterior «bélico sin tener la guerra como objetivo primario, en constante descodificación y desterritorialización (ibid., p. 402 y passim). La fabricación y uso de armas, con ser básico en su oposición funcional con las herramientas (objetos éstos sobrecodificados por los Aparatos de Estado) se aviene a una ósmosis de flujos desterritorializados con las herramientas. Un libro puede constituir también una máquina de guerra (ibid., ibid.). El modelo del que se sirven Deleuze-Guattari (1994a; cf. Deleuze, 1995) es el de la máquina de guerra nómada, caracterizada por dos máximos o rasgos de desterritorialización: movimiento y velocidad, y por la conjunción arma-velocidad. Todo ello, plasmado en esta tabla (Deleuze-Guattari, 1994a: 415-416):

	EXPRESIÓN	CONTENIDO
substancia	espacio agujereado (<i>filum maquénico, materia-fujo</i>)	espacio liso
forma	metalurgia itinerante	máquina de guerra nómada

Distinguiremos dos formas, no opuestas biunívocamente, sino a título de confrontación singular: la *Forma-Estado*, y la máquina de guerra, como forma del contenido de una organización sindical revolucionaria, que pasa por diversos estados. Althusser había utilizado el término «máquina» para referirse al Estado, gracias a la cual, puede definir el «Aparato ideológico del Estado». «El Estado es, pues, ante todo, lo que los clásicos del marxismo han llamado el aparato de Estado. Este término

comprende: no sólo el Aparato especializado (en sentido estricto), cuya existencia y necesidad hemos reconocido partiendo de las exigencias de la práctica jurídica, a saber, la policía -los tribunales-, las cárceles, sino también el ejército, que interviene directamente como fuerza represiva en última instancia, cuando la policía y sus cuerpos auxiliares especializados son "desbordados por los acontecimientos"; y por encima de este conjunto, el presidente de la república, el gobierno y la administración» (Althusser, 1977: 118). **El pensador francés contempla el Aparato de Estado como una Forma** («Sabemos que el aparato de Estado puede permanecer inmutable(...), sin que el aparato de Estado resulte afectado o modificado; puede permanecer inmutable por debajo de los acontecimientos políticos que afectan a la detentación del poder de Estado» (ibid., p. 122). **Lo que más nos interesa de este trabajo es la distinción entre los «Aparatos Ideológicos de Estado» (AIE) y «Aparato Represivo de Estado» (cf. ibid., pp. 123-125).** «Designamos por Aparatos Ideológicos de Estado cierto número de realidades que se presentan de modo inmediato al observador en forma de instituciones diferenciadas y especializadas» (ibid., p. 124), **además de proponer una nómina completa de AIE (ibid., p. 125).** «Recordemos que en la teoría marxista, el Aparato de Estado (AE) comprende: el Gobierno, la Administración, la Policía, los Tribunales, las Cárceles, etc., todo lo cual constituye lo que en lo sucesivo llamaremos el Aparato Represivo del Estado. El término represivo indica que el Aparato de Estado en cuestión "funciona mediante la violencia" -al menos en última instancia (ya que la represión, por ejemplo administrativa, puede revestir formas no-físicas)» (ibid., p. 124; cf. ibid., p. 127). **Muchos de los AIE son formas «privadas»:**

La distinción entre lo público y lo privado es una distinción inherente al derecho burgués, y válida en los dominios (subordinados) en los que el derecho burgués ejerce sus "poderes". El dominio del

Estado le escapa, porque el Estado está ubicado "más allá del Derecho": el Estado, que es el Estado de la clase dominante, no es ni público ni privado, es, por el contrario, la condición de toda distinción entre público y privado. Lo mismo podemos afirmar partiendo, esta vez, de nuestros Aparatos Ideológicos de Estado. Poco importa que las instituciones que los realizan sean "públicas" o "privadas". Lo que importa es su funcionamiento. Las instituciones privadas pueden "funcionar" perfectamente como Aparatos Ideológicos de Estado (ibid., p. 126. Negrilla mía).

Los AIE operan por un vector de «ideología» (ibid., ibid.). En consonancia con lo escrito por Althusser, *todo es Estado, lo público y lo privado* (García Calvo, 1980: 24-26); la realidad cotidiana aparece como su «Epifanía» omnipresente: «Tiempo», «D.N.I», «Transporte», «Progreso», «Vivienda»... (ibid., pp. 20-24). El Estado carece de una máquina de guerra intrínseca (Deleuze-Guattari, 1994a: 362). La máquina de guerra se dirige específicamente contra la Forma-Estado, y, en este sentido preciso, entiendo la definición de Estado, tal como la diseña Agustín García Calvo (1980). El Estado se define por sus fronteras geográficas (ibid., p. 41), y por la necesidad de un centro, político y lingüístico (pp. 42-44). En este contexto, el pueblo se opone al Gobierno (ibid., ibid.). Las dos líneas de molaridad principales que presenta García Calvo están expuestas en esta tabla de constitución del Estado: la doble partición humano-geográfica y administrativa (García Calvo, 1980: 47-49). García Calvo habla de «Estado» como de una realidad compleja, estancamiento del continuo movimiento de la vida, identificado unas veces como «Ideas», «Yo», «Poder», etc. De ahí que «Estado=Yo», es decir, que la subjetividad es un producto de las «Ideas Dominantes», lo que él ha llamado «la Ideología» (García Calvo, 1977: 57, n.1; cf. García Calvo, 1980: 15-56). El Estado organiza las distribuciones en horizontal (gente y territorio), y en vertical (administradores-administrados).

Los números son la fuente de dinamicidad de la máquina de guerra: «Unidad aritmética, unidad del agenciamiento» (Deleuze-Guattari, 1994a: 394). Aun así, la manera de entender los números es diametralmente opuesta a la de la axiomática contable capitalista. He dado en llamar «número burocrático» a esta axiomática (cf. Deleuze-Guattari, 1994a). El número burocrático -lo que he llamado así en referencia a Deleuze y Guattari, 1994a constituye una reterritorialización de la cantidad y una sobrecodificación de los atributos de un cuerpo -en sentido estricto, «la Cosa», aún-sin-cuerpo- por un Aparato de Estado. El número burocrático es arborescente: jerarquiza las formas y los contenidos, estructura, ordena: actúa sobre una superficie discursiva. La «unidad del agenciamiento» constituye un agenciamiento de deseo» (Deleuze-Guattari, 1994a: 401 y 407-408). No hay un Estado Universal. El afuera del Estado es el constituido por bandas y manadas, pero también por corporaciones industriales, las multinacionales, las formaciones religiosas, etc. (*ibid.*, p. 367). Las armas y las herramientas presuponen agenciamientos diferentes: «No es la herramienta la que define el trabajo, sino a la inversa. La herramienta supone el trabajo. No obstante, también las armas implican evidentemente una renovación de la causa, un consumo o incluso, una desaparición en el efecto, un enfrentamiento a resistencias externas, un desplazamiento de la fuerza. Sería inútil prestar a las armas un poder mágico que se opondría a la violencia de las herramientas: armas y herramientas están sometidas a las mismas leyes que definen precisamente la esfera común» (*ibid.*, p. 400). Habrá una «economía de la violencia», «(...) es decir, una manera de hacerla duradera e incluso ilimitada» (*ibid.*, p. 398).

El nombre-intensidad emerge en la pura superficie expresiva de la anonimidad. Que se le quite la palabra a un hombre: este enunciado lo he venido repitiendo, no como

leivmotiv, sino como rotor o espiral de la escritura autobiográfica de todo el exilio republicano. No tener palabra (política), ni siquiera un nombre que actuara, en todo caso, como sustituto o débil «simulacro» de aquella. ¿Habríamos de entender, entonces, la brutal anonimia de la clase obrera -desde 1939- como un simple «efecto» de la guerra de clases, en sus «exasperaciones» fascistas o autoritarias? Muchas veces me he preguntado si el problema de la expresión como tal problema de peso no tendrá en la usurpación franquista de la voz de los exiliados la «médula», *el punto-posición, la arborescencia original*. Primo Levi nos ha dejado la narración insólita de una anonimia que cobra su espacio en el espacio del campo de concentración. «*En un instante, con intuición casi profética, se nos ha revelado la realidad. Hemos llegado al fondo. Más bajo no puede llegarse: una condición humana más miserable no existe, y no puede imaginarse. No tenemos nada nuestro: nos han quitado las ropas, los zapatos, hasta los cabellos; si hablamos no nos escucharán, y si nos escuchasen no nos entenderían. Nos quitarán hasta el nombre: y si queremos conservarlo deberemos encontrar en nosotros la fuerza de obrar, de tal manera que, detrás del nombre, algo nuestro, algo de lo que hemos sido, permanezca*» (Levi, 1995: 28). A la desposesión criminal de la humanidad del prisionero, el nazismo une la privación de los «pequeños objetos», esos que suponen la materia del quehacer cotidiano, y que el interno ha de sustituir por no importa qué. Correlación entre las palabras -segmento nombre-palabra, sistema (modificado) pared blanca-agujero negro, que he llamado «nombre-rostro», y las cosas (los «pequeños objetos»): la disciplina carcelaria reifica el nombre, lo codifica como signo despótico que puede ser arrebatado en la forma de plusvalía de código (Deleuze-Guattari, 1985: 56-157). En el origen de los materiales, está el viaje nómada, y la manera de producirse los agenciamientos maquínicos o d contenido, esto es: llevar siempre consigo, de un sitio para otro, los documentos, las fotografías, las «cosas». La *brecha* de estos materiales se

inicia cuando o hace el minucioso proyecto genealógico de la vida de los militantes, que «pivota» en el de los materiales. Desde el presente, la genealogía sobrevuela un problema de sentido (y de sinsentido), derivado de la intempestividad del proyecto mismo. ¿Podríamos documentar la relación de los anarquistas con las cosas, con arreglo a *lo expresado* de los enunciados autobiográficos? Me refiero, lógicamente, a sus cosas personales, pero en la compleja redificación emergente junto con el agenciamiento mano-arma del régimen de violencia Y, a su vez, el proceso de subjetivación, enunciado con dos parámetros del nombre-rostro, cuales son nombre y voz, subjetividad y significancia, respectivamente, ¿no generan las líneas de fuga que no son ya ni significantes ni subjetivas, que plantean con vigor inusitado otros problemas que tampoco son los del exiliado que llora en tierra extraña, sino, en estricto, *nuestros problemas?*: «El Otro siempre es percibido como otro, pero en su concepto representa la condición de toda percepción, tanto para los demás como para nosotros. Es la condición bajo la cual se pasa de un mundo a otro. El Otro hace que pase el mundo, y el "yo" ya tan sólo designa un mundo pretérito (...)» (Deleuze-Guattari, 1994c: 24). La producción de sentido incluye la paradoja y el sinsentido como elementos de distribución de las series (las palabras, las cosas), en la línea de fuga trazada por el Otro y el «mundo posible» (*ibid.*, p. 23). Pues «Otro» y «Yo» están enfrentados en su *disimilitud*, como el presente puro del *Aiôn* y el presente-ya-pasado del *Chronos*, como la extensión y la intensidad. El Otro es un incorporal operado sobre el rostro, y acarrea «un concepto nuevo de espacio perceptivo, con otros componentes por determinar» (*ibid.*, p. 22 y 24-25). Así pues, ¿no es el sinsentido de las primeras acciones de «guerra en la paz» operadas por el franquismo, su legislación y el carácter paranoico excluyente, las que «liberan» a los republicanos de la estratificación de la guerra, y los sitúa, a éste en el combate revolucionario por América, a éste otro en las luchas sindicales de la Renault,

en Francia o en Bélgica? Benjamin había escrito que «*la naturaleza es triste porque es muda*», y el afecto negativo no cesa de conglomerar las piezas fragmentarias de las palabras que se quedan en el tintero. Los anarquistas y anarcosindicalistas recuperan el *saber* orgánico de la persecución política para hacer frente a los nuevos tiempos. Y este saber comienza en el *pre-texto de la oralidad*; en el testimonio de la memoria no escrita, en una transmisión que requiere el concurso de la repetición y la fidelidad a las palabras: o sea, el «encabalgamiento» de nombre y voz, como «espiral» de los espacios públicos y de los espacios privados. La *tekhnê* que hace esto posible es la forma de la substancia, en el «blanco» absurdo (sinsentido) o paradójico, y en el azul opulento (búsqueda de sentido) de los bordes: Juan García Oliver «consigue el sentido» estando en el medio, asumiendo su «condición» de Anomal, o, como muchos lo han llamado, de «traidor el anarquismo». El yo innombrado cuestiona o refuta, y por eso aplaza la necesidad de la deixis numérica, de que el nombre deba existir para enunciar. Potencia de vivir, potencia de pensar: «*las dos mitades del absoluto*». Si puedo ser afectado de varias maneras, más ganas de vivir, y, por tanto, mis conexiones con la acción serán menores o nulas (cf. el impresionante capítulo, titulado «Las dos potencias y la idea de Dios», Deleuze, 1996: 106-122). El nombre propio deviene entonces, a tenor de lo dicho, un ordenada de intensidad; corresponde, en el espacio de los afectos, al «nombre rúbrica» del espacio de los conceptos (Deleuze-Guattari, 1994c: 29). *Habitus* de Juan García Oliver cuando escribe sus palabras, «*costumbre en un campo de inmanencia, la costumbre de decir Yo...*», como si de un empirista apenas conocido pudiera tratarse (*ibid.*, p. 51).

Si es cierto que muchos escriben sus memorias, movidos por alguna «cuestión del momento», y toman sus vidas y las de los otros como máximos de reterritorialización del nombre-rostro, ello querrá indicar que toman sus vidas y las de los otros como la

sobreposición de una lucha individual en un gran entramado colectivo, sobre-esfuerzo sin esperanza y sin recompensa. Hemos de entender que, a cada serie de discursos escritos, corresponden tales o cuales agenciamientos. Habrá incluso escritos que no se corresponden con ningún discurso, pero que permanecen conectados con ellos, siquiera como anotaciones apenas legibles, trazadas a lápiz. Así, me dispongo a someter a análisis una muestra de esto de lo que vengo hablando, sencillo y transparente como *una lista*. Poca, o ninguna concomitancia inmediata con la literatura, o con los subgéneros autobiográficos; poca o ninguna conexión con la literatura. Y sin embargo... Pues la lista es siempre *una cuestión de poder*, incluso cuando nos servimos de ella para las cosas más triviales, las que se agotan pasado un breve lapso. Así pues, desde la lista, *relatar una historia como vector*, y todo vector se define como una «*regla de transformación*» de un sistema semiótico o físico (cf. Deleuze, 1987: 32); relación de nombres como punto de meta. *Relatar y relación*: sostenemos que, conceptualmente, reúnen los dos matices principales de la concepción del lenguaje que manejamos. De una parte, oralidad; de otra, discurso referido. Relación como sinónimo de lista de nombres, como algunos de los componentes precisos de una gran máquina. del relato. Por exceso, veremos que las memorias -no sólo las de Juan García Oliver- abundan en farragosas relaciones de nombres ligados en conexiones fijadas por una multiplicidad de narraciones coextensivas, consecutivas o simultáneas. Parecería que sólo se corresponden con fechas cerradas: «hasta» la Guerra, «hasta» el cuarenta y cinco, el sesenta o el setenta y uno... El «hasta» no sobra. Sabemos por qué: si algo hay de oralidad en las escrituras autobiográficas del exilio (el *algo* que es lo expresable de los enunciados; su *sentido*), es por la rapidez con la que se toman y se dejan los nombres. Los nombres propios y sus epítetos son puntos de resonancia en el relato de estos acontecimientos concretos, y «el texto es la patria», como escribe Steiner (1997) sobre la

escritura del hebraísmo. Como si los memorialistas del anarcosindicalismo oficiaran de improvisados fenomenólogos, ausentes de la tarea que *el en sí de la cosa* acomete. A veces encontramos apéndices con nombres (relación de dos series: la *palabra-nombre* y sus palabras), seguida de los acontecimientos. García Calvo (1988: 287) demuestra que «*identidad y número son creaciones o instituciones simultáneas*». **La identidad personal**, desde sus postulados lingüísticos consiste en un proceso de distribución en el discurso de los «señaladores» YO/TÚ (variables de expresión), «*siendo el uso de los señaladores incondicionalmente común y al alcance de cualquiera que esté hablando*» (ibid., p. 289). **La verdad. el yo como principio del habla** (Deleuze, 1994: 37). El nombre propio será una «*institución*», «*que implica algo más que una organización meramente semántica (y deíctica) de la Realidad, una organización más política y cultural que no sólo lingüística, que ordena la Realidad en mapas y escalafones nominales*» (García Calvo, 1988, ibid.). Entre los «**Nombres Propios**», incluye «*las fechas del calendario (y del reloj)*», y los «**Nombres de Persona**» (ibid., ibid.). Bourdieu (1989) habla del nombre propio como «*designador rígido*», o «**punto de inmovilización**» en el devenir discursivo: «*En tanto que institución, el nombre propio es arrancado al tiempo y al espacio, y a las variaciones según los lugares y los momentos: de este modo asegura a los individuos designados, por encima de todos los cambios y todas las fluctuaciones biológicas y sociales, la constancia nominal, la identidad en el sentido de identidad consigo mismo, de custodia sibi, que requiere el orden social*» (ibid., pp. 29-30). El nombre propio será el «*producto de los ritos sociales*» (ibid., ibid.). Nombre propio, entendido así, remite inmediatamente al «*nombre del héroe*». A pesar de todo, me da por entender que la doctrina deleuziana del nombre propio restituye el nombre (en un sentido moderno), al precio de disiparlo.

Listas de ejecutados, como las que se ofrecen como apéndices de algunos libros de memorias y testimonios. Pienso entonces en la distinción de Roland Barthes (1977) entre «un tiempo de escribir» y «un tiempo de la memoria». Las fotografías se alteran y se alternan: entre el blanco y negro de unas, y el color tosco y aun impredecible, en México tiene amplio eco la rebelión militar instigada por la Inteligencia estadounidense. Los anarcosindicalistas españoles sienten deseos de ser más jóvenes («¿No es propio del deseo el desear lo imposible?», Deleuze-Guattari, 1985: 168), y el Sesenta y ocho francés está próximo, como los disturbios localizados en la Ciudad de México en fechas próximas, zanjados con centenares de detenciones, muertes y heridos. Defensa Interior se consume y la máquina paranoica del franquismo, residual en muchos aspectos, muere matando a militantes de ETA, GRAPO y FRAP, en estos años y en los sucesivos. José Borrás ha dejado muy claro que, veinticinco años después de la Guerra, pocos desean volver a España. VOLVER no es el verbo; *escribir*, como orden -la dramática *consigna* con la que me encuentro en las líneas de las memorias como crítico, no ya con la necesaria «impasibilidad» del investigador. Veo a Juan García Oliver compartiendo sus «análisis político-sociales» cuando abandona las muestras de productos de limpieza y los tintes para el cabello. La «doble vida» de Juan García Oliver debió causarle un horrible sufrimiento. Exiliado del presente (trabajador en México, despojado de la *arethê* de los «hombres de acción», a lo que sumaremos la pérdida de su hijo Juan en 1964 y el accidente de tráfico que sufre algún tiempo después), no puede por menos que reconstruir la «vida del pasado» tan *plena*, en el mismo preciso sentido en que Walter Benjamin trabaja con las grandes reconstrucciones históricas: la «gran crítica» no está muy alejada de la historia oral. Juventud-acción, vejez-inacción, son los segmentos cortados por la máquina binaria capitalista combatida, cuando realmente no era *esa misma* máquina, cuando devenía la axiomática terrible y onerosa que experimentamos

(«vivimos») hoy. El «secreto» de la expresión del anarcosindicalismo de pre-Guerra y Guerra es la materia formada en (precisamente, por) la re-formulación del género.

Hablar de *escritura autobiográfica anarquista* ha de hacerse en todo momento de modo operativo, como recomendaba Louis Hjelmslev (1984: 37-39). En primer lugar, nos atendremos al estatuto ontológico de la escritura autobiográfica anarquista. Es cierto que los anarquistas nunca plantearon con seguridad una *cultura propia*, como el socialismo; en su lugar, propusieron un uso de la cultura profundamente involucrado en la transformación universal del ser humano, como ellos decían. La «sociedad de hermanos», la utopía libertaria, solamente podía comenzar a constituirse en la homologación cultural, y ello es debido a que no hay más que una cultura, que con propiedad pueda adjudicarse el título de universal: la capitalista (Guattari, 1986). Por su parte, Deleuze-Guattari (1985: 261-262) habían dejado claro que la clase burguesa es la única «con vocación universalista». Javier Malagón (1978: 248-249) se refiere a la escritura de los exiliados republicanos en los siguientes términos:

Para entender la obra de la emigración en el campo de la historia hay que distinguir entre: a) las de los que pasaron a América y la de los que permanecieron en Europa; b) los escritos de los primeros tiempos -yo diría hasta 1945- y los posteriores; c) la labor de los que ya eran historiadores en España, y la de los que sintieron la necesidad de escribir historia en la emigración; d) los escritos de divulgación y los de investigación histórica; e) el ensayo histórico, principalmente la interpretación de España y, por tanto, su historia, y f) las memorias políticas, militares o «testimoniales», como algunos prefieren llamarlas, y las memorias o recuerdos personales.

Creo conveniente reflexionar sobre la función de la escritura en el capitalismo.

La paradoja es que «la escritura nunca fue objeto del capitalismo. El capitalismo es profundamente analfabeto» (Deleuze-Guattari, 1985: 247). Si el capitalismo continúa manteniendo la escritura, es por una cuestión de utilidad. La escritura es celebrada como una piel ajustada a la voz, pero el capitalismo la sobrecodifica, le impone un ordenamiento: la voz -desterritorialización del sonido y de los órganos de fonación humanos- deviene entonces «una voz de las alturas» (*ibid.*, *ibid.*), parcialmente compatible con la desterritorialización y descodificación radicales del capitalismo mutante actual. La escritura participa así, como *víctima*, de una cadena de muertes: la de Dios, la del Padre, la de la representación (*ibid.*, *ibid.*). En estas condiciones, el manejo operativo de una hipótesis de trabajo respaldada teóricamente (*microplan de escritura*), exige algunas clarificaciones. Primero, como *plano inmanente de composición semiótico*; más tarde, como *tecnología de la palabra privada*, que se dota de una jerarquía y de las ventajas de la *palabra pública*; en el caso de los anarquistas, tal palabra pública no es fundamentalmente la escrita, sino la *oral*. El *microplan de escritura* se refiere siempre a un *plan de liquidación*, entente e inteligencia contra el héroe anarquista (el «hombre de acción»), cuya enunciación sienta las bases de una máquina de guerra contra el Estado-Capital (en la formulación anarquista y anarcosindicalista) que vamos a analizar (en las páginas siguientes). Hablar de *microplan de escritura*, por último, supondrá terciar en el debate sobre otras formas de análisis de la escritura autobiográfica.

En muchos sentidos, la escritura autobiográfica anarquista se comporta como la correspondencia epistolar. Deleuze y Guattari estudian la correspondencia de Kafka, estimando que «El deseo de cartas consiste pues en eso, según una forma característica: traslada el movimiento al sujeto del enunciado, le confiere al sujeto del enunciado un movimiento ficticio, un movimiento de papel que le ahorra al sujeto de la enunciación

cualquier movimiento real» (Deleuze-Guattari, 1978: 49; cf. Barthes, 1983: 13). Este «movimiento de papel», de «captura» del lector en el deseo del escritor será uno de los componentes esenciales del relato de sí. Aun así, *el modo de empleo de la cultura capitalista es en sí una desterritorialización (relativa) de esta máquina cultural, asumida entonces como materia de la máquina de guerra anarquista, y su primer logro «real».* Pero esta afirmación refuta en la práctica crítica el sostener que, por una parte va la esfera cultural, y por otra, la política. El capitalismo ha logrado producir, desde su desterritorialización de los flujos, a sus propios enemigos obreros («formación "universal"» del capitalismo, con una reterritorialización cada vez menor en la *Forma-Estado*; cf. Deleuze-Guattari, 1994c: 98-99).

El hombre del capitalismo no es Robinson, sino Ulises, el plebeyo astuto, el hombre medio cualquiera que vive en las grandes urbes. Proletario autóctono o Emigrante Foráneo que se lanza en el movimiento infinito: la revolución. No es un grito sino dos los que atraviesan el capitalismo y se precipitan hacia la misma decepción: Emigrantes de todos los países, uníos... Proletarios de todos los países... En los dos extremos de Occidente, América y Rusia, el pragmatismo y el socialismo representan el retorno de Ulises, la nueva sociedad de los hermanos o de los camaradas que recupera el sueño griego y reconstituye la "dignidad democrática" (ibid., p. 100).

La escritura autobiográfica anarquista es viable en tanto que definición operativa, pero no como entidad que cumpla exhaustivamente los requisitos del concepto; entonces, *como descripción de una práctica y no como concepto, será el flujo enunciativo de un trazado político en el que el sujeto interviene como testigo o actor de un proceso político.* Encuentro unos rasgos especiales, referidos en primer lugar a la subjetivación de una colectividad (la libertaria de los años veinte y treinta), la visibilidad

de los acontecimientos y el papel de la Organización (de la Confederación Nacional del Trabajo, en adelante CNT); por último, se distingue la clave o *ritornello* de apertura en los «motivos» que hacen de un militante confederal un escritor. La escritura del yo (prefiero el matiz reflexivo: *la escritura de sí*) es siempre una variante en un sistema de signos ciertamente errático pero sólido; pendulación entre la autobiografía y la historia de vida. Equivale -y las memorias que estudiamos lo evidencian espléndidamente- a la retórica de un yo tomado como pre-texto de una amplia y cambiante historia colectiva. Las autobiografías analizadas sugieren el desplazamiento del paradigma de la escritura autobiográfica a una modelización textual propia. Un libro de memorias como *El eco de los pasos*, de tan extenso subtítulo, fija exactamente el centro de gravedad en un proyecto plural (el del sindicalismo revolucionario), más que en tal o cual persona o suceso. Hallamos un sujeto que escribe su vida, lo importante y lo nimio, en la amplia libertad de márgenes permitida. De la rebelión de la infancia (paradigmática en todos los textos del género), al solapamiento de la práctica política *adulta*. Significaré que lo que he venido reiterando como «escritura autobiográfica anarquista» funciona, en tanto consigna, como *una producción netamente polifónica*, en la cual se entreveran con claridad la cultura de masas, a la vez en función de intertexto global y de las *fuerzas discursivas* de las voces, contenidas en la frágil y delicada superficie de la escritura. Hablo de *fuerzas discursivas* en el sentido en que Austin (1990: 144) se refiere a la *fuerza ilocucionaria*, concepto, por otra parte, no muy exactamente definido:

Es cierto que también podemos hablar de "significado" para referirnos a la fuerza ilocucionaria: "sus palabras tuvieron el significado de una orden", etc. Pero deseo distinguir fuerza y significado, entendiendo por este último sentido y referencia, tal como ha llegado a ser esencial distinguir sentido y referencia dentro del significado.

En conexión con lo expuesto por Austin, he identificado la fuerza ilocucionaria con lo que el filósofo norteamericano explicita como «adecuación de la acción a la palabra»; léase, por ejemplo, (*ibid.*, p. 109): «Tenemos casos de adecuación de la acción a la palabra. Así, puedo decir "me río de ti" e inmediatamente reirme», etc. Más abajo (*ibid.*, *ibid.*) agrega: «Podemos decir que éstos son casos en los que las palabras indican la acción y en los que eventualmente el uso de la palabra llega a ser la acción de "concluir". (Éste es un acto difícil de realizar, pues consiste en el cese de actuar, o, en todo caso, difícil de hacer explícito de otras maneras)». La ingente nómina de actos descritos, y de efectos buscados, demuestra a conciencia la complejidad de los ilocucionarios. La escritura de las memorias políticas está marcada por dos hechos decisivos, iniciados muchos años antes: la confianza del campesinado en general y de la clase obrera en particular en el ideal anarquista (Fagen, 1975: 25), y la escasa sensibilidad de la República a las aspiraciones revolucionarias de las masas (*ibid.*, *ibid.*; cf. Fraser, 1979 [t. II]: 305-399, y Bernecker, 1982: 13-60). Javier Malagón (1978: 247-249) ha puesto de relieve la gran cantidad de exiliados que escriben sobre hechos históricos, aun cuando el número de profesores de Historia (universitarios o no) y de intelectuales, en relación con la cuantía de los exiliados de extracción obrera y campesina, sea realmente exiguo. El destino de la emigración universitaria e intelectual tiene tres focos de atracción: Argentina, México y Francia. El texto histórico de estos transterrados se escribe de acuerdo con parámetros peculiares: las restricciones impuestas a la comunicación con el exterior, unidas a la importante y siniestra realidad de que el régimen fascista hubiera «tachado» a los que huyeron, hace que el lector natural de los escritos sea ese público -paulatinamente menos foráneo- del exilio.

Un escrito «sintomático» de lo que vengo diciendo lo tenemos en un título plural que deja constancia, sin ambages, de los motores que impulsan al republicano en el exterior. Por paradójico que pueda parecer, la actividad intelectual y personal de los transterrados se desarrolla plenamente en el «Adentro» del fascismo-franquismo despóticos de España. Por eso, cuando Francisco Ayala da a leer su célebre «Para quién escribimos nosotros» [1948], no toca exclusivamente cuestiones de bulto -la función política de la cultura y del intelectual expulsado de su país, o la ínfima calidad de la «cultura» oficial del franquismo. El liberal Ayala busca antes que todo eso *elaborar una cartografía elemental de todos los exiliados*. «Yo, español en América, ¿para quién escribo?» (Ayala, 1984: 181). Todo esto, planteando desde «la actualidad» del abandono de la República por las potencias que vencen en la Guerra Mundial y por las instituciones internacionales. Ayala continúa con una precisa y terrible serenidad. Habla de la Guerra Civil, y sobre sus «efectos» sobre las tierras de habla española. La pregunta («para quién escribimos nosotros») viene entonces a ser un agenciamiento de expresión definido por una multiplicidad de variables de expresión y de contenido que el autor de *Muertes de perro desgrana, una tras otra*: «para quién escribo» es una pregunta de geografía lingüística si se quiere; y más aún, de pura y simple geografía. Geografía de la cultura, de «aquí» y de «allá», molaridad de la «cultura» en España: «Al estado, cualesquiera que sean sus orientaciones, no le interesa la cultura, sino como instrumento para sus propios fines, que son por esencia políticos lo más que puede hacer en favor suyo es conservarla (...)» (*ibid.*, p. 182). Lo que no podemos perder de vista es que Ayala está hablando de «aquél» Estado, el de Franco, en el que los escritores a sueldo ni siquiera se preocupan por un público; a lo que sigue este inquietante razonamiento: «¿Hemos hallado tal vez nosotros, al pasar a América, otro público para destinatario de nuestros mensajes?» (*ibid.*, p. 184). Pero los republicanos han cambiado

la faz del Continente americano. Todo ello, en medio de una carencia de casi todo, con la palabra «precariedad» como enseña (*ibid.*, pp. 186-187). Ahora bien, ¿cómo justifica Ayala «ese título» que con el que propongo adentramos en *El eco de los pasos*? En otras palabras, ¿quién es ese *nosotros*? Pensando en sí mismo, vuelve a escribir la pregunta:

¿Para quién escribe, pues, el universitario español que, a este lado del océano, sigue cultivando su especialidad? (ibid., ibid.)

Habla, en este inesperado repliegue hacia el sujeto, de una porción mínima de los refugiados en América. De una *élite* cuidadosamente diseñada en los años veinte y treinta, con un proyecto de modernidad bien transcrito en el *plan* conjunto de la escritura. Ilie (1981: 118) distinguirá entre diversos exilios: el de México o el de Toulouse; el del intelectual y el del trabajador no cualificado. Pero este repliegue de un *yo-nosotros* de intelectual se aclara de nuevo con la geografía: en España, como Ayala deja bien sentado, el funcionamiento de la literatura había sido otro: «En principio, escribíamos para todo el mundo; pero en la práctica nos veíamos reducidos a actuar sobre nuestro propio campo lingüístico y, dentro de él, sobre los pequeños núcleos interesados» (*ibid.*, p. 187). Como hemos comprobado hace unos instantes, el texto interpela a «la actualidad». Ayala achaca a los intelectuales exiliados en América debatir aún sobre «los viejos temas», el más concurrido de los cuales será «España, su ser y su destino», como deja caer con ironía; sigue siendo frecuente aferrarse a una República arrasada excepto en la memoria (*ibid.*, pp. 190-191). Y aún añade:

Y es que con la universalidad simbolizada por España en la hora de la guerra civil como sujeto de una absoluta demanda moral, proviniendo como provino de la rebusca apasionada de la «esencia» española, presentaba una proclividad hacia el nacionalismo, es decir,

hacia la más cerril negación de lo universal. Dignidad irritada y despecho muy comprensible, explican la chocante agresividad nacionalista que, en este punto, hace reaccionar a muchos emigrados españoles, cualquiera que sea su expresa y confesa ideología, como verdaderos fascistas (ibid., pp. 192-193)

Ayala, línea a línea, dispone un cuadro fragmentario, aunque muy completo, del estado anímico del exilio intelectual. De lo que significa la «ausencia» de España (ibid., p. 201): la angustia añadida de «prolongar» inútilmente la guerra por la vía de las letras.

Todavía en los años sesenta (cronología de la colección de trabajos que componen el libro), Juan Marichal (1974) piensa la realidad política española desde los puntales sociológicos de la España de los treinta: «Señalamos, sin embargo, desde ahora, que en el mapa político de la España que viene socialistas, comunistas y anarquistas representarán seguramente zonas y fuerzas considerables: no debe olvidarse que en la España de los últimos decenios se han transmitido y mantenido las ideologías políticas en muchas familias (y esto es particularmente visible entre los descendientes de socialistas y anarquistas) como las creencias religiosas en las sectas oprimidas de todos los tiempos. Por otra parte, no puede hablarse, en el caso de las masas silenciosas, de «nuevo pensamiento político», sino más bien de pervivencia ideológica» (ibid., pp. 21-22). Estas palabras se incardinan con la ocupación de un territorio, el de España, por las tropas de Francisco Franco. El relato de los hechos sigue de esta forma: «El 9 de febrero [de 1939, JRMC] toda Cataluña estaba en manos de los nacionalistas. Entre el 28 de enero y el 10 de febrero casi medio millón de refugiados huyó de Cataluña» (Fagen, 1975: 23). Y los anarquistas, como otros miles de exiliados, toman el camino en un largo adiós a su país. Los anarquistas de la postguerra aparecen

poco en los estudios generales. Están divididos (lo estarán cada vez más) en bandos, facciones, grupúsculos, incluso en desavenencias personales. El discurso histórico (y el historiográfico) se les escapa de las manos entretanto. El solo hecho de escribir ensayos y textos más o menos autobiográficos les concede algo así como una «justicia poética», les permite ser dueños del acontecimiento como todo testigo directo lo es siempre. Como escribe Faye (1974: 15-16), «en este efecto de la narración sobre la acción que está narrando, este efecto que pasa por la ficción, "por lo falso y lo verdadero, por la historia y por la novela", éste es precisamente el enigma que podría intentarse explorar». Por eso, todo testimonio tiene algo de jurídico. Inventar la propia ley de una escritura histórica especial parece la consigna. Apartar la verdad que a cada uno le ha tocado vivir de los academicismos, de las versiones oficiales, de las «mentiras» políticas. Y es así como las memorias de estos viejos anarquistas exiliados en México, Francia, Argentina, cumplen con una de las reglas de la escritura autobiográfica: son especialmente sensibles a «los signos inmanentes de la recepción». Villanueva diferencia la autobiografía de las memorias en que las primeras requieren un *narratario* y la segunda un *lector implícito* (Villanueva, 1993: 19-20). Veremos que uno de los rasgos de *El eco de los pasos* elude esta diferenciación: exige un narratario, no un lector implícito. O, con mayor propiedad, no los diferencia en los códigos de las memorias: los distribuye caóticamente en todas las posiciones, en función (en una primera lectura) de los intereses «estilísticos» de Juan García Oliver. Villanueva vuelve a plantear el pacto autobiográfico de Lejeune como «una manifestación particular del pacto referencial propio de los discursos científicos, históricos, tecnológicos o jurídicos, en los que (...) se da por supuesto el principio de la sinceridad en el sujeto de la enunciación y el derecho a la verificación por parte de sus destinatarios» (*ibid.*, p. 19). Desde una perspectiva pragmática, «se ha confirmado que los enunciados literarios son actos ilocutorios de

aserción sin verificación, que es una de las reglas de propiedad de tal tipo de actos» (*ibid.*, p. 23). Villanueva recalca la importancia del lector (un lector «suspica») en la lectura de la autobiografía (*ibid.*, p. 27). De tal manera que estos mismos y cansados escritores tienen por delante la empresa, no ya de «buscar», sino de «inventar» un narratario (Ayala insiste en «el problema del narratario» como «materia» de estas escrituras). En algo piensan, podemos apuntar: en algo muy próximo «al carácter veredictor de la letra impresa», como Villanueva había subrayado a propósito del *Lazarillo de Francisco Rico* (*ibid.*, p. 28). Todo ello porque «el hombre que se toma el trabajo de contar su vida sabe que el presente difiere del pasado y que no se repetirá en el futuro; se ha hecho sensible a las diferencias más que a las similitudes (...)» (Gusdorf, 1991: 10). Pasado, presente, futuro: la gramática de estas memorias quiere «estirar» el tiempo, revivir la experiencia en otras caras y otros nombres, revivir la esperanza, el odio, la paz de la sociedad futura perdida para siempre, todo mezclado en el mismo impulso nervioso de «una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta» (*ibid.*, p. 13) que se entrevé cuando se escribe, y permanece el tiempo que se tarda en acabar de escribirlas. La narración, lo que tantas veces llamaré *el relato* -ese conjunto de agenciamientos, comenzando por «escribir la verdadera historia»- pone orden y lucidez claramente literarios -políticos- en la escritura. Como Maurer (1977: 278) opina, «desde hace tiempo, el lector da pruebas de ser especialmente favorable a toda literatura que afirma basarse en "hechos verdaderos", con lo que se sugiere, al menos subliminalmente, que el texto tendría que ser entendido en un determinado sentido en un determinado sentido, porque así ha ocurrido realmente». ¿Cómo recordar con exactitud las palabras y los hechos?. Gusdorf, una vez más, no duda en encontrar una «lógica» en el sinsentido absoluto que una vida tiene, desde la mirada estratégica pero «inadvertida» de los escritores autodidactas anarquistas:

Esta postulación del sentido determina los hechos que se eligen, los detalles que se resaltan o se descartan, de acuerdo con la exigencia de la inteligibilidad preconcebida. Los olvidos, las lagunas y las deformaciones de la memoria se originan ahí: no son consecuencia de una necesidad puramente material resultado del azar; por el contrario, provienen de una opción del escritor, que recuerda y quiere hacer prevalecer determinada versión revisada y corregida de su pasado, de su realidad personal (ibid., p. 14).

Si lo pensamos bien, somos nosotros quienes sobrecodificamos el pasado histórico, y mucho más el pasado histórico inmediato: la representación sobrecodificada ha sido soslayada por Walter Benjamin. En concurso con sus propios intereses artísticos y filosóficos, Benjamin es el recreador de ambientes y paisajes como rostros (Benjamin y la rostridad). Pues Baudelaire es su nombre-intensidad, y el Segundo Imperio es su nombre-rostro, el paisaje-rostro, la llegada del Cristo Blanco industrial... La tarea de Juan García Oliver está animada por el mismo espíritu de recomposición, idéntico anhelo benjaminiano de «estar ahí» biográfico y autobiográfico. Léase *Dirección única*, plagado de referencias e ideas intempestivas (el intempestivo «pasarle el cepillo a contrapelo a la historia» vendrá más tarde). Pues no creo que haya metáfora en esto, sino espacialidad y textura, la tactilidad propia del proyecto de los materiales, según un horizonte de percepción. Esto se percibe mucho mejor en lo que llamo «la tecnología del fragmento», o composición «aislada» de escenas en *El eco de los pasos*. La tecnología distribuye las series según los criterios de un mapa de intensidades. La «razón» de «lo expresable» de los enunciados convierte a la constelación de los fragmentos en una máquina de sentido, especialmente en los juegos de lenguaje. Pero el *proyecto de los materiales* es también el «tropismo» de lo imposible, de aún-no-acabado pero ya-

acontecido. Los materiales y el *aguijón* (Canetti, 1987: 299-303): la orden de huida del general Franco suscita estas escrituras (y muchas otras, narrativas, poéticas, ensayísticas; memoriales, informes, incluso). Los huecos se dejan marcados para más adelante, pero *ya no se completan; los errores no se subsanan; las expresiones vagas, las listas hipnóticas de nombres, las digresiones inoportunas, las salidas de tono reproducen, en la brillante «rapidez» de los materiales, un resplandor esquizo, el del presente-presente de la experiencia revolucionaria, agotada a cañonazos.*

Los encuentros de García Oliver con una diversidad gigantesca de personas: desde Macià, pasando por Antónov-Ovsenko, Alexandra Kollontai, Largo Caballero... Creo que el más significativo es el primero. Juan García Oliver es joven, esta aprendiéndolo todo; el maestro de la conspiración, «tachado» por el transcurso de las experiencias, es Macià, que llegó a pactar con los rusos. *«En las organizaciones de la vida social y estatal, el cronotopo real del encuentro tiene lugar permanentemente. Los múltiples encuentros públicos organizados, así como su significación, son de todos conocidos. En la vida estatal los encuentros tienen también una gran importancia; citaremos sólo los encuentros diplomáticos, reglamentados siempre muy estrictamente, donde el tiempo, el lugar y la composición de los que participan se establecen en función del rango de quien es recibido. Finalmente, todo el mundo es consciente de la importancia de los encuentros (que determinan algunas veces el destino entero del hombre) en la vida de todos los días de cada persona»* (Bajtín, 1989: 251). Y sabemos, no obstante, que a los miembros del Movimiento Libertario Español no les gustaban las listas. Nóminas de proscritos, de los campos de internamiento, de muertos, de ejecutados en las prisiones. Registros de ausentes. La lista es su libro de los muertos, la intervención estelar de la escritura en el tejido del anarcosindicalismo y de sus espacios afines.

Esto no se ve inmediatamente; pues la lista es un elemento cerrado, radicalmente fechado, oscuro, racional, cifrado. *Comunista, anarquista, judío* (años treinta, cuarenta...): la lista como inscripción de los nombres en el cuerpo del perseguido, cuerpo tan concreto, que la filosofía se estremece, que la crítica autobiográfica quisiera estar en otra parte para no soñar el sueño de los umbrales, tan singular.. No es asunto de este trabajo salvar la memoria de nadie. Precisamente porque la escritura autobiográfica anarquista opera con una clase especial de *olvido*, o, con más exactitud, de des-memoria. De los tres verbos-componentes de la lista (*producir, racionalizar y dominar*), Juan García Oliver trata de extraer un *quantum* precioso, un verbo o un sintagma equivalente: «hacer fecundo el dolor». Y, en un pedazo de mesa arrancada a los platos, comienza a ordenar esos materiales. Ha trabajado con sus manos durante toda su vida; sabe del placer que viene, no de la sublimación de la escritura, no del arbol artesanal *de la vida de un obrero escrita por él mismo*, sino de la ancha verificación de que estas páginas no son otra cosa que *acción y trabajo*; mejor dicho, acción y trabajo que *continúan*. Debajo del diario que, como planteé hipotéticamente en mi Memoria de Licenciatura llevaba con regularidad, como debajo de un estrato demasiado *consistente* -o, más bien, demasiado *espeso, coagulado-*, a cualquier autobiógrafo anarquista, a cualquier revolucionario español exiliado, le gustaría que fluyese una selva (*anomalía selvaggia*) que expresase la dicha de escribir, la variación de la variación de los afectos. Bajo ese estrato concentrado y a punto de solidificación que es la voluntad de informar, cada régimen de signos pedía (*pedía realmente, petición-orden virtual-real*) otra cosa que un «cajón de sastre» o que una relación de cosas pasadas y ya inconexas con el presente, o con el porvenir que tarda mucho en llegar. Es terrible hacer girar el lenguaje tan deprisa, hacerlo sólo un vector direccional que pueda «arrastrar los contenidos» y no sólo «informar»-«contar mi vida». Encuentro en *El eco de los pasos* una conquista muy cara del tiempo y de la historia; no

como la reparación corporal o como interpretación: una superficie tan maravillosamente delicada, que se descompone las más de las veces en la compulsión del «tener que hablar». Y es que, más pesada carga es el lugar del sujeto en las memorias de los anarquistas: el yo encuentra su estatuto, no en la comicidad del pre-texto, sino en la tragedia de servir de materia o sustancia, según los casos, a «su propia escritura». Si todos y cada uno de estos memorialistas sigue *la orden del alegato* -lo expresable del verbo *alegar* como este acontecimiento concreto, y sabemos que esta consigna es sólo una de las posibles en el plexo de relaciones-, el crítico deberá ordenar en su descripción la *coordinación* de las consignas, la constelación de formas de expresión desde el horizonte relativo que no es el plano de inmanencia en el que se crean los conceptos de la filosofía. Podemos hablar de una especial doble articulación del sentido: la que anuda el escribir con el leer, sentido o casi sentido ella misma, en la misma dirección de un *acontecimiento semi-causal* y constitutivo de nuestra cultura de occidentales.

La expresión -planteada por Juan García Oliver- funciona como *una construcción posible de espacios lisos* y un desencadenamiento de afectos; en otras palabras, consigue poner en marcha *una máquina de guerra*, entendida como conjunción de una máquina de guerra «bélica» (el «testimonio» de un obrero, en el entorno de la lucha de clases, exasperada por la dictadura militar chilena), y una máquina de guerra «textual», como pretendo demostrar, sin «retorcer» las proposiciones de la máquina de guerra, y sin prejuicio de conseguir otras máquinas de naturaleza heterogénea, conectadas en el rizoma: la *máquina de rostridad*. Pues bien, en este segmento se ponen en juego las condiciones de escribir la propia vida. Pues, si uno de sus extremos opera como registro y como *máquina concreta de rostridad* (como «rostro»), el otro actúa por líneas de desterritorialización y por materias no formadas, y también por fuerzas y

funciones desestratificadas. Obtendremos, entonces, una *tecnología del archivo*, pero también una *an-arqueología*. La pluma del crítico autobiográfico se desliza sobre el papel, moviendo a su paso bloques de signos, expresiones heterogéneas, intenciones comunes, para los que han manejado las memorias de los anarquistas exilados, en las coordenadas manejadas por otros exilados, con un deseo insano de construir la representación que aclara de una vez por todas qué significa, para el viejo militante anarcosindicalista, el grado de veteranía con que aspira al grado de «prescriptor de verdades»: prescribir es *agazaparse en la agonía de saber la verdad*, el lado, la cara fea de la verdad, el rostro que el conocía como ningún otro «traidor»¹. El segmento de *verdad y secreto* no es lo mismo que el de *verdad y mentira*: el poder de *El eco de los pasos*, como los lectores tendrán oportunidad de compartir conmigo, se hace descansar en el aspecto decisivo, magistral, de tratado político de un libro sólo del agrado profesional de unos pocos historiadores. Tratado de la inmanencia (¿insistiremos lo suficiente?) de la política de la modernidad, pero escrito so capa de muchos vectores, en la «profundidad» de la enunciación, y nunca «por debajo» de ella. Tantos vectores, que únicamente la acotación preliminar que me impuse ha podido «secuenciar» el espacio preciso de estas páginas «así» y no de otra manera. Pues nada nos impide hablar del *libro de la memoria* como el centro de fuerzas secundarias: el tratado político, la glosa, la anécdota, la apología, como nada empece que hablemos, con la misma tranquilidad, del *libro de memorias*, de las memorias-objeto de la crítica autobiográfica. Privilegio de lo informe será esta organización nerviosa y tentacular, esta vectorialización de líneas y segmentos, el trabajo que el trabajo académico -el nuestro: surgido de un conocimiento y de un re-conocimiento de comunidad intelectual, siguiendo la epistemología estándar- sabe como disímil y hasta como descalabrado.

Desde otra perspectiva «invisible», y solamente invisible porque hay un trabajo de ocultación severamente impuesto por Juan García Oliver, más que disciplinado, sacudimos de la página el problema de la minoría. Y, con él, el problema de la escritura, no sin acentos esencialistas, premeditadamente líricos, románticos, referidos a si la literatura menor se diferencia por sus «calidades» de la escritura barthesiana, y de si cualquier medio teórico nos abre las puertas a la construcción de objetos operativos, dinámicos. Muerte, semejanza, *caoscosmos*, diagrama: sabremos que *escribir es resistir* a condición de no dar nada por sabido, de desconfiar de nuestra confianza en la escritura y en los escritores: la verdad, *la fea cara de la verdad*, de la crítica literaria.

Uno de los puntos que habré de tratar una y otra vez es el de *la representación*. La escritura autobiográfica anarquista como *marco*. La representación es el calco, la estría o estrías del espacio liso del plan de consistencia generado en la escritura nómada. En la escritura, deseo e interés son disímiles y no se implican; hasta es usual «desear contra el interés» (Deleuze-Guattari, 1985: 265-266). Desde esta «disimilitud» o «disimetría», podemos plantear el problema de la enunciación de los fantasmas de grupo del exilio anarquista y anarcosindicalista. Representación en dos tramos, dos niveles que será preciso distinguir para establecer, antes que nada, una *distancia mínima* con nuestro «objeto» (la «distancia inmanente», por así decir). Es evidente que la escritura autobiográfica como engranaje semi-autónomo del Aparato de la Literatura-Institución no puede desvincularse de la representación; y que *representación y expresión* constituyen dos aproximaciones al objeto que nos ocupa, incluso dos elaboraciones plenamente diferenciadas, del objeto. representación: adecuación de las «palabras» a las «cosas». En este sentido, en tanto que género o «marco» subjetivo de acontecimientos o procesos de subjetivación -como agenciamiento, la representación será «extensiva»;

buscará la «profundidad», la *verdad* de los contenidos. Inventará, en cualquier gran *haecceidad* (Deleuze-Guattari, 1994a: 295), una exégesis; ordenará, con el mayor grado de «idoneidad», el entramado continuo de las cifras, los diálogos, las pasiones. *El problema de la representación en la literatura y de las diferentes representaciones de la historia ha sido estudiado con enorme lucidez por Jameson (1989; cf. Foucault, 1991). Jameson entiende la «narratividad» como una intersección de los problemas de la «presentación» y de la «representación», partiendo de la decisiva historicidad de los códigos semióticos (ibid., p. 13). Así mismo (ibid., p. 93), define el «ideograma» en términos próximos a al agenciamiento colectivo de enunciación. No será sorprendente, pues, que estas narraciones autobiográficas nos resulten tan «históricas». De entrada, porque nos presentan a los «personajes» que circulan por sus líneas como si el lector nunca las hubiera, no ya conocido, sino apenas oído hablar. Serie asimétrica encerrada en una sola consigna: «la verdad son mis palabras».*

La expresión, buscará la intensidad de la superficie enunciativa. No habrá que preguntarse, por ahora, por la sintaxis «rígida», esclerotizada, de *El eco de los pasos*, ni por el afán de todo autodidacta por «habitar el diccionario», esto es, por *confundir* idiolectos sociales, puesto que se parte del principio del prestigio de la escritura. Antes, llega el problema de la página en blanco, tan «real» en las escrituras autobiográficas analizadas, como en las poéticas de una «literatura mayor». La «página en blanco» se nos ofrece como dos *cosas* o cuerpos diferenciados y co-actuales: un trabajo arquitectónico y manual, pero también una referencia, y, en cualquiera de los dos casos, como «grado cero» de la representación y de la cartografía. Porque el «terror» de escribir es una *haecceidad*, pero al mismo tiempo la esencia productiva de la escritura autobiográfica en el exilio, por cuanto que opera, no sólo como *tensor* de la expresión, sino también como

conector entre el plano autobiográfico, o máquina abstracta de subjetividad, y las máquinas concretas (sobre el tensor, «que hace que la lengua tienda hacia un límite de sus elementos, formas o nociones, hacia un más acá o un más allá de la lengua», cf. Deleuze-Guattari, 1994a: 102). Modificar la conducta de la «representación transparente». Como deja escrito Giacomo Leopardi, el sufrimiento propio no deja rastro en las máquinas colectivas de percepción, porque, añadiremos nosotros, estas máquinas actúan por oclusión y fragmentación de los exiliados. La preocupación spinoziana tiene cabida en este momento: «qué es lo que puede un cuerpo», cuántas cosas pueden afectarlo. El filósofo nómada sabe lo fácil que es quedar atrapado en una historia (así la enunciamos). Recordar con vivez la experiencia de otro, y experimentar con vivez lo que otro ha vivido. En este aspecto, Spinoza se enfrenta a la posición teórica del punto-posición de cualquier escritura, que se organiza como cuerpo-puerta (anchos umbrales) que dan al cuerpo-glacial que te abandona. *El cuerpo del Otro es la Patria*, o el territorio sobre el que se inscriben los signos. Aquí es donde la praxis crítica encuentra indiscernibles los *sistemas semióticos* de los *sistemas físicos*; donde, aunque fuera por unos instantes, el proceso deductivo se detiene. En efecto: la muerte de «Trecó» en Ciudad de México (como veremos en el próximo párrafo), ¿no responde a la fidelidad a unos ideales? ¿No corresponde la muerte del militante, en la muerte común de los primeros exiliados enfermos o envejecidos, a una fusión total del cuerpo reclinado y de la actualización de unos enunciados básicos: *dignidad, conciencia de clase, etc.*? García Oliver responde al *aguijón* del cuerpo afectado con la respuesta del nómada, para no morir. *No por enunciar los afectos se reducen o atemperan. Lo primero que se desdibuja es la voz del vencido. No «sus grandes rasgos»: de una voz te enamoras, por una voz mueres, la voz es, de hecho, un cuerpo, cuando no funciona como un cuerpo. Perder la voz, significa tanto como perder el territorio. Como libro completo de los espacios, Juan*

García Oliver escribe, en el mismo título, la duda primordial de la escritura: el *eco* es el sonido que representa el deseo como carencia, y, por eso mismo, como «posición del hueco» entre la serie de las palabras y la serie de las cosas. «Disolver los contenidos» en la expresión sin *talento*: subrogar la expresión como problema en la doble articulación que, como en la lingüística de Martinet, devuelve al «objeto» su condición de umbral, de «ya no» y «todavía no». Por definición, en el concepto de expresión encontramos su «corolario»: el talento. Pues la Literatura-Institución marca el discurso autobiográfico, de importancia literariamente reducida, con los signos del «talento» y del «estilo»; esto, como decimos, sin terminar de ser aceptado como «literatura». A lo que se suma el cierre de sentido, decretado por el nuevo sistema político español, a la muerte de Francisco Franco. «En la Transición, el exilio está oficialmente acabado porque se puede volver en la práctica. El problema es que volver es reintegrarse y participar y eso es imposible porque ésta no es su España, porque les falta la fuerza física para hacerlo y porque los españoles no se lo permiten (...) El pueblo español, dicen, tiene una gran facilidad para olvidar. Esa es su tragedia: olvida y no aprende de su pasado. La labor de los pocos españoles activos será "defender su pasado", como forma de salir del olvido» (Cordero Olivero, 1997: 274). El concepto de *literatura menor* (Deleuze-Guattari, 1980) que sustenta buena parte de mis palabras, se resume en el desplazamiento indefinido por la superficie de la enunciación, y se debate con el talento como cuestión salvaje y negativa. No sólo expresar, y no sólo relatar, y no sólo vivir: hacer el mapa y las máquinas, activar las líneas o segmentarlas, por astucia o por experiencia, con lo que García Oliver sabe o cree saber...

Hablemos, pues, desde estos enunciados -las consignas- que organizan el subgénero de las memorias. En otras palabras, será necesario analizar el constructo

teórico de la escritura autobiográfica anarquista como un marco de agenciamientos, y, en lo que a la expresión se refiere, como una semiótica especial. La *soledad* es, a juicio de la crítica autobiográfica, no sólo la pre-condición de la autobiografía, sino su «motor» interno. ¿No será la *impasibilidad* spinoziana el «pre-concepto», por así decir, del *devenir-animal* deleuziano, su *ceca* de origen, su piel? En la «costura» de lo escrito, el *revés* trágico de callarse, sentarse solo, comer poco, descubrirse en el dolor o en la felicidad, no como la feliz mónada comunicada y «satisfecha» de la escritura íntima pequeño-burguesa; antes bien, como el que tiene *algo* que decir, busca y pretende encontrar sentido, mucho o poco, y, en la expresión, *el cauce en el que todo puede ser experimentado*. La soledad «da consistencia», como las reglas del género no dejan de señalar, a las memorias; y los exiliados anarquistas y anarcosindicalistas estaban muy solos en estos años, qué duda cabe. De hecho, cada vez quedaban menos compañeros con los que contar y a los que contar. La autorreferencialidad, llevada a su extremo, termina y acaba en el mismo que escribe las memorias; viejo, enfermo, con una «aceleración» del tiempo histórico enorme, que sin duda no puede ser experimentada e imprime una forma en la demora de García Oliver en «contarlo todo» con detalle, con desesperante detalle; determina la de enunciar en *El eco de los pasos*, necesidad tanto más compleja, cuanto que retarda los contenidos o los reitera, en freno continuo del momento en el que las memorias nos traen al momento del presente de escritura. García Oliver sabía mejor que nadie que, planteado en los términos de «*la fea cara de la verdad*», su plan de escritura, su proyecto último y culminante, acaba al mismo tiempo coagulándose y disolviéndose. Lo sabe tan bien, que lleva al narratario «espectral» de la herencia revolucionaria a confiarlo todo a la *creencia*, y a hacer de la creencia un arma tan sólida en el papel, como desmochada en la confirmación del regreso, ya a finales de los setenta y primera mitad de los ochenta. La búsqueda del narratario ha cerrado el

círculo del sentido, aunque no sin un regusto amargo en muchas zonas de intensidad del exilio. Pues una cosa es *poner en orden las palabras*, y otra muy diferente situar los últimos acontecimientos en esa precisa lógica. *El eco de los pasos* forma parte de la propaganda del Movimiento Libertario Español contra la Dictadura del general Franco; al morir el dictador, las campañas cesan, aunque sólo fuera para movilizar a los amplios sectores afines al anarquismo, dentro y fuera de España, contra la democracia emergente, «atada, y bien atada». Presente y futuro, como auténticos agentes del relato, como hubiera escrito Greimas: *presente sin nadie, futuro con todo por hacer*. En la carencia y en la esperanza llena y precaria, juegan, mano a mano, los indicadores iniciales de la construcción del narratario, un elemento de expresión, que habremos de tener siempre a la vista. Como transcripción: René Char habla del «*peuple-trésor*» en su poema *Encart* (Char, 1995: 114).

Hacerse invisible como viejo, devenir-clandestino (algo muy distinto de «vivir en la clandestinidad») es [relativamente] fácil. A pesar de la creencia común, cuando un viejo escribe, despierta la misma singular extrañeza que cuando vemos a alguien escribir en la calle. *Principio de visibilidad de los estratos del sujeto, y de los procesos de consistencia o desestratificación de los enunciados: tensión tectónica que preside la tosca extensión de los materiales y la inmaterial efectuación sobre un pueblo por-venir que se invoca y se nombra en el presente. «Para el griego de la época clásica toda la existencia era visible y audible. En principio, no conoce (de hecho) existencia alguna invisible y muda. (...) Sólo en la época helenística y romana comienza el proceso de paso de enferas enteras de la existencia, tanto en el hombre mismo como fuera de él, hacia un registro mudo y una invisibilidad esencial»* (Bajtín, 1989: 286-287)². En la falta de espesor de la invocación del pueblo por-venir, «acontece la grieta» como pasado.

¿Qué ha pasado? **No obstante, escribe como si no tuviera nada que perder: como si ya lo hubiera perdido todo en la narración y sólo pudiera esperar ganar el futuro, valiéndose, empero, de algunos instrumentos expresivos concretos. Con respecto a las formas de la novela antigua, Bajtín (1989: 299-300 y ss.) habla del «hipérbaton histórico».**

La esencia de este hipérbaton se reduce al hecho de que el pensamiento mitológico y artístico ubique en el pasado categorías tales como meta, ideal, justicia, perfección, estado de armonía del hombre y de la sociedad, etc. (...) Definiéndolo de una manera un tanto más simplificada, podemos decir que consiste en representar como existente en el pasado lo que, de hecho, sólo puede o debe ser realizado en el futuro; lo que, en esencia, constituye una meta, un imperativo y, en ningún caso, la realidad del pasado.

*Esta original "permuta", "inversión" del tiempo, característica del pensamiento mitológico y artístico de diferentes épocas de evolución de la humanidad, se define por medio de una noción especial del tiempo, principalmente del futuro. A costa del futuro se enriquecía el presente, y, especialmente, el pasado. La fuerza y demostrabilidad de la realidad, de la actualidad, pertenecen sólo al presente y al pasado - al "es" y "ha sido"-; al futuro le pertenece otra realidad, por decirlo así, más efímera: "será" carece de materialidad y de consistencia, de la ponderabilidad real que le es propia al "ser" y al "ha sido" (Bajtín, 1989: 299; cf. *ibid.*, pp. 300-302).*

No está aquí, empero, el problema de los materiales como problema de expresión, y, como tal, problema de la gran política en los términos deleuzianos. No, todo lo contrario. El escritor rehúye la triangulación edípica familiarista, los balbuceos de biencasado, los estornudos de ejemplaridad: la batahola fútil de otros viejos tan

satisfechos con su trayectoria política; Federica Montseny, por ejemplo. García Oliver conquista su *devenir-mujer* en la in-humanidad horrenda de una persuasión que no lo es, que ya se había obstruido en el instante de completar el volumen. En realidad, de una pasión que va a mezcla, con lápiz y papel, odio con amor, mucho amor. Por ello, todas las voces están cuantificadas desde el origen como «valores»: *ésta es la lucha política contra el lenguaje*. Si el «género» es la *valija* de un agenciamiento sin duda mayor, bien por retardamiento de las reglas que lo instauran en una comunidad de lectores, bien como anticipo de una escritura que aún no lo es. No la política «mayor» del proyecto «contenidista» inicial, sino la micropolítica y el microplan del resultado final. Con el temor del autodidacta, escribir bien, sacar de los estratos la «cuarta dimensión» del relato dolorido, cantar la repetición, silabeando, sobre-expresando para expresar siquiera lo mínimo. Una escritura *menor* no siempre se produce «por arte». A veces -en *El eco de los pasos*-, ni siquiera se pretende.

Los materiales son las *pre-condiciones de fuga*. En esto, la tecnología de los materiales se asemeja al fragmento nietzscheano: una cierta semejanza. *Escribir es resistir* porque el verbo recupera su función de umbral de invisibilidad [«geométrico», «colectivo»], en parte como lamentable adelanto a su desaparición física. La muerte, el puro acto incorporeal, no puede acercarse tanto a la escritura: nubla la lección de signos y la lección de cosas, toda mezcla, todo estado de cuerpos [la muerte es el grado cero de la mezcla]. En la atribución de la muerte sobre el nombre propio, la escritura distribuye la intensidad y garantiza la *desigualdad de los orígenes*. La grieta va por otro lado, acontecimiento que actúa sobre el acontecimiento puro de la muerte en relación de semi-causalidad, poniendo en un aprieto la impasibilidad que caracteriza al incorporeal. Aun ariesgo de «perder el lenguaje» [Deleuze, 1994: 46]. Este riesgo se conjura repitiendo

las cosas, en la imperceptible variación que pone en movimiento los nombres propios como *intensidades*, como *diferencias de potencial*, y, por eso mismo, como *diferencias de la diferencia: lucha por el sentido* que no debe hacernos olvidar que el problema de expresión forma parte de una superficie mayor, lo que podríamos denominar, tal vez con apresuramiento, la «modernidad anarquista», al menos como fragmento visible/invisible del discurso.

El proyecto de los materiales permite la convivencia de un «lector implícito», pero sobre todo, «exige» un narratario. Es la marca de la molecularidad del relato: silencio y perspectiva. Siempre volvemos a las mismas orillas: un poder, poder de decir, poder de oír, una voluntad de potencia, de sostenerse en el devenir de las propias palabras. Habrá que correr con el riesgo de la disolución del significado: burlar el sentido literal, identificado con la verdad única, con la univocidad de la escritura. El lector del futuro, el receptor, se asimila entonces con una terminal activa del futuro: la salud de lo escrito, pero sobre todo con la creación de un pueblo saludable (cuyo procedimiento es el expresivo³), y al redactar esto pensamos en Nietzsche, pero nos oponemos frontalmente al biologicismo y al biopoder que esto pudiera entender (cf. Foucault, 1992c: 163-1946). Brecht cierra su Diario, escribiendo: «en los momentos de depresión todo se desintegra en nuestro ánimo, como las partes de un imperio herido de muerte. el entendimiento entre las diferentes partes cesa (de pronto se hace evidente que el todo está constituido por partes), y éstas sólo conservan su importancia propia, que es poca. puede ocurrir que, de repente, yo deje de encontrar sentido en instituciones como la música o la política, que vea a los que están cerca de mí como desconocidos, etcétera. la salud es equilibrio» (Brecht, 1977 [II]: 336. 31-VIII-1944). Nadie escribe con neurosis (Blanchot, 1992: 51)⁴. La soledad, en este sentido, es tan edípica como el libro de

Auster, y la singularidad de la «profundidad en superficie» del padre perdido no pesa en nuestro trabajo. Sí, en cambio, es índice del estado de neurosis que crea la derrota política. Leer un libro de memorias en la posmodernidad: o, en otras palabras, cuál es el plano de composición de la lectura de las memorias en *este* tiempo.. Por más que se habla de un *nacimiento* -el de un pueblo que la escritura convoca- y de una forma de la expresión -los signos de la página- es preciso recalcar que la subjetividad («descentramiento del sujeto») es un agenciamiento colectivo de enunciación, como la escritura, como *toda arte*. Pero la escritura cuenta con mecanismos propios para desbordar la actuación del escritor⁵. El narratorio reclamado cierra el círculo de la lectura en el lazo de los signos, como el escritor lo ha hecho antes en su calidad de oyente. No hay contrasentido en postular el proyecto de los materiales como «*intimidad abierta*» (Blanchot, 1992: 31). Pues, «*lo que es rico en sentido es la expresión sin importancia que, de la manera más llana, parece remitirnos a un simple trabajo de artesano*» (*ibid.*, p. 32). El narratorio, diseminado a los cuatro vientos es «*la palabra errante*» (*ibid.*, p. 45).

Todo escritor, todo artista conoce el momento en que es rechazado, excluido por la obra que está escribiendo (ibid., p. 47).

Los materiales: cualidad de toda escritura (principio de equiparación) de todas las escrituras. «*El escritor nunca sabe si la obra está hecha*» (Blanchot, 1992: 15). Si la escritura autobiográfica conserva interés para nosotros, es por animar en sus «comienzos» los orígenes de la literatura («narratividad») y el final de la misma (el problema del autor, y sus relaciones complejas con el texto). Foucault hace equivaler la «ingenuidad» con «lo salvaje», para desnudar de alguna manera un tratamiento *incorrecto* del nombre propio del autor en ese libro (Foucault, 1993: 44). Por eso,

comienza examinando la «noción de autor» como «momento inmanente» de la historización de cualquier objeto. El objetivo de Foucault será el de considerar la única relación del texto con el autor, la manera en que el texto apunta hacia esa figura que le es exterior, al menos en apariencia» (*ibid.*, *ibid.*). Lo fundamental para nosotros será lo que podríamos llamar «ética de la indiferencia», esto es, lo que el enunciado tomado de Beckett «*Qué importa quién habla*» lleva consigo: «(...) una suerte de regla inmanente, retomada sin cesar, jamás del todo aplicada (...)», que no será el efecto, sino, por así decir, un dominio de la escritura (*ibid.*, p. 45). Foucault consideraba un síntoma de la escritura de aquellos años la localización de dos cortes decisivos, dos rupturas: de una parte, la ruptura con la expresión, y, de otra, la constante «desaparición» del sujeto. El peso de Maurice Blanchot, podría afirmarse: búsqueda explícita del Afuera, del «exterior», en su aspecto, eso sí, más político (*ibid.*, *ibid.*). «Pero hay otra cosa: esta relación de la escritura con la muerte se manifiesta también en la difuminación de los caracteres individuales del sujeto que escribe, con todos los enredos y sutilezas que establece entre él y lo que escribe, el sujeto que escribe desvía todos los signos de su individualidad particular: la marca del escritor ya no es sino la singularidad de su ausencia: debe hacer el papel de muerto en el juego de la escritura. Todo esto es conocido: hace mucho tiempo que la crítica y la filosofía han tomado nota de esta desaparición o de esta muerte del autor» (*ibid.*, p. 46). Así pues, la «obra» reemplaza al autor así desaparecido (*ibid.*, *ibid.*), en clara alusión a las corrientes que participan del formalismo y del neoformalismo, o bien a los estudios estructuralistas de la obra. Como dice con sorna Foucault, ¿qué es obra? ¿Hasta la «nota de la lavandería» perdida entre los proyectos de Nietzsche? «De entre los millones de huellas dejadas por alguien tras su muerte, ¿cómo se puede definir una obra? No existe la teoría de la obra, y quienes ingenuamente emprenden la edición de una obra carecen de tal teoría» (*ibid.*, *ibid.*). Por

lo tanto, la de «obra» es tan problemática como la noción misma de autor (*ibid.*, *ibid.*). Como la noción de escritura, como residuo estratificado (sólidamente) de la «arcaica» noción de autor, caracterizada como está en cierto modo por el anonimato («trascendental») del escritor en los rasgos de esta escritura (*ibid.*, p. 47).

En Blanchot, la «soledad de la obra» no participa de lo inefable, sino de la «soledad» y de la «fascinación» (Blanchot, 1992: 16 y 27). El proyecto de los materiales es un *désœuvrement*: una escritura que «se deshace» en el momento mismo de producirse (*ibid.*, *ibid.*). Blanchot maneja un movimiento ilimitado por el espacio de la creación escrita.

*La soledad del escritor -esa condición que es su riesgo- provendría entonces de lo que en la obra pertenece a lo que siempre está antes que la obra. Por él, la obra se realiza, es la firmeza del comienzo, pero él mismo pertenece a un tiempo donde reina la indecisión del recomienzo. La obsesión que lo liga a un tema privilegiado, que lo obliga a volver a decir lo que ya dijo -a veces con la potencia de un talento enriquecido, pero otras con la prolijidad de una repetición extraordinariamente empobrecedora, cada vez con menos fuerza, cada vez con más monotonía-, ilustra esta aparente necesidad de volver al mismo punto, de pasar por los mismos caminos, de perseverar recomenzando lo que para él no comienza nunca, de pertenecer a la sombra de los acontecimientos y no a su realidad, a la imagen y no al objeto, a lo que hace que las palabras mismas puedan transformarse en imágenes, apariencias, y no en signos, valores, poderes de verdad (*ibid.*, p. 18).*

Blanchot habla del *afuera* como «intimidad errante», y del «tema privilegiado» que encierra al escritor; siempre conlleva un tiempo (*Aiôn*), «tiempo de Alguien» que es

un «él sin rostro», «el afuera como lo que previene, precede y disuelve toda posibilidad de relación personal» (*ibid.*, pp. 24-25 y 27). El «trabajo de la memoria», del que hablo en VI, es precisamente este «trabajar por fuera» el «relato de sí» (*ibid.*, p. 48). En el «trabajo» (la palabra que le falta a Blanchot), el escritor se *desnaturaliza*; al ahondar con tal fuerza en la falla entre lo empírico y lo trascendental, crea una lógica de superficie que «expulsa» ambos términos; el escritor «se convierte en el lugar vacío desde donde se anuncia la afirmación impersonal» (*ibid.*, p. 49). El *afuera* es la afirmación de la distancia (*ibid.*, *ibid.*). El objeto-tema está siempre en movimiento (*ibid.*, pp. 18-19). **Primera cartografía de Maurice Blanchot: la velocidad ilimitada de la escritura, con las líneas correspondientes que la atraviesan⁶.**

García Oliver consigue *agujerear la expresión con el trabajo de la sintaxis, una forma de rehacer la sintaxis sobreexcitando sus efectos*. «Enloquecer la retórica», con el objeto de liberar todos los afectos y «generar el relato», en la magnífica *profundidad de la superficie enunciativa*. Hemos de saber que, a esta producción interna, la llamamos «expresión». No a «hablar» o a «escribir», que, como dajaron sentado Deleuze-Guattari (1985), son, como «primer movimiento», las efectuaciones semióticas de un *interior complejo y trascendente*, a saber: el constituido por las directrices de la axiomática del *socius* o máquina social capitalista, según las cuales el objeto del lenguaje no es el de comunicar, sino el de transmitir órdenes, y el cumplimiento de las máquinas subjetivas, como engranajes parciales o fragmentarios de la primera, que hacen de la re-producción del lenguaje, oral o escrito, sólo una cuestión de *modus*, un «canal propio»: *mi lenguaje*. La axiomática capitalista apoya su potencia en su capacidad para añadir siempre nuevos axiomas, incluso uno por transcriptor, desde los presupuestos ilimitados de su descodificación y desterritorialización radicales: *bloquea todas las líneas, las somete a*

un sistema puntual y frena las escrituras geométricas y algebraicas que escapan (cf. **Deleuze-Guattari, 199a: 146**). Así pues, adelantemos, no el «propósito» del **anarcosindicalista de Reus** (recordemos: «*escribir la verdadera historia de la CNT*», aun con «*la fea cara de la verdad*»), sino «el efecto», agazapado *in media res*: «salir disparado hacia adelante», línea de fuga y no de abolición; para decirlo de una vez, expresar, no duplicar (representar) (*ibid.*, *ibid.*). La escritura, en el efecto re-lanzado sobre **García Oliver**, cobra un lugar mítico, casi «virtual», referido al acontecimiento en su «traducción» semiótica: *la escritura, o el lugar donde las cosas ocurren siempre por primera vez.*

Y, como siempre, como la mejor crítica ha sabido encontrar, la «maldición de contar»: narrar lo que el Otro no ha experimentado (problema de lenguaje, problema de escritura: cf. **Merleau-Ponty, 1975**), como si Oliver fuera, sobre traidor, embustero. Devolver a un estado de virtualidad los contenidos, «hacer piar» la expresión, narrando.

VI.2. Ante-escritura y pre-texto

"Era preciso subir al tren en una lóbrega estación cualquiera -como nacionalista o como bolchevique, como revolucionario o como soldado, al servicio de confusos espíritus o teorías; la única pregunta es la de hasta qué sitio quiere uno viajar en ese tren . (...) Quien no puede hacer historia intenta falsearla; una estación del metro de París se llama «Stalingrado»".
Ernst Jünger (1990: 284).

Ante-escritura y pre-texto: fascismo y literatura. No creo necesario recalcar esta elemental constancia: el anarcosindicalismo español nunca tuvo en común nada con el fascismo, como no sea el cromatismo de algún símbolo y una apariencia de similitud en el funcionamiento del segmento política-acción. Así pues: ¿de qué se habla cuando se relaciona el discurso fascista con el anarquista? Una vez más, conviene recordar que el primero que compara el «irracionalismo» anarquista (lo así construido), por delante, en intensidad, a los textos de Lukács, con el fascista, fue Carl Schmitt, no precisamente el teórico de la socialdemocracia alemana...

Juan García Oliver, aun manteniendo todos los extremos de «cómo he llegado a ser el que soy» o «por qué actué así», etc., con las relaciones circulares de causa-efecto que son inherentes al naturalismo y a buena parte de una especial manera de practicarlo en el terreno crítico. Bloom (1991: 63) lo ha descrito muy bien: «"Dime cómo es él o ella en realidad", continúan diciendo los reduccionistas, y quieren decir: "dime la peor cosa que puedas". Probablemente el reduccionista no puede soportar ser defraudado, así que se convierte en un profesional de la decepción». **¿Quién ha conectado el teatro naturalista del anarquismo de pre-guerra con la fotografía? Pues, lo que «falla» en los**

documentos personales consultados, es inducción mecánica de la representación visual: confundir la «verdad» con un modelo o con una modalidad narrativa que «repite», y no re-produce, la vida propia. En verdad, nadie, ni el Yahvéh de la Biblia, ha escapado de la representación (Bloom, 1991: 14). La *décadence* fascista confunde la abstracción con el juego de manos de «la idea», y esto es lo que Brecht pone en solfa de la «identificación teatral» del fascismo, cuando anota sus observaciones sobre la comedia pequeño-burguesa. Visto el juego, Brecht «transige»: se podrá combinar en una *tekhnê* la distancia y la identificación para combatir desde espacios artísticos similares el «arte» fascista (y seguía preguntándose: pero, ¿qué lugar queda al arte en el nacionalsocialismo?).

Jünger me parece, todavía hoy, uno de los ideólogos de los principios esenciales del fascismo alemán. Aunque hoy, a pocos meses de su fallecimiento, quiera presentarse a Ernst Jünger como una suerte de «conservador revolucionario», estimo que gracias a su labor de «reescritura» de pasado, en el que se mostró siempre tan hábil, su libro *El Trabajador* (1932) resulta claramente, en su materialidad, un tratado esclarecido del totalitarismo nazi alemán. Sobre el totalitarismo y su campo semántico, leemos: «Cuando se ponen de moda vocablos como "total", no faltan pensadores que ven una hazaña espiritual en su mera utilización. La negación de algo sigue estando dentro del mismo horizonte, si es que no, incluso, dentro de la misma guarnición. Entretanto los indios proclaman la movilización total» (Jünger, 1990: 286). El autor, en las «Máximas-Mínimas» insertadas en las ediciones posteriores del libro, integradas por las «Anotaciones a *El Trabajador*» y «De la correspondencia sobre *El Trabajador*» (Jünger, 1990: 283-349), trata de salvaguardar su texto de cualesquiera usos «no deseados» o «indeseables» del mismo. En puridad, Jünger redacta *El Trabajador* en estas anotaciones marginales, y lo hace de un modo, a decir, verdad, muy inteligente. En sólo

dos páginas, logra «re-escribir» el hilo conductor de la edición alemana de 1932: así, la «guerra» no es más que un modo «peligroso» de enunciar los resultados de la «decadencia» del mundo burgués; es preciso apelar al «método científico» para que obtener resultados fiables; y, lo más llamativo: «*El mejor ángulo de visión es el del outsider*» (*ibid.*, pp. 283-284).

Pero, vayamos a lo escrito en 1932. A las hermosas líneas, llenas de «fuerza» y «estilo», dejemos paso a esos párrafos que llamaban a la guerra sin ningún escrúpulo, y que invocaban héroes venidos de un pasado indiscernible. Podremos pensar entonces: «La lógica del héroe es común al fascismo y al anarquismo». Lo aceptaré, si aceptamos al mismo tiempo que la frase «Los proletarios son titanes que han de asaltar el cielo» no fue escrita por Marx. Con esta pequeña ironía, me dispongo a analizar dos lógicas diferentes de «heroísmo», que no se presentan sino como «materiales» a dos «cronotopos» diferenciados: héroe, acción y guerra en el anarquismo y en el fascismo. En un escritor de la talla de Jünger menudean los simples juegos de palabras con la «anarquía» y el «anarquismo». Como «juegos de palabras» (juegos de lenguaje), por los que murieron sesenta millones de europeos, africanos y asiáticos, me permito recordar la *poesía* nietzscheana de estas impresiones de vanguardia: el canto al motor que destroza cuerpos, no la máquina pacífica del obrero: la «máquina de la guerra tecnológica», por debajo de la cual escribe, y así lo analizaremos, el Conde de Foxá. Queremos decir: el uso de la metáfora de la destrucción, eliminada como tropo y activada en «otro lugar», en el espacio de la literalidad visible (Jünger utiliza con soltura el verbo «ver»; léase el libro en su conjunto), porque el fascismo siempre acudió a la retórica como a su casa, y a la metáfora, como el espacio en el que todo valía. También en este sentido advertía que el trabajo del concepto ha de hacerse en el sentido de la «costura» de los textos, aun en

estado «inconsútil». Jünger, más bien a su pesar, me da la razón, al escribir en su apostilla a *El Trabajador*:

Cuanto más nos dediquemos al movimiento tanto más preciso es que estemos íntimamente convencidos de que por debajo de él hay un ser en reposo, y de que todo incremento de la velocidad es únicamente la traducción de un lenguaje primordial imperecedero.

De la conciencia de esto resulta una relación nueva con el ser humano y resultan también un amor más ardiente y una temible inmisericordia. Resulta la posibilidad de una anarquía jovial, la cual coincide a la vez con un orden rigurosísimo -es ése un espectáculo que está ya apuntando en las grandes batallas y en las ciudades gigantescas cuya imagen se alza en los comienzos de nuestro siglo. En este sentido el motor no es el soberano de nuestro tiempo, sino su símbolo, es la imagen simbólica de un poder para el cual la explosión ya la precisión no constituyen antítesis. El motor es el audaz juguete de un tipo de hombre que es capaz de saltar con placer por los aires y que no deja de ver en el acto una confirmación del orden. De esta actitud, que ni el idealismo ni el materialismo pueden adoptar y a la que por eso hay que calificar de "realismo heróico", es de la que resulta ese grado extremo de fuerza defensiva de que nos hallamos necesitados. Los portadores de tal actitud son del mismo tipo de aquellos voluntarios que saludaron jubilosos la Gran Guerra y que con idéntico júbilo saludan todas las cosas que vinieron tras ella y todas las que vendrán todavía» (Jünger, 1990: 41).

Jünger, tras Marinetti, es el cantor de la máquina. El principio es el del rechazo al idealismo y al materialismo (cf. *ibid.*, p. 35) Habla del «Trabajador» como de «una magnitud operativa», «Figura» o «concepto orgánico» (*ibid.*, p. 15, e *ibid.*, p. 23), sin que pueda hablarse exactamente de una «cientificidad» de esta «magnitud». ¿Qué es una

«Figura»? «(...) son figuras aquellas magnitudes que se ofrecen a unos ojos que captan que el mundo articula su estructura de acuerdo con una ley más decisiva que la ley de la causa y el efecto, aunque no vean, sin embargo, la unidad bajo la que se efectúa esa definición» (ibid., p. 38). **Como puede comprobarse inmediatamente, tal «magnitud operativa» es otra cosa»; «está correlacionada no con un elemento de pobreza, sino con un elemento de sobreabundancia» (ibid., ibid.). Todo es «muy eficaz» en el libro: de hecho, su método expositivo está realizado «de acuerdo con las reglas del entrenamiento militar» (ibid., ibid.). Lo decisivo será acabar con el concepto, crear «nubes de sentido» que accedan a una condición de «plasticidad» inmediata; Jünger lo deja escrito explícitamente: «En la figura descansa el todo, un todo que abarca más que la suma de sus partes y al cual no pudo llegar la edad de la anatomía. Los tiempos que están surgiendo tienen como característica el que en ellos se verá, sentirá y actuará bajo el imperio de figuras. Lo que decide del rango de un espíritu, del valor de unos ojos, es el grado en que en ellos se hace visible el influjo de figuras. Ya tenemos ahí ante nosotros los primeros y significativos esfuerzos: ni en el arte ni en la ciencia ni en la fe es posible dejar de verlos. También en la política todo depende de que al combate acudamos con figuras y no con conceptos, ideas o meros fenómenos» (ibid., pp. 38-39. Negrilla mía). Soslayar el concepto es una forma del «arte de la guerra»; a quien dice que el nazismo original supuso una «máquina de guerra», hay que oponerle una objeción de origen: no acabó con el Estado, sino que lo reforzó como nunca antes lo había estado; reemplazó la ciencia, la cultura, la sociedad civil, por todo aquello que se creía «fuerte»: dispositivos de control y dominio, militarización social apoyada en una hipotética organización de los pueblos germánicos y a su tradición «independiente («Walhalla» incluido, ibid., p. 40; «gótico alemán», ibid., p. 93), y menosprecio extensivo de todo cuanto exceda de un arranque suicida en el combate y la sumisión a los poderes. Sí,**

habremos de admitirlo: una reescritura alegórica (Jameson, 1989) de la «voluntad de poder», «modernizada» bajo el impulso de la explotación económica, alienación *en el decurso* (siempre las palabras han sido muy útiles a este fin), consagración del Jefe carismático (El *Führer* es la «figura» del guerrero transcrito puntillosamente por Jünger). Hay una auténtica declaración de principios fascista: a saber, «orden», «obediencia», «destino». El culmen de todo esto es el siguiente: «*De ahí que la libertad y el orden estén referidos no a la sociedad, sino al Estado, y que el modelo de toda articulación sea la articulación del ejército y no el contrato social*» (*ibid.*, p. 21). Pues «Estado» y «Sociedad» no son lo mismo (cf. *ibid.*, p. 28). Al margen de que aquellos «guerreros» de la Alemania confundida de posguerra entendieran por «concepto» una relación de palabras bien trabadas, quiero anotar exactamente la lógica productiva del texto de Jünger (1932), basado en *la orden*. En lo que se esplaya nuestro autor, es en el conocimiento de un lenguaje que es, casi «naturalmente», autoritario; la raza de los señores pide a voces *reencontrarse* con los esquemas antiguos del poder, de las palabras sólidas y austeras del dominio: para emerger, el nuevo orden de gloria y dominio requiere, «*por así decirlo, de un lenguaje en el cual negociar, en el cual formular las órdenes y hacerlas comprensibles a la obediencia. Precisa de la escenografía que permita ver cuáles son las cosas apetecibles y cuáles son los medios con que ha de confrontarse*» (*ibid.*, p. 94). Y dicho esto, y apelándose a un pasado no ya preburgués, sino hasta pre-feudal, como puede calificársele al poder burgués de «viejo (*ibid.*, p. 27)? ¿Qué habrá que oscurecer, qué tinieblas *fabricar* en la enunciación (en aquella superficie tan delicada), para que se garantice la absoluta performatividad de los enunciados, su eficacia pragmática, su derecho de vida y muerte sobre los mismos trabajadores a los que, en realidad, Jünger no apela sino en su calidad de desclasado? El «*Trabajador*» es el «*guerrero*», incompatible hasta en su forma con el burgués ; e burgés rechaza el

ataque en tanto objetivo («justificación») de la guerra. Llegados a este punto, el crítico siente la clara tentación de enmudecer; habría que callar, sí, pero en la misma dirección de la grieta abstracta y absurda, paradójica hasta la extenuación, del discurso largamente sostenido por el escritor alemán; callar, como forma de hablar -gozosamente- como un extranjero, el que no asume esta lógica ni sus ropajes literarios. Pues el valor de la «figura» jüngeriana trasciende sintomáticamente el discurso, apela a una escritura del poder central e incuestionado en los obreros-soldados;

*Hemos de reparar bien en que nosotros hemos nacido en un paisaje de hielo y de fuego. Las cosas del pasado están hechas de tal manera que no podamos aferrarnos a ellas; y las que están naciendo poseen una constitución tal que no podemos instalarnos en ellas. Este paisaje presupone como actitud un grado altísimo de excepticismo bélico. No es lícito que nos encuentren en aquellos sectores del frente que hay que defender, sino en aquellos donde se actúa. Es preciso atraer a sí las reservas de tal manera que resulten invisibles y se hallen más seguras que si estuvieran encerradas en casamatas blindadas. **No hay banderas, salvo las que uno mismo lleva en su cuerpo.** (...) No escasean los soldados desconocidos; más importantes que ellos es el Reich desconocido sobre cuya existencia no es preciso llegar a ningún entendimiento» (ibid., p. 95. Negrilla mía).*

La guerra: el leitmotiv de este libro, el telos de toda lucha de liberación, «que no es ni la libertad económica ni el poder económico, sino el poder en sí» (ibid., p. 36). Lo que sobresale es lo que «en caracteres más pequeños» aparece en el libro: la función del trabajo. Es curioso que, visto cómo se fue desarrollando el devenir del nazismo, Jünger «espiritualice» el estatuto del trabajo en el Nuevo Orden aún por llegar. En efecto, el trabajo parece ser equivalente a la vida misma de los trabajadores; al respecto, cf. ibid.,

pp. 89-91. No es, ni una imposición moral, ni sólo una pena tecnológica; en este contexto, resulta trágico que Jünger detente un lenguaje expresamente incompatible con las limitaciones ofrecidas en su libro, para definir cuál ha de ser la función del trabajo en el Nuevo Estado: «(...) el trabajo ha de presentársele [al «Trabajador», JRMC] por lo pronto como un nuevo modo de vivir, que tiene como objeto la superficie entera de la Tierra y que sólo en contacto con la multiplicidad de ella cobra valor y adquiere diferencias» (ibid., p. 89), para concluir: «El espacio de trabajo es ilimitado, de igual manera que la jornada de trabajo abarca veinticuatro horas. Lo contrario del trabajo no es acaso el descanso o el ocio; no hay, desde este ángulo de visión, ninguna situación que no sea concebida como trabajo. Como ejemplo práctico de esto cabe mencionar el modo como hoy se entregan los seres humanos a sus esparcimientos. Estos esparcimientos, o bien se exhiben, como ocurre en el deporte, un patentísimo carácter e trabajo, o bien representan dentro del trabajo un contrapeso coloreado de juego, como ocurre en las diversiones, en las festividades técnicas, en las estancias en el campo, pero de ninguna manera representan lo contrario del trabajo. Con esto guarda relación el absurdo creciente de los domingos y días festivos de viejo estilo -de los domingos y días festivos de este calendario que corresponde cada vez menos al ritmo modificado de la vida» (ibid., p. 91). **¿A dónde quiere ir a parar este escritor? Muy sencillo: a una condición del trabajador mixtificada por completo, de «bienestar orgánico» en la Nación-Estado totalitaria, «Fenómenos de esta índole intenta captarlos la vieja terminología con el concepto de "trabajador que no tiene conciencia de clase"» (ibid., p. 92). La forma siempre es metafórica para los fascistas; como Jünger escribe muy bien, «El marco del Estado nacional y el empleo de medios esencialmente dinámicos implican limitaciones dentro de la cuales las formas han de ser captadas como embriones, como armazones y osamentas. Tales limitaciones son necesarias por cuanto las formas se orientan hacia el**

dominio y, por tanto, ofrecen un carácter de armamento, pero no son todavía la expresión del dominio. Ya en esta fase se deja ver, no obstante, que bajo el influjo de la figura está efectuándose no una modificación parcial, sino una modificación total» (ibid., p. 206).

El que estas páginas redacta, reconoce un cierto peligro en las transferencias descompensadas de «objetos» en las ciencias sociales: en lo fácil que resulta hablar de alguien o de algo, sin reparar en sus consecuencias en un público académico o de otra índole: «terrorismo», en el sentido barthesiano de la palabra. Es cierto que los anarquistas escribieron y difundieron abiertamente la «decadencia» (biologicismo) de la clase burguesa: pero, ¿habrá que conceder siempre idéntico quietismo a la palabra? No hay que aceptar los agenciamientos de expresión, la querencia por la palabra «correcta», el absurdo respeto por la opinión de los sociólogos, ya a finales del XIX? El *proyecto de los materiales* contiene los elementos esenciales del tratado historiográfico, y las correspondencias estratégicas de los discursos del *adentro* y de los discursos del *afuera*. A mi entender, estas palabras alejan la enunciación de sus principios básicos de una linealidad sometida a la repetición, y a lo que todos sabemos de pre-Guerra y Guerra Civil. Como en una tabla química, podemos cotejar las valencias específicas de sus componentes respectivos; los *espesores* irán designados por esta vaporosa sustancia de los textos del falangismo «duro». *En una mano, la espada; en la otra, la pluma*. El fascismo español de primera hora manipuló a conciencia la segmentariedad operada parcialmente en ciertos sectores del discurso anarquista y anarcosindicalista. Indicaría al respecto las quiméricas «interpretaciones» del «heroísmo anarquista», tal como aparece enunciado en publicaciones como *Solidaridad Obrera*, órgano de expresión del Comité Confederal de Cataluña, y la «distorsión» impulsada por Ángel Pestaña, al fundar el Partido Sindicalista.

Agustín de Foxá y Ernesto Giménez Caballero, el Conde y el Inquisidor, trazan como nadie las líneas de abolición del discurso falangista hispano, nótese bien, imbuidos como estaban de talento y de fina intelección del discurso literario. Como había explicado con su gracejo habitual José Carlos Mainer (1987: 333), los grupúsculos fascistas se habían acercado a la CNT durante los primeros años de la República, buscando el amparo «anticomunista» de la Organización. Añade el profesor Mainer que «hasta tal punto ignoraban las causas -y las consecuencias- de sus desplantes que, ante el encarcelamiento de Ledesma Ramos, osaban anunciar al gobierno republicano que "con nosotros, con la juventud revolucionaria hispánica, tienen en frente a la oposición de la FUE, las verdaderas masas obreras de la CNT, a los militares de Jaca y Cuatro Vientos. Es decir, a los auténticos actores de la futura y honda revolución española"» (ibid., ibid.). En una entrevista concedida a Ronald Fraser por un agricultor de la Falange llamado Alberto Pastor, éste recuerda que, recién fundidas Falange Española y las Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista (marzo de 1934), «a veces éramos capaces de utilizar las mismas técnicas que los anarcosindicalistas» (Fraser, 1979 [t. I]: 111)⁷. Pues bien, repasando el papel de aquellos *muchachos*, García Oliver escribe:

El señorito que creó la Falange carecía de imaginación para aportar una bandera original, y transmutó las dos escuadras del rectángulo de la bandera anarcosindicalista en dos listas apaisadas en la bandera nacionalsindicalista, imitación de la bandera rojinegra aportada por mí a la clase obrera -originalidad ésta que corresponde a todo el proletariado confederal. Su divisa "Imperio azul" era ridícula e incomprensible. Y puesto que la Falange no podría llevar cabo la reacción fascista a la manera italiana y alemana, se apeló al ejército español de casta, conspirador y reaccionario (García Oliver, 1978: 624).

Se ha acusado a la Dictadura de Primo de Rivera de adoptar ciertos rasgos del fascismo italiano; algunas voces no dudaron de su adscripción plena. Ismael Saz (1986: 181) opina, por contra, que la Dictadura, más que favorecerlo, obstaculizó el proceso de expansión del incipiente fascismo español. Juan García Oliver, como deja escrito en su artículo de 1932, titulado «El fascismo y las dictaduras» (reproducido al final de este trabajo de investigación en forma de apéndice), refuta esta opinión: «Primo de Rivera era un pobre demócrata, pero no fascista» (García Oliver, 1978). Así, «no es casualidad, desde este punto de vista, que los primeros fascistas españoles -Giménez Caballero y Ledesma Ramos- procedieran de sectores especialmente críticos hacia la dictadura (Saz, 1986: 181). El libro de Foard (1975) resulta revelador en el drama «a-dimensional» del arte interior al fascismo: como poeta o creador, Gecé nunca tuvo un lugar en el Aparato de Estado Totalitario, como no podía tenerlo en el Directorio de *asonada* decimonónica primoriverista; fue premiado por su figura, literaria casi, de anacoreta, o de tirador emboscado, y, en tanto que figura literaria, como *pareja* «de vanguardia» del general Franco, *mitad monje, mitad soldado*, no como *doble* o *acontecimiento de abolición del mundo posible* «revolucionario» inscrito en el falangismo. Aunque Foard deja traslucir por doquier su simpatía por la figura «romántica» del fascismo, intentando, me parece, una nueva argumentación de los fascismos europeos para un público norteamericano, lo cierto es que subraya el intento de aquellos aguerridos jóvenes por acercarse, de puntillas siquiera, al anarquismo y al anarcosindicalismo. En 1931, Giménez caballero no titubea al escribir estas palabras en su *Robinsón Literario*: «La única definición que me permito es la de anarcosindicalista» (citado en Foard, 1975: 178). Y sobre el anarcosindicalismo, anota puntualmente:

Creo que el anarcosindicalismo se acerca a la fórmula de nuestra potencia en el siglo XVI español. Sólo le falta una dimensión

espacio temporal: histórica [¿pensaría entonces Gecé en Sorel, más que en la CNT?]. Sólo le falta un sentido de la tradición. Dicho de otro modo: de españolidad (apud Foard, 1975: 178-179).

Textos comentados por Foard como sigue: «Quizás fuera algo dudoso, parecido a lo de su demoliberalismo. Pero luego toda su vida política siguió -al menos hasta hoy- reivindicando esa fórmula, totalmente española» (*ibid.*, *ibid.*). **Hasta 1932, Giménez Caballero sentiría una atracción irresistible hacia el anarcosindicalismo, marcada por la transición de un público cultivado, universitario, hacia un público de lectores anarquistas (*ibid.*, *ibid.*). Reparemos en que, acto seguido, Foard desliza que el anarcosindicalismo contiene el anticipo del nacionalsindicalismo [*sic*] (*ibid.*, p. 179). Todo esto forma parte de un *delirio* que nada conviene con la realidad de las políticas de la izquierda de los años veinte y treinta. «Delirio» no es una palabra excesiva: resulta fácilmente demostrable, por multitud de testimonios y de hechos, que el fascismo español, aún novel, era pasto de la más absoluta desconexión de la realidad: hasta Indalecio Prieto fue llamado a ocupar la dirección de Falange por el mismísimo José Antonio Primo de Rivera en el primer momento del partido, y que el hijo del Dictador jamás ocultó su admiración por Largo Caballero (*ibid.*, p. 180). De mayor interés que el simple recorrido por «las ideas» de Giménez, es la carta de éste al autor del libro (*ibid.*, pp. 231-239), donde Gecé redacta, con espléndida generosidad *liberal*, sus principios nacionalistas e imperialistas, desde la nueva estrategia del «justo medio» entre los Estados Unidos y la Roma Imperial, la CIA y la Inquisición, los símbolos (haz de flechas, el águila), los lemas, la sangre de las revoluciones -la «revolución nacionalsindicalista» yuxtapuesta a la norteamericana de 1776 (!!!)- y el horizonte de cansancio último, en el que el presente de la vejez le permite a Giménez *admirarse* en los norteamericanos...**

Giménez Caballero fue «la sonrisa sin gato» que sólo puede aparecer espectralmente en la poligénesis de un movimiento nuevo y viejo, en el ensamblaje discursivo de la casta militar, la burguesía alfonsina, el *nacionalcatolicismo* y la rama monárquica más original de Europa, la carlista⁸. Como apunta con acierto Saz (*ibid.*, p. 182),

La primera característica que merece destacarse en el proceso que conduce a Giménez Caballero hacia el fascismo es su carácter genuino, en el sentido de que la suya no es una búsqueda de nuevos métodos políticos o formas de gobierno al objeto de salvaguardar o proteger viejas instituciones, como la Monarquía o la Iglesia, o privilegios; práctica que, por el contrario, sería habitual en los fascistizados españoles. Es el suyo, por el contrario, y de ahí que pudiera aportar una síntesis fascista de elementos culturales preexistentes, un intento de dar respuesta a una problemática específicamente nacional, reiteradamente abordada por la intelectualidad española: el del "problema de España".

El «problema de España», aun demasiado complejo para encontrar satisfactorio análisis en unas pocas notas, encuentra su correlato textual en intenciones ideológicas diversas. El cronotopo «el tema de España» en la escritura autobiográfica anarquista se hilvana con multitud de hilos discursivos. En honor a los hechos, práctico la comprensión del cronotopo de otra manera que Mijail Bajtin (1989). Esto es así, porque Bajtin lo establece como una identificación de la materialidad de lo escrito con la doble referencia/transferencia del momento en el que se escribe (insertado en la forma), y el momento de los contenidos; propongo añadir esta otra redirección del cronotopo: consistencia temática, codificada, de un determinado estado de un agenciamiento

colectivo de enunciación. De hecho, el cronotopo puede ser, efectivamente, un agente de expresión; no siempre, pero puede serlo. Todo forma parte de lo que no se ve, de lo que es preciso oír, como en la música. Entiendo así la opinión excepcional de Sultana Wahnón (1988) sobre *Arte y Estado*. El libro de Giménez Caballero, que viera la luz en 1935, llegó a convertirse en la estética oficial del franquismo, con las matizaciones que ahora no nos ocupan (Wahnón, 1988: 23). Contiene, como es bien sabido, postulados de tipo fascista, «además de una estética, una teoría del arte y de la literatura» (*ibid.*, pp. 23-24). Giménez Caballero se enfrenta radicalmente a las autoridades de los «doctos»; por eso escribe:

Después de dos siglos de Estética y muchos más de Preceptivas y de Retóricas, me parece llegado el momento de revisar toda esa balumba contradictoria y en gran parte absurda, que se nos viene arrojando doctoralmente a la cabeza desde libritos sibilinos y pretenciosos (apud Wahnón, 1988: 25-26),

principio hasta cierto punto en clara contradicción con la repulsa de Gecé hacia la rebeldía romántica, según ha dejado por escrito la profesora Wahnón Bensusán (*ibid.*, *ibid.*). En efecto, como ella misma deja escrito,

La necesidad, prioritaria para el fascismo, de someter las actividades todas al control estatal, busca legitimación, en lo que al arte se refiere, en la concepción servil del arte, y contempla como fundamental enemigo a la concepción liberal que retóricas, preceptivas y estéticas fundamentaron laboriosamente durante cinco siglos con más o menos virulencia. Restablecer una concepción del arte como servicio, esto es, como no libre sino sujeto, sometido a la autoridad establecida -estatal en el caso del nazismo, estatal y

eclesiástica en el caso del nacional-catolicismo-, es el principal objetivo de una estética o teoría del arte fascista (ibid., pp. 28-29).

Rodríguez Puértolas refiere (apud Wahnón, ibid., p. 29) que Arte y Estado, «parte de una idea rotunda, esto es, que el arte es propaganda y que la propaganda es fundamental para el fascismo», y Gecé escribe, en plena concordancia con la opinión transcrita: «El arte es propaganda». Adorno y Horkheimer conocían el entramado exacto de la propaganda fascista; su delimitación la hace aparecer como cuerpo o cosa aparte, pantalla extremadamente opaca, «dura», sin brillo, una máquina de ocultación y captura sin secreto, sin fetiche. Diríamos incluso que un «simulacro», si no fuera por los contornos precisos del concepto, que nos empujan a considerarlo, en este caso, una anacronismo.

Propaganda para cambiar el mundo: ¡qué absurdo! escriben Adorno-Horkheimer [1994: 300]. La propaganda hace de la lengua un instrumento, una palanca, una máquina. Fija la constitución de los hombres, tal como han llegado a ser bajo la injusticia social, al mismo tiempo que los pone en movimiento. La propaganda cuenta con poder contar con ellos. En lo íntimo, cada cual sabe que a través del medio él mismo se convierte en medio, como en la fábrica (...) Para la propaganda, incluso la verdad se convierte en un simple medio para conquistar seguidores; la propaganda altera la verdad en cuanto la pone en la boca. Por ello, la verdadera resistencia ignora la propaganda. La propaganda es antihumana. Presupone que el principio según el cual la política debe nacer de una comprensión común no es más que una forma de hablar.

Lo cierto es que la propaganda del fascismo es el reverso exacto de las Tesis sobre Feuerbach: superproducción semiótica que garantiza la inmovilidad de las clases

oprimidas, en el escamoteo de la acción por el discurso «vigilado». Una rigurosa *antiproducción* (cf. Deleuze-Guattari, 1985): antiproducción de la propaganda, contra los vestigios, aun débiles, aun casi completamente amalgamados y no discursivos, del «contagio» revolucionario. Giménez Caballero tenía muy claros los principios rectores de una estética fascista, ordenados, como venía siendo habitual en el fascismo español, en forma de anatema:

¡Ay de los que creen que el fin del Arte está en llegar a ese espasmo erótico, y quedarse ahí, y evitar sus consecuencias! Lo preservativo.

*Los liberales son maltusianos y preservativos, tanto en la demografía como en el Arte. Lo bello por lo bello, el espasmo por el espasmo (cit. *ibid.*, pp. 40-41).*

Otro fragmento citado es el siguiente: «*Del modo como el crítico genial es el artista del arte -el que conduce al profano por el laberinto de una obra (...)-, así el artista no es más que el guía mejor que tiene la vida. Aquel que se la revela en revelaciones subterráneas El Arte siempre es revelación. Y la revelación, menester divino. La revelación surge siempre en el Sinaí. Un dios comunica a su elegido ciertas revelaciones. Unos tales imperativos. Con dedos de fuego, sobre tablas de ley. Luego, el vidente transmite su tesoro a un grupo sacerdotal de iniciados. Y éstos, a su vez, hacen propagar, hasta las últimas capas sociales de su pueblo, las verdades». Menester, no trabajo: el fascismo entendió siempre que hay una violencia de empuje en la sustitución de las palabras: «operario» no es lo mismo que «obrero», «nacional» no es lo mismo que «popular». Trabajo del desasosiego, paciencia de la aniquilación que, en el arte, como ha estudiado Sultana Wahnón, es, en suma, una buena forma de hacer propaganda (*ibid.*, pp. 52-68). Aduce este fragmento del libro: «¡Ganar almas! ¡Sumar prosélitos! ¿Ha*

tenido el arte -decidme,decídmelo con la mano en el pecho-, ha tenido nunca el Arte algún otro fin superior?». **Para justificar esta aseveración, Giménez Caballero expone sumariamente el «caso» del arte católico. Y añade: «La propaganda apoya su verdadera esencia en un sustrato de lo "nacional", de lo "religioso"». El arte, en consecuencia, como dirá Wahnón, «es sólo una de las muchas armas que debe utilizar el fascismo para imponerse en el mundo, aunque acaso la más eficaz de todas», y añade que**

El artista, siguiendo la analogía, es un "soldado", y, más aún, un héroe en el sentido mismo en que Thomas Carlyle habla del héroe como hombre iluminado, cuya misión es la de servir de vínculo entre el pueblo y la "Santidad invisible", y cuya excelencia y virtud máximas se encuentran en la capacidad para moldear la existencia real de los hombres, para la acción transformadora (ibid., pp. 55-56).

El poeta ha de «conquistar para el fascismo el poder ideológico» (ibid., ibid.). Por ello el arte, aun siendo una simple pieza de artillería, cobra por este movimiento «inclusivo» ese valor «heróico» (ibid., ibid.). Gecé no fue nunca un auténtico vanguardista, si es que la predicación resulta admisible, no por carecer de *materiales o pre-textos*, de voz literaria o de las coordenadas *mayores* de talento y estilo, sino por haber reterritorializado las líneas de la vanguardia en la sincronía del Aparato fascista, por una parte, y por proponer una estética profunda y orgánica, llena de órganos, llena de arboresencias y de reproducciones facsimilares; nuevamente, *Arte y Estado* sólo podía invocar el cuadro de Sáez de Tejada. La crítica tiene razón cuando percibe en Giménez Caballero una línea de fuga (hay más de una), pero también las hay en Knut Hamsun (asombrosa huída en *Hambre*), en Céline (*Viaje al fin de la noche*) o en toda la ancha obra de Curzio Malaparte. En la percepción *interior* de la crítica es donde cabe ser comprendido el carácter extra-moral e inorgánico de la fuga.

El Conde de Foxá es caso aparte, no menos interesante que el anterior, y expone a las claras el microfascismo «reversible» de todo *Index progresista*. *Madrid de Corte a Cheka* (1937) es la mejor novela-crónica del falangismo, periodismo y archivo, valleinclanesca y entretenida, interesante por el *tour de force* de su sesgada sobriedad narrativa, enfilada hacia la figura-mandato de José Félix, «el falangista que todos llevamos dentro», el que se traiciona precisamente cuando apela a la obscena conversión y pone en peligro su vida; se traiciona, además, porque desenmascara el estatuto monolítico. La muerte no dignifica una causa, y esto lo han sabido siempre muy bien los revolucionarios: Juan García Oliver no podía ni escuchar *A las barricadas* sin un asomo de vértigo. La muerte es, para el *fascismo literario* una figura. No hay literatura fascista, no hay arte fascista (lección de Brecht, pero también de Arconada), diez años antes, porque los fascistas nunca ocultaron que el arte debe *temblar* ante el poder...). Aquí es donde la novela se trocea; donde Valle-Inclán es un devenir, tanto más «real» cuanto menos potente. La voz de Valle no podía fluir por la novela sin un rostro o estilo-rostro, lentes y barba blanca -pero: correaes y camisa azul mahón-, *impasible el ademán*. El escritor de *El Ruedo Ibérico* era demasiado serio como para jugar con la muerte-juego, o con la imagen de la muerte, espejo en el que Roma sigue ardiendo cuando el incendio ya ha cesado. Los falangistas no hacen *ritorneli*, son tan misionales... Confunden la afección con el afecto, la percepción con el percepto, el segmento con la línea. Lo que son las cosas, Foxá veía aquel 1937 en el falangismo una micropolítica, lo común o mayor es ser demócrata, de izquierdas o derechista «conciliador». Ojo por ojo, percepción por percepción, devolvía a los enemigos una réplica del estereotipo, como si jamás hubieran escrito en España un José Díaz Fernández o un Benjamín Jamés. Un catálogo de rarezas literarias, definido por la «cuestión del presente» plenamente

moderna, abruptamente yuxtapuesta a un radical extrañamiento del tiempo interno de la novela como pasado, como pasado de epopeya. Foxá es el maestro del *presente-ya-pasado*, en la «renovación» de los géneros: *arquitectura hermosa de las ruinas* (¿Gernika?), colaboración de carácter bucólico-pastoril en la que un Garcilaso-División Cóndor llama a la guerra, sostiene lo insostenible en el agenciamiento maquínico-tecnológico del exterminio y de la depuración. El «*bucolismo*» de corte reaccionario o fascista fue coetáneo exacto de las colectividades de socialistas y anarcosindicalistas. Foxá reclamaba el aliento de Nietzsche; pero, pretendiendo la carne fresca de las segadoras, encontraba, en su política del rostro, solidificaciones-osamentas. No habrá campo de batalla para Foxá (*belleza arquitectónica de las ruinas*) cuando hay que elogiar los encantos de las humildes campesinas (¿vencidas ya en el campo nacional?). Poemas, claro es, *puros*, eternos, *sin tiempo*.

Sólo una singularidad proto-revolucionaria emite el falangismo ibérico, y está situada en el intersticio situado entre Hedilla y el Decreto de Unificación de 1937; Hedilla es encarcelado y condenado en primera instancia a muerte por rebelión, máquina de guerra de los *puros* del falangismo que huyen del Aparato más bien militar que fascista, evitando la captura física del Estado Nacional⁹. Simultáneamente, el fin de las colectividades, el treinta y siete barcelonés... *Hacer literatura*, en la línea de Foxá y de la metralla de los enunciados.

VII. «ESCRIBIR LA MÁQUINA DE GUERRA». EL PROYECTO «SALVAJE» DE LOS MATERIALES EN EL ECO DE LOS PASOS

VII.1. Escribir el acontecimiento

Blanchot (1992) escribe «para no olvidar» esta vez. Los exiliados saben mucho del *metal* de los años, que siempre se extrae de una geografía *otra* para construir nuevos territorios. Brecht, del metal de los *panzer*, de las bombas y de las cercas espinosas, va demorándose en la espléndida inmanencia materialista de sus *Diarios de trabajo*. Saber, recordar, escribir: la vecindad de los tres verbos configura un filo, el borde rocoso de un acantilado, expresión de un acontecimiento puro: *el exiliado mismo lo es*. Pues, para escribir un libro de memorias, y hacer de él *el libro de la memoria*, Juan García Oliver debe adquirir la conciencia de esta tríada. La geología de *El eco de los pasos* indica *eras de formación* diferenciadas: viveza de la formación del militante anarcosindicalista, velocidad de la huida y de los meses de intensa actividad en París; lentitud emboscada y pesimista en el «*no hacer nada*», la maligna quietud de los últimos dos años. *La grieta*, no obstante, era anterior al final del libro; tan anterior, que muy bien pudo motivarlo («¿*Son siempre tan tristes las revoluciones?*», García Oliver, 1978: 574; volveré sobre esto en las conclusiones). La grieta es preliminar al libro de memorias de un exiliado de la República, y no es propiciada por un estado depresivo, sino más bien por el endurecimiento del presente de composición de *El eco de los pasos*, y por la aceleración de los cuerpos políticos en dos bandas de las formaciones discursivas: la «banda mexicana», que conserva con toda pureza los conflictos de México, y «la banda española», consumado el proceso inicial de la Transición. Se incrementa el riesgo de fractura: «*La grieta es sólo una palabra, hasta que el cuerpo no se ha comprometido con*

ella (...)» (Deleuze, 1994: 168). Después de la batalla en la que se va cediendo, punto, por punto, la reterritorialización abre paso a una organización en superficie de muy pocos elementos. Entendamos que la grieta no es anterior, no opera en el cuerpo del que escribe, ni entre éste y su entorno múltiple y corriente. La grieta de Juan García Oliver fue previa al *golpe de Estado de Pinochet*, fue un poco anterior a su envejecimiento y a su desconexión orgánica y territorial. Vino con el silencio y con el sinsentido, pasando por el corte fronterizo del exilio, «(...) la grieta que alarga su línea recta incorporal y silenciosa en la superficie, y los cuerpos exteriores o los ruidosos empujes internos que la hacen desviarse, profundizarse, y la escriben o la efectúan en el espesor del cuerpo» (ibid., ibid.). «¿Son siempre tan tristes las revoluciones?» es el enunciado-cicatriz, o mejor, la interrogación que indica que la cicatriz no pasó al interior, que se quedó como grieta de superficie y no cedió a la profundidad, poderosa y amplia objeción a la vida común y corriente, cualitativamente diferente de la vida del hombre de acción, no menos común en sus líneas que ésta. «He sido un hombre de acción» evidencia que la grieta rara vez aparece sola y por una esquina; viene acompañada, de hecho, de otras fracturas incluso más profundas aunque hieran menos, abiertas en los umbrales de los agenciamientos y de las mezclas de los cuerpos, en el rostro y en la página a medio escribir.

Cuando se tiene *media vida*, una salud defectuosa, un futuro personal oscuro e inactivo, y no una *vida entera*, *proyectar* encarna uno de los mecanismos más retorcidos de Occidente: el dispositivo de captura sobre la vida, el espejismo de trabajar con un capital de energías y salud inseguro, y que hay que ceder a una axiomática de apropiación que no contempla resquicio alguno. Hago extensivo lo escrito por Foucault (1992c: 194), en este funcionamiento infame: «Ironía del dispositivo: nos hace creer que

en ello reside nuestra "liberación"». Es factible encarar un proyecto desde dos acepciones, aleatoriamente elegidas, de la palabra: 'hacer planes' -'plan', entonces, como axioma de aplicación de las grandes líneas de molaridad sobre un sujeto, con las restricciones que veremos seguidamente-, pero también 'alongar la sombra', estirla por efecto de la luz, situada a tu espalda: en esta ocasión, el recuerdo está «encofrado» en el agujero negro.

El enunciado capital de tantas y tantas memorias, recuerdos y autobiografías leídos durante años, el proyecto de los materiales, vuelve a nosotros, sus lectores, para desmentir cualquier forma de trascendencia. El poder de los Aparatos de Estado no consiste -no toma su consistencia- en su poder sobre los cuerpos; antes bien, «*el poder viene de abajo*» (Foucault, 1994c: 114), de la maraña de procesos singulares que instituyen la forma como poder social y hasta como violencia simbólica previa a la coerción armada (cf. *ibid.*, *passim*). Los efectos del poder de Estado son tanto más difíciles cuanto mayor es su apertura a las retículas de los discursos; cuanto mayor es su capacidad de diseminarse y difuminarse en la superficie de inscripción de sus consignas. «*Las consignas o los agenciamientos de enunciación, en resumen, el ilocutorio, designan esa relación instantánea de los enunciados con las transformaciones incorporales o atributos que ellos expresan*» (Deleuze-Guattari, 1994a: 86). Lo curioso, es que no existe el *poder total*. Los anarquistas lo sabían, lo sabían muy bien.

Juan García Oliver nunca encontró la felicidad «proyectando», sino viviendo la inmanencia de las cosas de alrededor, como si él mismo hubiera sido un animal, y la vida (su «política de la vida»), una sucesión concatenada de ecosistemas, afirmación de la diferencia, pero también de la *diferancia*, que subsiste entre las cosas, afirmándolas en

síntesis conectivas, sin hacerlas pasar por el tamiz de una «escritura superior», tachadura de sentidos posibles y válidos, aunque contingentemente inferiores en fuerza. El proyecto de los materiales será siempre *una manera de llamarlo*, la comodidad designativa, y no la exactitud estadística de una frecuencia escripturaria. Escribir como *forma de ruptura* de la urna vítrea que protege y recubre a la momia de los lenguajes, a la que no era posible acceder por una competencia o «norma de las alturas» que ellos y ellas, obreros y políticos, consiguieron en pugna constante con líneas que reconocían en el ejercicio de su combate común contra las máscaras del lenguaje y contra la norma de clase, *la lengua de clase*: Oliver tomó consciencia de esto muchas veces a lo largo de su vida, en la exigua vanidad de su dominio de la lengua pública, dentro de sus actividades orgánicas; pero fue al escribir cuando obtuvo el «punto de vista», «*la estrechez de miras proletaria*»: el *procedimiento*. Vivir como escribir: *la forma no garantiza unos contenidos excepcionales*. El «estado de excepción» de la vida, de la escritura se detiene más allá de los juegos de palabras y las series de enunciados. Se afirma, superando las lenguas naturales y el metalenguaje filosófico (cf. García Calvo, 1990: 33-56). Todo, muy artesanal, puede que hasta chapucero, inconexo en la serie de los contenidos. No puede hablarse del proyecto de los materiales como de un método, ni, en la reconstrucción teórica que hacemos en cada análisis concreto al eslabonar las secuencias interseccionadas, como de una *poiesis*. En el proyecto de los materiales, la literatura está separada, es ilusión, es «mentira». Las memorias son «mi historia», un intercambio oral ritualizado, como diría la sociología, de un obrero que escribe para obreros, y por lo tanto una transcripción completa de un proceso de subjetivización extraordinariamente complejo; sin abdicar de este estatuto, las memorias son *lo que me ha pasado a mí*, lo que ha atravesado mi cuerpo y congelado mis palabras en una *franquicia* de vejez que me exime del juicio y hasta de la confrontación. Es tener los ojos prontos a la duración

de lo que pasa, el estremecimiento, la convulsión de las palabras; lo que ha pasado fue así, eso *no se proyecta*: o se cuenta, o no se cuenta, o se falsifica. Y aun lo falsificado o falsificable, confía su eficacia pragmática a la insinuación del simulacro político, al contra-poder irrenunciable, en el orden de la estrategia, de un secreto elemental y dañino, del que irradiar *la potencia de lo falso*.

*Lo que se proyecta es la doble constitución del relato: su carta fundacional y sus ramificaciones con el presente-presente. Esto, a su vez, explicado como un sendero que se bifurca: el que escribe, acata una orden que hace ver y oír, recordar y escoger los recuerdos; el enunciado jerárquico del que hablamos, y que he designado como «el proyecto de los materiales», actúa como la presencia de un tiempo abierto y no-aplazado hacia el futuro, hacia la política del futuro, no como la «proyección» de los cuerpos desgastados y sufrientes de un exilio, o de una gran organización agonizante. (Sobre el sujeto como «síntesis del tiempo, la síntesis del presente y el pasado con miras al porvenir», «operada a través del hábito», cf. Deleuze, 1977: 100-101). La modernidad de Juan García Oliver se encuentra en reunir las huellas de este presente-presente, en moverlas a su favor, en un juego de relatos autobiográficos. Entiéndase bien que no hablo de una mistificación de la temporalidad; como forma que es, el tiempo no se gasta ni rejuvenece. Hablo, simultáneamente, de una percepción de la temporalidad interna de la narración, de los efectos de escritura en la auténtica diacronía revuelta e «impura» de *El eco de los pasos*, en la que percepción se abstrae en percepto. Hablo de la diferencia con que Juan García Oliver (1978), como Federica Montseny (1987) o, mucho antes que ellos Armand Guerra (1997), tenían que luchar. Pues, lo quisiera o no Jacques Derrida, y sobre este aspecto gira una importante masa de datos, la *différance* no soporta el blindaje con que su creador la ha dotado; escenifica un deseo que ya era en sí colectivo,*

constantemente aplazado en el flujo de la escritura, y definitivamente derogado en el encaje disímil «*out of joint*», o *punto de dis-locación*, que constituye como sujetos, y en el que el tiempo histórico, aun siendo *nuestro*, no conviene a nuestro tiempo interno. Escenifica, sí, pero como el teatro japonés que tanto admiró a Bertolt Brecht y a Roland Barthes. Los revolucionarios y el *presente-ahora* de Walter Benjamin (1988) no hablaban de otra cosa (como Kant y como Nietzsche): el presente como vector de inmanencia, el *presente* que pasa y en el que me hago otra cosa, tan rápidamente, que no consigo percibir, si es que *percibir* cuadra a lo que estoy hablando. Recuérdense al respecto las «Tesis de Filosofía de la Historia», en las que Walter Benjamin alertaba sobre el funcionamiento del tiempo en los períodos revolucionarios; exactamente, sobre el «llenado» del tiempo como *forma vacía* en el capitalismo -como alienación del trabajo (el reloj se generaliza, dirá Foucault, para regular los dispositivos de la fábrica)-, de manera que los revolucionarios han comenzado por darse un nuevo calendario o a establecer una *haecceidad*, una fecha-acontecimiento: el bolchevismo, el anarquismo español, el guevarismo, etc. No sólo reconstruir el tiempo, sino imponer una nueva medida, «a-capitalista», por así decir. Debe leerse la escritura («teológica») de las «Tesis» desde la posición estratégica de Benjamin contra el estalinismo (cf. Jameson, 1989: 56, n.48). En la Tesis Octava (Benjamin, 1994: 182), habla Benjamin de la regla como el «estado de excepción en el que vivimos» y de que las sorpresas ante hechos históricos particulares se deben a una «coincidencia incompleta» entre esta representación pasada y la presente (Benjamin también tiene el presente como punto de referencia, lo que viene sucediendo en el *artefacto* de la historia occidental de las ideas desde Kant: ya lo sabemos. Cf. *ib* Benjamin -Tesis Decimocuarta-, el «tiempo pleno» aparecerá como una «precondición» del relato histórico. La Francia revolucionaria produce una representación narcisista de su devenir histórico, elabora el relato de sus

grandezas en la referencia libresca de otro lugar y otra edad (la Roma senatorial. Cf. Sorel, 1976: 90, 152-176 y 307-308). Un acontecer mítico, pues. Una «reacción» frente a la sorpresa de la novedad (Benjamin, 1994: 188). La burguesía se ha hecho un traje a medida en el relato. Le interesa la actualidad. Y la crónica de estos acontecimientos requiere una «gran narración». A esto se refiere después Benjamin en las Tesis decimoquinta, decimosexta y decimooctava (*ibid.*, pp. 188-189 y 191). En la Tesis Decimoquinta, leemos:

«La consciencia de estar haciendo saltar el continuum de la historia es peculiar de las clases revolucionarias en el momento de su acción. La gran Revolución introdujo un calendario nuevo (...）」 (*ibid.*, p. 185).

Una nueva era. Los revolucionarios disparan a los relojes (*ibid.*, *ibid.*). Romper la linealidad, entre aburrida y atroz de una historia que siempre es la de explotación. Sobre el tiempo revolucionario durante el verano de 1936 en Barcelona, un afiliado al POUM recuerda: *«El tiempo es tan distinto como cuando tienes dolor de muelas; no comes, no duermes, te olvidas de dónde has estado, de lo que has hecho. Los días son como horas, y los meses como días...»* (Fraser, 1979 [t. I]: 190-191; cf. García Oliver, 1978: 277).

Conquistar el tiempo, arrancárselo a los dominadores. Todo un proyecto de modernidad se encuentra en esta recodificación revolucionaria de la teología, en la escritura que, una vez más, pide a lo sagrado su palabra más preciosa: *esperanza*.

Michel Foucault analizó con perspicacia la cuestión del tiempo como asunto

que tiene su origen en la Ilustración. Para Foucault, el texto de Kant *Was ist Aufklärung?* (1784) representa la irrupción del tiempo en la práctica filosófica. Por lo tanto,

La cuestión que a mi juicio surge en este texto de Kant -escribe Foucault (1991: 198)- es la cuestión del presente, la cuestión de la actualidad: ¿qué es lo que ocurre hoy?, ¿qué es lo que pasa ahora?, ¿qué ese "ahora" en el interior del cual estamos escribiendo unos y otros y que define el momento en el que escribo? (...) La cuestión se centra en lo que es este presente, trata en primer lugar sobre la determinación de un cierto elemento del presente al que hay que reconocer, distinguir, descifrar de entre los otros. ¿Qué es lo que en el presente tiene sentido para una reflexión filosófica?.

Más allá de esto, sin duda importante, el problema de la actualidad en la filosofía implica precisamente dificultades que el filósofo alemán traza al advertir «su pertenencia a un determinado "nosotros"» que toma cuerpo en el presente (*ibid.*, p. 199). El doble movimiento del texto kantiano -el presente y la comunidad a la que el filósofo se adhiere justamente por estar hablando o escribiendo de la actualidad- distingue a la filosofía como «discurso de la modernidad y sobre la modernidad» (*ibid.*, *ibid.*). Foucault colorea los bordes de la modernidad precisando que la filosofía moderna no se ha opuesto al pasado ni precisa cuestionar el principio de *auctoritas*, sino que su «necesidad», si es de recibo explicarlo así, no es otra que la de intervenir sobre el presente (*ibid.*, pp. 199-200). No obstante, en 1794, un suceso radicaliza estos planteamientos iniciales: la revolución Francesa. Este hecho «culmina y prolonga el proceso mismo de la *Aufklärung*, y precisamente por eso *Aufklärung* y Revolución son sucesos que ya no pueden ser olvidados» (*ibid.*, p. 205). Kant minimiza el impacto que el éxito o el fracaso de la experiencia revolucionaria tengan sobre otros posibles intentos,

dato que el «atributo» más poderoso de la Revolución -y sobre esto volveremos muchas veces a lo largo de este trabajo- es que «produce entusiasmo» en sus contemporáneos, aunque éstos sólo asistan a los hechos revolucionarios en calidad de espectadores. Desde esta apoyatura, podrá escribir Foucault, se inaugura una provechosa sucesión de investigaciones, referidas a estos enunciados: «¿en qué consiste nuestra actualidad?, ¿cuál es el campo hoy de experiencias posibles?»; en suma, el auténtico desarrollo de una «ontología del presente» (*ibid.*, p. 207), en la línea de la Escuela de Frankfurt, por ejemplo, y de teóricos de calidad innegable, de los que únicamente señalaré a tres: el italiano Antonio Negri (1993); el ya citado Agustín García Calvo (1980, 1993), y la obra conjunta de Theodor W. Adorno y Max Horkheimer (1994).

No hay tiempo de corregir nada, de sentirse calumniado o en la cima del calor: todo va demasiado deprisa, hay que apropiarse del tiempo, de la vida que se enuncia como tiempo en el devenir del capitalismo. Nótese, por segunda vez, que no estoy haciendo hablar a Juan García Oliver como un teórico; su percepción del capitalismo español de la etapa «florecente», en aquellos años de juventud que anteceden a la huelga de La Canadiense (1917), su trabajo en la semi-clandestinidad de Francia, sus continuos ires y venires como asalariado «consciente», como podría decirse en un lenguaje antiguo -siempre «inactual»- lo han capacitado sobradamente para embarcarse en un proyecto más ambicioso que el representado por el simple «voy a contar una historia». Estar con la temperatura justa -hay que tener siempre la temperatura justa para ponerse a escribir. Lo demás son cosas con las que uno puede pasarlo mejor. Es el «tren de Finlandia» de Antonio Negri (1990), no en su mecánica especulativa, con la que nadie en su sano juicio se siente fortalecido, sino por la conjunción de todas las líneas, el reconocimiento de todos los planos, la superación de los sentidos en el devenir-animal, pasar de la

afección al afecto, y del la percepción al percepto. Pero si todo eso se cuenta es por una actitud extraña ante el devenir de las palabras; una lengua segunda que se aprende sobre la marcha, sin misterios. En el diario, en el libro de memorias, hay una «privación de libertad». La vejez, como categoría pertinente de la escritura autobiográfica anarquista, no me parece suficiente. Salir a la luz, *romper el maleficio de lo inédito*, como había escrito Machado, no no puede hacerse a cualquier edad. Con la mínima libertad expositiva, es posible un *devenir-exiliado* -todo exiliado es un exiliado político: no siempre hay una mezcla bien avenida, sino un ruido, la incitación y la repulsión, la reverberación de las propias palabras leídas en letra impresa (el *temor de la letra*, Barthes, 1987). Nadie mejor que Toni Negri (1990) para comprender lo que estas palabras significan. En 1979, Negri, co-fundador de la *Autonomía Operaia*, es acusado de inspirar y dirigir las *Brigate Rosse*, además de una serie una establecida de asesinatos, entre el que sobresale el de Aldo Moro. Este diario es una escritura de la resistencia, desde que es encarcelado, hasta que, tras ser elegido como diputado en las filas del Partido Radical Italiano en 1983 (*ibid.*, pp. 174 y 178), rehúye la acción de la Justicia italiana y emprende una vida de semi-clandestinidad. En el prólogo, Negri (*ibid.*, pp. 12) escribe:

Cinco años desde que me marché, escapando de una prisión durísima, de una magistratura feroz y de un Parlamento irresponsable-cuatro años desde que escribí este diario... La distancia temporal se nota. Negativamente: al releerme, me parece casi imposible que las cosas pasaran tal y como las cuento, un sentimiento de inverosimilitud y de excepcionalidad sacude mi recuerdo. Y sin embargo es todo, todo verdad. No, sigo teniendo pajitas pegadas al cuerpo, y me confirman la verdad de aquella experiencia, aunque yo mismo me asombre. Positivamente: ¡cómo ha cambiado la situación, me escucho decir, al releer las páginas de este diario! ¡Qué solo me

encontraba entonces, qué desesperado estaba! (...) En cuanto a mí, convertí mi desesperación en el punto de resistencia -en torno a cosas mínimas, en torno a las condiciones elementales del testimonio ideal y de lucha política. (...) Ser comunistas significa ser hijos de las luchas y de las transformaciones radicales de la consciencia que el siglo ha producido: la represión ha actuado sobre ellas, sobre el número de posibilidades superiores que poseíamos, y en el momento en que trataba de anularnos, despertaba lo mejor de nosotros -cuando hacía relampaguear la muerte ante nuestros ojos, exaltaba en realidad nuestro más increíble amor a la vida y nuestra voluntad de potencia.

¿Qué sacamos de este libro? ¿El «testimonio ideal», que tan fácilmente puede llegar a ser falsificado o retocado en una redacción posterior para la que sirva de partida apenas una docena de páginas? ¿El calor de acontecimientos relativamente recientes: una derrota de la izquierda, el endurecimiento de la superficie de discurso político, su amilnamiento o, por el contrario, un esfuerzo titánico de la fluidez del discurso político del Afuera y para el Afuera [«Pesimismo de la inteligencia, optimismo de la voluntad»]? ¿Será por la transcripción, o por la artesanía del recluso, por lo que nos interesa tanto este libro, por lo que nos empeñamos en servirnos (con todo respeto) de este diario, para confeccionar un «relato-filtro», que aclare mejor cómo funciona «el proyecto de los materiales»? Negri habla mucho de la máquina de represión, asociada a un campo parcial de visión. Por ejemplo, el primer día de juicio. Sabe demasiado de la prisión: ha sido profesor de Filosofía del Derecho en Padua. «Soy terriblemente miope. Los compañeros me indican: mira, está X, está Y. Es una ecuación con demasiadas incógnitas. Sin embargo, en esta recitación agotadora, yo finjo ver. (...) Suspensión, bajamos a las celdas, otra vez, horas y horas. La máquina tritura, las esposas te aprietan las muñecas, la Corte decide» (ibid., p. 20). El proceso es la objetivación del Aparato de Estado y de la audiencia pública; «(...) escenario, maquinaria,

representación» (*ibid.*, p. 21; cf. pp. 37 y 41. El núcleo de acusados (los «compañeros») constituye la comunidad enfrentada a lo concreto de la máquina, con la figura inquieta y sombría del «arrepentido» (cf. especialmente la p. 97). «Una comunidad es tanto más fuerte, cuanto más abstracta, cuanto más política es en el sentido en que este término define una mediación real de vocaciones y de potencias» (*ibid.*, p. 53; cf. *ibid.*, p. 97): línea abstracta de emergencia y fuga,

(...) no, realmente no es progresista, sino libertario quien huye
(*ibid.*, p. 56).

En el encierro, Negri decide escribir sobre Leopardi (*ibid.*, pp. 55-57). He revisado taquigráficamente las grandes notas del principio de *El tren de Finlandia*. Se trata de hacer política la subjetividad. Esto no querrá significar, en absoluto, un *détour* hacia la obscenidad (representación maliciosa, pero, volviendo al principio de este párrafo, la «escenificación»): la «mala representación» en la escritura de sí mismo, de los otros. Acusado de terrorismo, con apoyo de arrepentidos: «Resulta obvio que no tenemos nada que ver con el terrorismo; lo es igualmente que hemos sido subversivos. Entre esas dos obviedades se libra nuestro proceso. Nada está garantizado, la voluntad de los jueces de homologar subersión y terrorismo es intensa y notoria; libraremos con los medios idóneos, técnico-políticos, la batalla defensiva. Pero la reconstrucción histórica de los años 70 no puede desarrollarse convenientemente sólo en la sala del proceso: es necesario que se abra un debate franco y amplio, paralelamente al proceso, entre los sujetos reales que han protagonizado la 'gran transformación'. Éste es, entre otros o sobre todo, un requisito indispensable para hablar en términos adecuados de las tensiones que recorren nuestros años 80» (*ibid.*, p. 71). Día por día, cuatro años de cárceles y procesos. «Al entrar en contacto con la máquina procesal, nuestra alternativa

vital, política, intelectual es destruida, asimilada destructivamente a su dialéctica. El tiempo procesal anula el tiempo histórico, y nosotros no conseguimos romper la secuencia» (ibid. p. 117). **Los radicales incluyen en su candidatura a Negri (ibid., pp. 136-137): comienza el tren de Finlandia: «(...) es colectivo lo que es singular. Sólo el deseo de comunismo destruye la pasividad y la soledad» (ibid., ibid.). Siempre hay más: la tensión a la que conducir «el caso» singular después de su huída, y posterior inserción en los medios intelectuales parisinos. La huída, ahí está todo, la retirada para encontrar nuevas armas: «De la inquietud física al compromiso racional, de la inquietud racional a la fuerza constitutiva de las masas. Evitar la tentación del suicidio. Muchas veces aún tendré que cruzar fronteras. Devolver a la razón el deseo de vivir y su alegría. Debo volver a extender sobre la superficie del mundo una razón corpórea» (ibid., p. 331).**

Obtenemos una respuesta incómoda, si tanto nos obstinamos en *preguntar*. Las respuestas teóricas, en efecto, llegan aplastando una esperanza de comodidad. El análisis de Lukács sobre la perspectiva (Lukács, 1968: 243-248) me parece básico para auspiciar una apertura hacia dos instrumentos expresivos perfectamente modelados en la presentación embrionaria del *proyecto de los materiales* y en del *curso de El tren de Finlandia*. Me refiero a la perspectiva y al narratario: la clave de *indisolubilidad, de no-separación, de El eco de los pasos*. La perspectiva es asunto de la forma¹⁰, y por eso mismo, de la «función de los signos» en el sentido; actúa como punto-posición de la subjetividad en el proceso de inscripción de los enunciados autobiográficos, justo cuando *el punto se alarga y deviene línea, línea abstracta de narración coral, potencia expresiva y no simple rasgo de iconicidad, como lo es el «escribiente», el archivero o el viejo: tópico o topos, lugar estático que existe y no insiste*. Lukács sitúa la perspectiva en

el ángulo muerto de su confrontación crítica con el realismo socialista¹¹. La perspectiva, entonces, *busca al narratorio, no en la proyección ni en lo trascendental, no en la mecánica ni en la representación.*

¿Se puede «aprender a escribir» la propia vida? Benjamin (1994: 145-147) dio cuenta de la experimentación de los propios proyectos, al referir la «superstición» de hablar de planes; la enunciación malogra el enunciado -nuevamente, en el brillo talmúdico de Benjamin, «ese carácter destructivo de la palabra», un funcionamiento del lenguaje teológico o esotérico. En la derrota se evidencia, no obstante, el coraje de cada cual (*ibid.*, pp. 147 y 159-161). En este sentido, el *proyecto de escritura* no puede sortear el *proyecto de los materiales* que «inventan» un narratorio plural, desdibujado, por-venir, que no sólo será el que escribe; será, antes bien, posiblemente «invocado» por la magia ilusoria del *nombre-nexo*: el preciso instante de lectura de un documento personal en el que las máquinas de subjetivación se ponen a pleno rendimiento. Pero, como han transcurrido varias series de palabras y de cosas entre los términos a este nivel paradójicos del nombre -el *sinsentido*, me parece, está en que un nombre designe a varias *identidades*, las del que va siendo el que es, la intensidad del nexo que rubrica la unicidad convencional-, habrá una extrañeza, una disimetría que se inscribe en la intensidad superficial de la escritura. Las dos *series*: de los nombres, de los acontecimientos. El *método serial* («la homogeneidad es sólo aparente» (Deleuze, 1994: 57) es un análisis *formalista*, influido por los trabajos de Vladimir Propp y por la *arqueología foucaultiana* (*ibid.*, p. 59). Cobrar el anonimato necesario para tomar la voz, para no ser nadie en particular: el problema (un problema) de los materiales. Que ya estaba en Marx (1978: 407), cuando deja «un borrador» a los ojos de sus lectores. Dejar que la lengua «se crea vencedora» en su retórica de lo común, para *producir* la máquina

de guerra, sea o no consciente el proyecto: hacer de la extensión una *in-tensión*. La voz que pregunta y el hielo medio derretido de las miradas. «¿Qué ha pasado?» nos hace ver que la fuga ha comenzado, como todos los acontecimientos auténticamente relevantes, en mitad de un libro, incluso en mitad de una frase o de una palabra. Luego, hemos cerrado el manuscrito, ese mismo que no volveremos a abrir. Y las dos *grandes series*, las de las palabras y las de las cosas, vuelven a re-distribuirse, mejor: siguen distribuyéndose, nunca han dejado de hacerlo. Siempre en conjunción: y...y...y... Toda escritura es una «máquina del tiempo». La perspectiva, por contra, no tiene que ver con la «subjetividad en el lenguaje», como hecho constituido y sólido, sino con la posibilidad de hablar de algo o de alguien, y, así entendida, como cuestión previa al lenguaje; la perspectiva, en libre formulación, mira con los ojos del animal, una forma de silencio implícita en los mecanismos -apriorísticamente- totalitarios de la máquina abstracta del lenguaje. Un «regreso» al silencio, que no guarda analogías con la comunicación animal, pero sí con el Anomal. No importa que el silencio «signifique» o no; *el silencio vuelve a la materia*. René Char expresa el conciso proyecto reclamado por el autobiógrafo, la leyenda de todo el que se sienta a escribir algo acontecido en su vida: «*L'heure est venue pour moi de rentrer, ô rire d'ardoise! dans un livre ou dans la mort*». Es fácil suponer que «volver al libro [de memorias]» es oponerse a la muerte, que, como acontecimiento puro, niega el signo, y, en consecuencia, cualquier escritura. Como caballo -teórico- de batalla, contamos con la «ficcionalización» de la propia vida del escritor, enunciado frecuente en nuestras disciplinas. La ficcionalización se complica si añadimos a sus problemas inherentes la extensión de la crisis del sujeto en la filosofía contemporánea, y el comprometido rol del *autor*. Eso, sin mentar los problemas que atraviesa el género autobiográfico y las dificultades de clasificación (De Man , 1991:113, y Lejeune, 1991: 48). La ironía de Harold Bloom (1991: 13) no deja lugar a dudas:

La autoría, hoy en día es algo pasado de moda, debido a las preferencias de los parisinos, pero al igual que las faldas cortas, la autoría siempre regresa de nuevo.

Con todo, la «cuestión del género» queda subsumida en los *caprichosos devaneos* de «los parisinos», como Blanchot o Foucault, o los, a mi juicio, más radicales desarrollos, de la mano de Gilles Deleuze y de Félix Guattari, en razón de los cuales el libro no se hace depender de una autoría, menos aún, de una *auctoritas*. Lector, escritor y crítico comparten órganos comunes y han perdido las «marcas» que identificaban a cada uno en la Literatura-Institución. Harold Bloom (1991: 14) aporta, a mi juicio, una observación sorprendente, a propósito del «Escritor J.» de la Biblia Hebrea pre-canónica. El trabajo de J. se apoya «en que realidades absolutamente inconmensuradas chocan y no pueden resolverse»: precisamente, la tarea de la escritura autobiográfica. Las distinciones con las que el crítico norteamericano delimita lo que él mismo denomina «facticidad» («contexto» centrípeta de interpretación de un texto que todos extraemos de nuestra cultura occidental, *ibid.*, pp. 16-17), y, más tarde, la contraposición explícita entre «facticio» y «ficticio» (*ibid.*, p. 19) se mueven en esferas análogas a las extraordinarias páginas de Georges Steiner (1992) para hablar de «ficción», y de «sentido» como instancia garantizada por la Divinidad. De hecho, ¿cómo leer estas palabras de Bloom (*ibid.*, p. 14)?: «Poesía y creencia deambulan, juntas y separadas, en un vacío cosmológico, marcado por los límites de la verdad y del significado. En algún lugar entre la verdad y el significado puede encontrarse un terrible montón de descripciones de Dios». Darío Villanueva (1993: 19-20) diferencia la autobiografía de las memorias en que las primeras requieren un narratario y las segundas un lector implícito. Plantea el «pacto autobiográfico» de Lejeune como «una manifestación

particular del pacto **referencial** propio de los discursos científicos, históricos, tecnológicos o jurídicos, en los que (...) se da por supuesto el principio de la sinceridad en el sujeto de la enunciación y el derecho a la verificación por parte de sus destinatarios» (*ibid.*, p. 19). Desde una perspectiva pragmática (ensayada antes en Villanueva, 1991), la conjunción de los actos de habla y de la narración ha producido ya sus primeros frutos (*ibid.*, p. 23). Villanueva recalca la importancia del lector (un lector «suspica») en la lectura de la autobiografía (*ibid.*, p. 27). La «desviación» con respecto a los postulados del profesor Villanueva, viene dada por *La invención de la soledad*, de Paul Auster. Y hablo de desviación porque hay en el libro un caso no contemplado de autobiografía que, sin ceder puestos a las convenciones del «género», no es exactamente una autobiografía, ni una narración, ni un tratado de (sobre) escritura. Me parece que esta es la empresa que persigue Auster, en la cual, más allá del «lector suspica», habrá algo más: no ya «buscar», sino «inventar» un narratario en el plano expresivo del diálogo con la tradición y en la «escritura de la soledad» como puente, y no como pared. Todo un trabajo de la diferencia: la propia vida se vuelve disímil para ella misma (Gusdorf, 1991: 10). Pasado, presente, futuro: la escritura autobiográfica quiere «estirar» el tiempo para siempre, en el mismo impulso nervioso de «una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta» (*ibid.*, p. 13), que se entrevé cuando se escribe, y permanece el tiempo que se tarda en escribirlas. La narración pone orden y lucidez claramente literarios en la escritura. Como Maurer opina (1977: 278), «desde hace tiempo, el lector da pruebas de ser especialmente favorable a toda literatura que afirma basarse en "hechos verdaderos", con lo que se sugiere, al menos subliminalmente, que el texto tendría que ser entendido en un determinado sentido, porque así ha ocurrido realmente». ¿Cómo recordar con exactitud las palabras y los hechos? Y, aún más importante: ¿cómo soslayar la obscenidad en un mercado que demanda la *mostración del que escribe*? *La*

«invención» del narratario como problema de expresión. Si la «facticidad» es algo así como el «campo magnético» de la tradición, el narratario viene a ser la sustancia de expresión de la tradición, y, por ende, de la escritura más o menos biográfica o autobiográfica. Producir el narratario es un enunciación cara, no ya a un proyecto artístico, sino a un proyecto político. Es así como otras expresiones tras *poiesis*, como «creencia», «facticidad» e «inyunción» (Derrida, 1995) vendrán a ser modos como la cultura de Occidente ha asimilado el hebraísmo. *Modos de escribir para alguien, si esto es posible. Larga y erizada experimentación de la literatura, en el que anidan voces de muchas procedencias. En el retorno, las palabras «se ensamblan» nuevamente con la materia, y devienen afectos. Le puedes decir a alguien que la risa, esta risa, condena al silencio: a la tristeza. Baruc Spinoza presintió el riesgo de la proximidad, y escribió: «Si imaginamos que una cosa que suele afectarnos de tristeza se asemeja en algo a otra que suele afectarnos, con igual intensidad, de alegría, la odiamos» (Spinoza, 1994: 190, Tercera Parte, prop. XVII). Un Benjamin «talmúdico», con la fuerza incomparable del ensayo, recrea para nosotros la realidad que nos es anterior y posterior. Adorno lo sabía: «El ensayo consiste como forma en la capacidad de contemplar lo histórico, las manifestaciones del espíritu objetivo, la "cultura", como si se tratara de naturaleza. Benjamin tenía capacidad como pocos» (Adorno, 1962a: 249). Naturaleza y silencio:*

La naturaleza es triste porque es muda. Vive en toda tristeza la más profunda tendencia al silencio, y esto es infinitamente más que incapacidad o mala voluntad para la comunicación. Lo que es triste se siente enteramente conocido por lo incognoscible. Ser nombrado - incluso cuando quien nombra es un bienaventurado o similar a Dios- sigue siendo quizás un presagio de tristeza (Benjamin, 1971a: 163).

Benjamin entiende el lenguaje como vehículo de designaciones. Una vuelta más

de tuerca: *«La lengua comunica el ser lingüístico de las cosas. Pero su manifestación más clara es la lengua misma. La respuesta a la pregunta: ¿qué comunica la lengua? es, por lo tanto: cada lengua se comunica a sí misma. El lenguaje de esta lámpara, por ejemplo, no comunica a la lámpara (pues la esencia espiritual de la lámpara, en cuanto comunicable, no es en absoluto la lámpara misma), sino la-lámpara-del-lenguaje, la-lámpara-en-la comunicación, la-lámpara-en-la-expresión. Pues así acontece en la lengua: el ser lingüístico de las cosas es su lengua. La comprensión de la teoría lingüística depende de la capacidad de llevar dicha afirmación a un grado de claridad que elimine en ella toda apariencia de tautología» (ibid., p. 147).* **Una ontología entre paréntesis. La gran intuición del texto: el hallazgo del texto es ya una práctica debida en primer lugar al lenguaje.** *«La esencia lingüística del hombre es por lo tanto nombrar las cosas» (ibid., p. 149).* **No sólo designarlas, y en absoluto representarlas o categorizarlas: invocarlas, reconocerlas en el musgo helado en el que pasa la vida, por eso mismo desearles una tristeza intolerable. Porque el acto de nombrar, «no es en absoluto antropomorfismo» (ibid., ibid.). Benjamin ha dado con el abismo de los poros del lenguaje: la «necesidad», minúscula transparencia entre vivencia y lenguaje. Desata el planteamiento, no le da contestación: el aplazamiento de las respuestas es un alargamiento de la esperanza, diferir es poner la esperanza en el nexo de las palabras y de las cosas. El breve escrito del pensador alemán incita a la extraña aventura de buscar el espacio. Benjamin ha logrado el ángulo muerto a la que la máquina de la lengua no llega. La elocución no s urgente:** *«(...) cada lengua se conoce a sí misma, cada lengua es -en el sentido más puro- el medio de la comunicación. Lo medial, es decir, lo inmediato de cada comunicación espiritual, es el problema de la teoría lingüística» (ibid., p. 148).* **Ser nombrado como una cosa, como objeto inanimado, inorgánico, es anuncio (condición) de tristeza. El núcleo del texto se cifra en el desesperado anti-retoricismo**

efectivo; en la *huida* de la persuasión, y en la refutación del cuerpo lleno del lenguaje. La *histeria* contemporánea por demostrar «separados» las dos caras del signo ha sido, en *pureza*, uno de los últimos ejercicios de retórica. La renuncia a nombrar se domicilia en el vacío, en la negación de la referencialidad y del elocutivo (*ibid.*, p. 147): el vacío y la «pureza» del lenguaje. Es la conjura del silencio: inesperada, sórdida, exigente.

El «proyecto de los materiales» es la primera parte de toda escritura literaria: el resultado del desglose de los elementos de la escritura (anotar, revisar, negar o afirmar: saber, recordar), en el que todos los componentes pasan a constituir el plano de **composición expresivo**: «*El escritor parece dueño de su pluma, puede resultar capaz de un gran dominio sobre las palabras, sobre lo que desea hacerlas expresar*» (Blanchot, 1992: 19; cf. Deleuze-Guattari, 1994c: 194). **Hacerse invisible como viejo, devenir-clandestino** (algo muy distinto de «vivir en la clandestinidad») es [relativamente] fácil. A pesar de la creencia común, cuando un viejo escribe, despierta el mismo singular asombro que cuando vemos a alguien escribir en la calle. *Principio de visibilidad de los estratos del sujeto, y de los procesos de consistencia o desestratificación de los enunciados*: **tensión tectónica** que preside la tosca extensión de los materiales, y la **inmaterial efectucción** sobre un pueblo por-venir que se invoca y se nombra en el presente. En la falta de espesor de la invocación del pueblo por-venir, «acontece la grieta» como ya pasado. *¿Qué ha pasado?* García Oliver escribe más deprisa cuanto más dañado está su cuerpo de viejo, de viejo anarcosindicalista, de viejo anarcosindicalista exiliado en México: su cuerpo militar, familiar, sindical. No obstante, escribe como si no tuviera nada que perder: como si *ya lo hubiera perdido todo* en la narración y sólo pudiera esperar *ganar el futuro*. No está aquí, empero, el problema de los materiales como problema de expresión, y, como tal, problema de la *gran política* en los términos

deleuzianos. No, todo lo contrario. El escritor rehúye la triangulación edípica familiarista, los balbuceos de biencasado, los *estornudos* de ejemplaridad: la batahola fútil de otros *viejos* tan satisfechos con su trayectoria política; Federica Montseny, por ejemplo. García Oliver conquista su devenir-mujer en la in-humanidad horrenda de una persuasión que no lo es, que ya se había obstruido en el instante de completar el volumen. En realidad, de una pasión que va a mezclar, con lápiz y papel, odio con amor, mucho amor. Por ello, todas las voces están cuantificadas desde el origen como «valores»: *ésta es la lucha política contra el lenguaje*. Si el «género» es la *valija* de un agenciamiento sin duda mayor, bien por retardamiento de las reglas que lo instauran en una comunidad de lectores, bien como anticipo de una escritura que aún no lo es, anticipo de escritura y de pueblo, nueva huella del judaísmo. No la política «mayor» del proyecto «contenidista» inicial, sino la micropolítica y el microplan del resultado final. Con todo lo dicho, narrar es el triple y leve saber: *ciencia de agua, ciencia de arena, ciencia de castillos*. Con el temor del autodidacta, escribir bien, sacar de los estratos la «cuarta dimensión» del relato dolorido, cantar la repetición, silabeando, sobre-expresando para expresar siquiera lo mínimo. Una escritura menor no siempre se produce «por arte». A veces -en *El eco de los pasos*-, ni siquiera se pretende.

No hay que expresarlo todo. «Defecto» de los materiales que se encarama al «proyecto inicial» de nuestro escritor. Los materiales son las *pre-condiciones de fuga*. En esto, la tecnología de los materiales se asemeja al fragmento nietzscheano. Escribir es resistir porque el verbo recupera su función de umbral de invisibilidad [«geométrico», «colectivo»], en parte como lamentable adelanto a su desaparición física. La muerte, el puro acto incorporeal, no puede acercarse tanto a la escritura: nubla la lección de signos y la lección de cosas, toda mezcla, todo estado de cuerpos [la muerte es el *grado cero* de la

mezcla]. En la atribución de la muerte sobre el nombre propio, la escritura distribuye la intensidad y crea, además, la desigualdad de los orígenes.

Sobre el *nombre propio*: ¿está todo escrito? Sabíamos de los *poderes del nombre*, no como rastro de *edades* anteriores a la modernidad. Hablo de *edades* o «modernidades», en el mismo *provocador* sentido que Hans Robert Jauss (1976): *las edades que se atropellan por estar llegando*. Antes bien, por el contrario, como mecanismo implícito de los marcadores de la *máquina abstracta de la lengua*, que organiza en los estratos la dirección de un acto, el de *nombrar*, el de *llamar*, *apelar* o *invocar*. En la escritura autobiográfica, como la escritura de los nombres y de los acontecimientos, y de los *nombres (ellos mismos) acontecimientos*, la *sorpresa de invocar* tiene prioridad sobre el recuerdo; recordar es *otra cosa*, nombrar de una vez por todas, para que la escritura se despoje del nombre personal, de todos los nombres que caen pesadamente sobre los vivos (Derrida, 1989b y 1995). Haría basar en este rasgo preciso, una de las muchas diferencias entre la escritura autobiográfica y lo que conocemos, un poco apresuradamente, como *literatura*. Ello, precisamente, desde la *consideración formal del nombre propio*, en sus conexiones con la totalidad de la escritura autobiográfica¹². Y sin embargo, en este procedimiento de las autobiografías, y de los otros documentos personales, el nombre propio se revela, indiscutiblemente, un elemento de ficcionalización. Tanto es así, que Paul Auster ya había hecho constar el intenso estupor ante la posibilidad de hablar de otro, de hablar del Otro: fisura interna de lo que designaré «patrón-oro del nombre propio», y que es ahora diseccionado como una de las *quiebras* de la subjetividad *posmoderna*. Residualmente adquirido por libros de antes, el *patrón-oro del nombre propio* funciona rara vez como *estratagema* o como *saber consciente de lo que el nombre puede* en un campo de escritura. Los

anarcosindicalista, pero también todo el exilio republicano contemporáneo, maneja el nombre propio más allá de los sujetos designados. Podríamos explicar este hecho, yendo un cierto margen a contracorriente de la *ideología*, a saber, en la línea del dibujo de una nueva subjetividad colectiva, que va dejando apartada la gran máquina de rostridad anterior al conflicto bélico español, ese aparato de captura, de control y producción que hemos visto actuar hasta 1936, y que es la forma de expresión de las luchas de clases acaecidas en nuestro país desde finales del XIX. El nombre *sucede* al rostro: querrá decir que se está construyendo entre tanto un *rostro* más peligroso, del que los exiliados como colectividad no están informados, la rostridad de las últimas máquinas capitalistas, asumidas por otras generaciones¹³ El exilio se hace, en este sentido, y sólo en este, una auténtica (real) *facción del mundo*¹⁴. Contar una historia, o la imposibilidad del nombre personal¹⁵.

La grieta va por otro lado, acontecimiento que actúa sobre el acontecimiento puro de la muerte en relación de semi-causalidad, poniendo en un aprieto la *imposibilidad* que caracteriza al *incorporal*. Aun a riesgo de «perder el lenguaje» (Deleuze, 1994: 46). Este riesgo se conjura repitiendo las cosas, en la *imperceptible* variación que pone en movimiento los nombres propios como intensidades, como diferencias de potencial, y, por eso mismo, como diferencias de la diferencia: lucha por el sentido que no debe hacernos olvidar que el problema de expresión forma parte de una superficie mayor, lo que podríamos designar, tal vez con apresuramiento, la «modernidad anarquista», al menos como fragmento *visible* del discurso.

En el agenciamiento mano-arma de los regímenes de violencia, el operario que es el escritor «hace funcionar» el tiempo de la narración. No hablo del «tiempo interno»

de las memorias, sino de un trabajo de re-apropiación, y, en tanto que tal, de reconstrucción del propio cuerpo, inscrito en el *Aiôn* ideal e indivisible que es inherente al acontecimiento puro. En esto, la escritura se asemeja a una potente droga; la tecnología del *fármakon* (toda tecnología es primordialmente humana...). Nietzsche (1974: 129) advertía en el *Fedro* un examen cuidadoso de las cualidades del orador: «Esto requiere un conocimiento exacto del alma humana y del efecto que los diversos tipos de discursos producen sobre la sensibilidad». Trabajo costoso y para muchos impracticable: parecido al Zen, «bailar en el ladrillo...»: producir el sentido para irlo extendiendo en *ristras* de signos. Poco espacio para *comprimir* una vida: el sentido como acontecimiento sin dimensiones, sin espesor. La cuarta dimensión del lenguaje, o la potencia confluyente de un relato dolorido: «Fazer funcionar o acontecimento como portador eventual de uma nova constelação de Universos de referência: é o que viso quando falo de uma intervenção pragmática voltada para a construção da subjetividade, para a produção de campos de virtualidades e não apenas polarizada por uma hermenéutica simbólica dirigida à infância» (Guattari, 1993: 30).

Así pues, cantar la repetición, con la vaga constancia del tartamudo que se esfuerza por silabear, por sobre-expresar para expresar, siquiera, un *minimum*, para «cantar la gloria de Dios». El «traidor» está solo, y «obligado» a «experimentar» una forma de soledad: la forma-soledad de las memorias. En estas condiciones, reúne libros, cuadernos y lápices. Sabe que carece del talento indispensable para hacer literatura. No es que no lo desee: ¿quién, a fin de cuentas, no ha soñado con escribir el relato de la vida con un suplemento de belleza? Pero no puede parecer literatura. La literatura es mentirosa. Comienza a hablar de los materiales. En esto, sus primeras palabras resuenan con las de otros; José Borrás escribe una «contribución» a la «historia de la

Organización»; las «memorias» y los «recuerdos», y desde luego las «biografías» no escasean. Y así, escribir un libro de memorias en los años de acero, en México. Barthes (1977: 9): «(...) el tiempo del escribir es un tiempo defectivo: escribir es, o bien terminar, pero nunca «expresar»: entre el comienzo y el fin falta un eslabón, que, sin embargo, podría considerarse como el esencial, el de la obra misma; quizá se escribe, más que para materializar una obra, para agotar la tarea que lleva en sí su propia felicidad», o esto otro: «escribir es un modo del Eros» (ibid., p. 15). La escritura autobiográfica, también, como palimpsesto. Es como si, para olvidarme de esto o aquello, me dispusiera a escribir encima de una superficie que conozco demasiado bien. Una cuestión no sólo de palabras; en este caso, García Oliver «se escribe encima» un pasado plural, el del anarcosindicalismo, para grabarlo, inscribirlo, marcarlo, declinarlo en sus poros y en la piel que no va a tardar en lucir con el blancor último, una micropolítica como únicamente cada uno la experimenta. «Ideología», sin duda: gozosa, no exenta de fetichismo, pero de «ordenación» de lo vivido en lo que Auster (1994: 229) llama «gramática de la existencia». «Quizá lo que A. se empeña en demostrar es que, de un tiempo a esta parte él no ha olvidado ninguno de los dos términos y que siempre que su vista o su mente parecen detenerse, descubre otra conexión, otra puerta que lo llevarán a un nuevo territorio» (ibid., ibid.). Tiene razón Paul Auster, al entender el cuerpo como extensión, no una «prolongación» de una psicología individual, y el humor como de-formación o transformación del mismo. Algo similar ocurre con la sátira menipea del XVIII español. Allí, el *Afuera* es otro espacio que sólo se silencia delicadamente: no hay una designación en Fomer para una condición de «extraterritorialidad», como no sea la locura o la bestialidad del Parnaso vacío y artificioso que «visita», más próximo a la *Divina Comedia* que a su pretendido modelo cervantino, acompañado precisamente de Cervantes...

Las memorias de un rojo, al parecer, se gestan desde 1964: muerte de su hijo y «veinticinco años de paz». Un desgaste en la circulación del relato en primer lugar, efecto de acumulaciones y de condensaciones; el acontecimiento no se desgasta, sí las semióticas que lo expresan. Los cuerpos narrativos se ajan; la lentitud del elemento x que recorre la serie de las palabras y de las cosas. Juan García Oliver, el escritor, el político, el hombre de acción: estudiaré su libro como un problema de expresión, por lo tanto, como un problema del sentido, e incluso como una estrategia crítica de re-asunción (inmanente y materialista) del «sinsentido», expresado justamente en un enunciado asombroso: «ya no tiene sentido hablar de la Guerra Civil y del exilio». El CSO es la conjunción y la disyunción, no como «contrarios» o como «opuestos», sino como repartición del lenguaje en el campo de batalla del lenguaje y del silencio (fascistas, en el sentido barthesiano de la palabra), y en consecuencia, de «no tener otra opción que hablar». Podemos recordar que Louis Althusser (1974), cuando postula, yo diría que polémicamente, la ideología como un «*percibir*» o como un «*ver*», esto es, entre otras muchas cosas, como una experimentación (una política) de lo real, también habla del sentido y del sinsentido que la ideología imprime a las tecnologías humanas, y será en la juntura de ambos donde la «*obra de arte*» encuentre su lugar. Si la ideología - «*lo vivido*», que es «*lo vivido espontáneo de la ideología en su relación con lo real*» (*ibid.*, p. 87), será la interpenetración de dos series en protocolos paradójicos. El arte como «*problema de la forma*» (*ibid.*, p. 88; cf. Barthes, 1953: 23-24 y 26, ed. francesa: «*toda Forma es también Valor*» y «*la escritura es (...) la moral de la forma, es la elección del aspecto social en el interior del cual el escritor se decide a situar la Naturaleza de su lenguaje*», *ibid.*, *ibid.* Traducción mía). En su formulación barthesiana, la escritura aparece como una Forma definida por su finalidad (un público, un

compromiso) y una Causa (la intencionalidad, históricamente determinada, de *comunicar*); texto situado entre dos tierras: el sistema de la lengua y el *estilo* del escritor. Barthes acaba con el mito irreductible de la creatividad del autor para introducir un nuevo elemento de discordia: la Necesidad (*ibid.*, *ibid.*). La elección de una escritura supone un «cerco» (*clôture*) dentro de la máquina abstracta del lenguaje. La escritura como «soporte» del sentido, va adquiriendo unos contornos cada vez más claros: la noción de autor implicaba desde los orígenes de las literaturas burguesas la cadena de la tradición (cfr. Rodríguez, 1990, y Oleza, 1981: 180 ss.).

Con estas palabras, hablar de *traición de escribir* no es un «abuso». En absoluto ha de entenderse como *hybris* romántica, como *pathos* «técnico», inherente a la referencialidad metadiscursiva de este trabajo. La *traición* es *real*, porque sucede como transferencia de un agenciamiento especial y extraño en su ordenación de la escritura autobiográfica anarquista. El escritor anarcosindicalista combina en su semiótica propia (que explicaré en seguida) tres componentes: uno, la pasión (agenciamiento maquínico revolucionario); dos, la contra-dicción *voz-escritura* (el fármakon); tres, producción del *afuera*, en un estadio elemental: llamaré *agenciamiento mano-lápiz* a esta desorganización compleja del espacio literario, en el transcurso del cual, *el escritor se agencia siempre el instrumento de escritura con especial apasionamiento, y a las líneas que demarcan esta relación con la escritura, correspondiente «a un tiempo que no es el de la acción posible ni el de la esperanza, sino más bien la sombra del tiempo»* (Blanchot, 1992: 18-19). Todo lo cual nos induce a una actitud de sospecha ante la instancia privilegiada de la narración: *este agenciamiento iguala voluntad e intelección en los orígenes de la materialidad expresiva del texto. Postulamos dos agenciamientos correlativos: agenciamiento mano-lápiz, agenciamiento mano-arma. Habrá un estado de*

vecindad entre el agenciamiento mano-arma y el agenciamiento mano-lápiz: esta *vecindad* o estado difuso, es lo que llamo «traición de escribir». Pediría al lector que no se dejara engañar por lo «ordenado» de la exposición: en el mismo eje de abscisas, los dos agenciamientos se con-funden, pero no tienen idéntico objeto. El agenciamiento mano-lápiz responde a otros mecanismos que el arma-lápiz. No sólo por algún utilitarismo: el lápiz (que no es la figura de escritura) no funciona como el arma (que no es la figura del régimen de violencia). ¿Se puede hablar con propiedad de un *régimen de escritura*, en el que *el proyecto de los materiales* cobre toda su dimensión de afirmación del agenciamiento mano-arma, por una parte, pero también de tachadura o borrón, de *calidad de lo informe*? Pues, en cualquier caso, nuestro interés está cifrado en la movilidad de una conexión, la de las palabras con las cosas. Y mano-arma vehicula ciertos canales de signos, incompatibles con los de mano-lápiz. ¿Quebramos el estatuto de la *escritura de sí* cuando ordenamos las páginas, sustrayéndonos de lo turbador de cualquier testimonio? El agenciamiento mano-lápiz pre-figura la máquina de guerra del texto, un texto (*El eco de los pasos*) que sugiere una perturbación de la memoria como máquina de guerra, precaria y débil, sólo si es analizada en un estatuto de *objetos totales*, como imaginación, «carencia» o sucedáneo. Pero el agenciamiento mano-lápiz tiene otras condiciones, ya lo hemos anticipado, que el agenciamiento mano-arma. No se produce en un régimen de violencia, sino en una «desviación» concreta de la axiomática capitalista, cual es la interacción del golpe militar chileno. Podremos alegar que muchos reputados militantes de CNT *empuñaron* la pluma como arma en los regímenes de violencia, equiparando entonces la escritura al combate: solución que decepcionará sin duda al lector, porque la respuesta afirmativa no viene -jamás vino- de la izquierda «molecular», que, en mi estimación, era la constituida por amplios sectores de CNT y del PSOE, *sino del fascismo*. Nada que ver con estas soluciones: la diferencia entre la

máquina de guerra bélica y la literaria comienza aquí.

En segundo lugar, en el agenciamiento mano-lápiz, la mano que no escribe interviene decisivamente. Pero también lo hace la voz que no habla, y que sin embargo no a «se calla», y esta paradoja de sentido tiene lugar la inscripción del signo, pero también la transcripción de la respuesta inherente a toda máquina de guerra, y la reserva ante el agenciamiento de expresión. De ahí la brillantez de Blanchot, quien, parafraseando el texto bíblico («errancia», más que «paráfrasis»), la mano que no escribe no sabe lo que está haciendo la mano que escribe, y la palabra deviene proyección («sombra de una palabra», Blanchot, 1992: 19). «hay que olvidar las obras coronadas por el éxito, pero no las que han fracasado» (Brecht, 1977 [II]: 139. 30-VI-42). Brecht es el constructor de máquinas de guerra autobiográficas más precisas; consciente de que la primera máquina es el sujeto y su inserción en lo real, puede redactar estas líneas preciosas:

es interesante observar cómo al ahogarse la función respira la persona. el yo se vuelve amorfo cuando no se le increpa, cuando no se le ataca, cuando no se le mandonea. comienza la autoalienación. en el transcurso de mi trabajo tuve que esforzarme más de una vez por no participar en la solución de los problemitas sucios y mezquinos, por no encontrar esas "lines" escurridizas, hábiles, esas transiciones de la nada a la nada, para no escribir palabras vacías, en general. todo eso lo dejé en manos de los demás. esas cosas pueden arruinar la caligrafía; por lo menos, ésa era mi sensación (ibid., p. 187; 19-X-42).

La mano, liberada de su prensilidad, desterritorializada del estadio animal como pata o garra, recae ahora en el funcionamiento de interruptor simbólico de la escritura, pero en relación (básica) con la mano que escribe. Pues la escritura se mece en las variantes de la prosecución del sentido, «el dominio magistral de la expresión»

(Blanchot, 1992: 20), descrito como «efecto» de las grandes formaciones discursivas: «Escribir es lo interminable, lo incesante» (*ibid.*, *ibid.*); «El escritor pierde el poder de decir "Yo"» (*ibid.*, *ibid.*). Todo acto de escritura es un ejercicio de combate y superposición con el rumor. La conflictiva relación Él-Yo está insuflada por el rumor al que hay que dar forma, por lo que el sujeto del enunciado se hace otro, disociación terrible, «soledad que alcanza el escritor por medio de la obra» (*ibid.*, p. 22). En Blanchot, como en Gilles Deleuze o Michel Foucault, se cumplen los designios de la *différance* derridiana, precisamente por este «direccionamiento» de diccionario (*ibid.*, *ibid.*): se remite la primera persona a la tercera, y la tercera a otra que, con justeza, no es sino «la otra tercera persona», o, mejor, «la tercera persona otra». Es en este sentido en que *El eco de los pasos* contiene el vértigo de la autobiografía auténtica, y en el que he hablado del alongamiento en línea del punto-posición, en lo descrito como *el libro de la memoria*. Blanchot lo llama «el Memorial» (*ibid.*, pp. 22-23), «olvidarse de sí mismo», aun luchando por «conservar el nombre» (*ibid.*, *ibid.*). Con ciertas matizaciones, el problema del *fármakon* de Derrida (1971). ¿Cómo premeditar? Galería de «estilos», de «buenas escrituras» y «buenas ideas» del anarquismo y del anarcosindicalismo españoles: el autobiógrafo cierra los signos al movimiento monotonal de unos significados.

No, el significado no interesa: importa el acontecimiento. El agenciamiento *mano-lápiz* es la «voz media»: entre la escritura y la oralidad. ¿La misma mano empuña la *star*, coge la pluma? «Porque los hombres valientes aceptan el riesgo bajo el velo de un subterfugio, muchos piensan que responder a este llamado es responder a un llamado de verdad: tienen algo que decir, un mundo en ellos que liberar, un mandato que liberar, una vida injustificable que justificar» (Blanchot, 1992: 49). Hay dos

máquinas de guerra: una, fechada en 1936; otra, fechada en 1973-1978. La primera responde a la fuga (fallida) de la CNT del Aparato de Estado; la segunda, por contra, la fuga de la escritura autobiográfica como «tópico» o consigna del discurso historiográfico. Esta «velocidad de conjura» es la que merodea los bordes exteriores del género. Por eso, hay un temor tan manifiesto a la letra, temor de amante; duda, Juan García Oliver se resbala, porque *lo que está fijo, mata* como Nietzsche había escrito en *El Anticristo*. El «problema de calidad» de esta máquina no es otro que el de «agujerear el signo», cuartearlo, hacerlo poroso, sacudirlo. Problema de los problemas del memorialista: dar vida (plenitud, vigencia) a la propia vida, sin asesinar como *naturaleza muerta* el relato. Viveza. Un problema de expresión.

VII.2. Los materiales y el «hombre de acción», o la **traición de escribir**

La trampa fatal de la crítica autobiográfica se consume en tomar la vida como unos materiales para la escritura, y no en tomar la escritura como unos materiales para la vida. García Oliver nos deja entrever un «duplicado» aún más terrible, y sostiene el estandarte de «la verdad». Las repeticiones indican que García Oliver escribía sin descanso, y que le interesaba más «expresar» -«cantar la gloria de Dios» (Deleuze-Guattari, 1994a: 51, pero, sobre todo, Deleuze, 1996) que dejar bien sentados unos contenidos.

De entrada, *El eco de los pasos* disfruta de una extraña amenidad, en el mar revuelto de interminables digresiones, destinadas a acabar con la paciencia del lector: pasión por «el detalle», muy característica de estos narradores. Una sola frase («¿por qué no fuimos a por el todo?») parece resumir, en la perspectiva de los años el resultado de la suma de las derrotas personales y colectivas de los anarcosindicalistas: «¿Son siempre tan tristes las revoluciones?» (García Oliver, 1978: 511). Brecht escribe (Brecht, 1977 [II]: 52), el 24-III-1942:

las preguntas no siempre son igualmente apremiantes, pero el deseo de responder también cuenta: ¿qué significa si no escribir? es como un molino de viento, que funciona aunque no haya granos para moler. pero el hombre es como un estado, por momentos anárquico, sin gobierno, semidevastado, incapaz de responder hacia afuera como un todo. ahora bien, a veces se escribe impulsado por determinadas fuerzas y a veces se intenta cobrar fuerzas al escribir. aquí, en los estados unidos, uno es un objeto de la literatura, no un sujeto.

Todo estaba allí, parece decimos García Oliver. No se le conocen textos «literarios», cual es el caso de Federica Montseny, primeros indicios de su proyecto: continuar participando de los atributos del «hombre común», que sólo «sabe» preparar «materiales» para una historia del anarcosindicalismo: la «verdadera historia del anarcosindicalismo». Gusdorf (1991: 9) anuncia las que parecen ser condiciones de las memorias: la vejez, unos recuerdos, y «un público de lectores atentos». La vejez no es una garantía de verdad, aunque se beneficia de andar encerrada en las reglas del «género», en el crédito del público lector, en las páginas del crítico.

Al ponerme a escribir, cumplidos los 71 años, lo hago con la voluntad de dejar constancia de todos los ángulos mantenidos en la penumbra de la fea cara de la verdad (García Oliver, 1978: 154).

¿Es escribir la verdad lo que preocupa a Juan García Oliver? ¿O cubrirse la espalda, a punto ya de morir? En cierto modo, la vejez es una *ley de extranjería*. Recordar se convierte en una «condición» de extranjero, con algo de *adverbio temporal*¹⁶ y la escritura es, en su *autenticidad* (Blanchot, 1992) eso mismo: el extranjero hace su territorio en un lugar de las páginas, en lo más escarpado de la experiencia, cuando la experiencia gana el derecho a la historia. «A veces ocurre que la vejez otorga, no una juventud eterna, sino una libertad soberana, una necesidad pura en la que se goza de un momento de gracia entre la vida y la muerte, y en el que todas las piezas de la máquina encajan para enviar un mensaje de futuro aque atraviesa las épocas (...)» (Deleuze-Guattari, 1994c: 7)¹⁷.

Gusdorf no parece muy alejado de la sobriedad deleuziana: un estilo difuminado -nominalmente, Juan García Oliver no habría sido, era, ni lo llegaría a ser nunca, un literato, mucho menos un historiador. No detentaría esos títulos jamás.

¿Por qué, entonces, un obrero textil, camarero, barnizador, «hombre de acción», Ministro de Justicia, viajante de comercio, escribe un libro a caballo entre los «recuerdos» y la obra histórica?

Adelantemos la tesis, articulada en dos postulados: a) *El eco de los pasos expresa* dos máquinas de guerra, explicadas en la lógica lineal de dos tiempos, y de la misma historia: la constitución de una máquina de guerra anarcosindicalista, apoyada en la *entente* CNT-FAI, en mi opinión quebrantada en mayo de 1937; b) la segunda máquina de guerra se nutre de otra sustancia; troca el objetivo bélico por la razón *apasionada* de un libro de memorias. En el relato se ha permutado la conquista (imposible) del territorio político-militar, por un *perímetro* privilegiado en las palabras.

García Oliver distingue entre los «intelectuales» de los medios libertarios, que han leído a los teóricos del socialismo y los obreros que, «condicionados» por la brutal explotación económica, «sólo» pretenden hacer la revolución. El escritor ofrece dos ángulos, que el lector puede encontrar en el apéndice correspondiente: el primero de estos ángulos, es una perspectiva abierta a la «lección de signos», la segunda, a la «lección de cuerpos». *Lección de signos*, porque el origen de clase conduce inconsútilmente a una posición ante lo expresado de los enunciados, justo antes del «umbral», a partir del cual no diferenciaremos al sujeto del objeto de conocimiento; el anarquista de procedencia no proletaria no experimenta los grandes enunciados revolucionarios, dirá Oliver, sino como «espectador». El *juicio* del anarcosindicalista catalán me parece, en cualquier caso, desproporcionado, e imputable a la gigantesca animadversión profesada a la familia Urales, de la que también me ocuparé próximamente. Por otro lado, sepamos que García Oliver era demasiado perspicaz como

para confundir la *lección de cuerpos* con el determinismo espúreo; es posible, en todo caso, que la materia expresiva del determinismo social le rondara. Sencillamente, conecta *lo real con lo posible*; su experiencia se troca en experimentación, entendida como construcción consciente de lo real, como cognición secundaria, esto es, como reelaboración y transcripción de lo real en la escritura. Es por eso por lo que la *mirada* de ese «hombre común» es muy sabia:

Pertenecer desde el nacimiento a una determinada clase supone tanto como estar marcado con hierro al rojo. Y es lo que me ocurre a mí. Nací obrero. Es posible que las narraciones contenidas en este libro adolezcan de lo que podríamos llamar mira proletaria, o estrechez de miras. Pero he querido exponerlas con un estilo proletario (García Oliver, 1978: 514).

La «estrechez de miras proletaria» alisa el plexo de la escritura: se aleja del intelectual (¿identificándolo, como Sorel, con el político?); el libro no es un simple «libro de memorias»: traspassa la mirada autobiográfica. García Oliver sabe muy bien en qué radica el valor de la transcripción, la «distancia en el origen» de valorar e interpretar (Deleuze, 1993). La conmoción de la sacudida es demasiado fuerte, al desacreditarse en la «ficción» de escribir. ¿Cómo se le puede prestar crédito al traidor?:

Voy llegando al final de esta especial manera de escribir unas memorias. Las que escribí para que fuesen publicadas. Con la esperanza de que llegasen a ser pródigas en enseñanzas. Sin embargo, tengo mis dudas. No estoy del todo seguro de que puedan tener alguna utilidad. Acaso contengan demasiadas verdades. O lo que me imagino que lo sean. ¿Cómo discernirlo? (García Oliver, 1978: 514).

Lo hemos comprobado en VI: una clave de probada eficacia en *El eco de los pasos* es el nombre propio como superficie de re-inscripción de los enunciados. Como siempre, Lyotard es el mejor exponente del funcionamiento del «sí mismo» en la posmodernidad; En el tiempo de los «tecnócratas», «Las identificaciones con los grandes nombres, los héroes de la historia actual, se hacen cada vez más difíciles» (Lyotard, 1989: 35-36)¹⁸. Este hecho coincide con el debilitamiento de la substancia de la subjetividad¹⁹. Y, sin embargo, podemos seguir la pista de la faz oscura del héroe desde la literatura del XIX; basta hacerse *intransigente* con lo que el héroe implica de «eternidad»:

En la fama de Victor Hugo alimentaba un orgullo desesperado que producía por así decirlo a recaídas. Y es probable que le aguijonease aún con más fuerza su confesión de credo político. Era el credo del “citoyen”. (...) Ponía en sombra el umbral que separa a cada uno de la multitud. Baudelaire en cambio protegía ese umbral; esto le distinguía de Victor hugo. Pero se asemejaba a él al no penetrar el aura social que se asienta en la multitud. Ponía enfrente de ella una imagen tan poco crítica como la concepción de Hugo. esa imagen es el héroe. En el mismo momento en que Victor Hugo celebra la masa como héroe del epos moderno, Baudelaire escruta para el héroe un lugar de huida en la masa de la gran ciudad. Hugo, como “citoyen”, se pone en lugar de la multitud; Baudelaire se separa de ella en cuanto héroe (Benjamin, 1988: 83).

Héroe y «desposeído» (ibid., pp. 90-91) son una pareja enunciativa común en los relatos revolucionarios de la modernidad. Benjamin lo dice muy claro: «El héroe es el verdadero sujeto de la modernidad. Lo cual significa que para vivir lo moderno se precisa una constitución heroica. Esta fue también la opinión de Balzac. Con ella se

*contraponen Balzac y Baudelaire al romanticismo» (p. 92). El héroe y «lo moderno»; un arranque de grandeza, para impugnar el principio de la autopreservación (pp. 93-94). Buenaventura Durruti, el temerario, el suicida, justifica entonces que todo héroe ha de merecer los rasgos de su estatuto, las claves desiguales de su rostro, no alegóricas, sino propias del espacio productivo de la ciudad en la que floreció su fama, precisamente porque se veía al héroe, en claro contraste con la circulación de sus hazañas (contadas, y por lo tanto, oídas), más propia de los ámbitos rurales, Andalucía, Extremadura, la región aragonesa. Benjamin ofrece toda clase de muestras de suicidios de obreros durante y después de la Revolución del 48 (*ibid.*, p. 94), pero de obreros en cuanto hombres de la masa organizada por el capitalismo de acumulación. García Oliver conocía muy bien el régimen de las masas obreras en su relación con el héroe, del héroe como fundamento de *individuación* de las masas anarcosindicalistas; rechaza de plano el suicidio en su acepción posterior, exterminio masivo en el ritornelo «absoluto», en la barricada gratuita, en el riesgo injustificado, en el atentado. La muerte sigue a la rapidez, a imagen de la tecnología incorporal que se ha impuesto desde el comienzo de lo moderno. Lo obvio de Baudelaire, del Baudelaire de Benjamin, ha sellado el acceso a un estadio más ligero, menos pernicioso también: un héroe obrero, como enunciado, ha de constituirse en el sigilo de su «incontinencia», en la aclamación de su secreto, y, si se me permite, en la *novedad* de que lo uno y lo otro, antítesis, pero mucho más que eso, convivan en grados de solidificación, impedidos cien años antes. Lo que el libro de Benjamin (1988) nos enseña, será que *el héroe es siempre intenso*, y, palabra cara a la modernidad, *efímero*. Agenciamiento de expresión, siempre en fuga ante la *palabra heroica*, supeditada al Uno, al Único del lenguaje, el héroe defenestrado o el ascendido en la devoción popular de las masas, ha de ser, como tal, cuestionado. Las críticas de Juan García Oliver a Durruti, compañero de armas y amigo, al héroe *otro* que él, vienen*

por este lado innegociable de un «epos moderno», que la modernidad se adjudica con un aire de abandono ante la máquina tecnológica e, insisto, en la gran máquina mixta que es la gran ciudad. «(...) lo moderno termina cuando alcanza su derecho. Entonces se le hará prueba,. Después de su fin, se probará si puede convertirse algún día en "antigüedad"» (ibid., p. 99). **Recuperar el sujeto nietzscheano, lo que en otro lugar, Deleuze (1993) ha identificado con la «voluntad de poder»: «Yo soy todos los nombres de la historia»: estados. «No es identificarse con personas, sino identidicar los nombres de la historia con zonas de intensidad sobre el cuerpo sin órganos; cada vez que el sujeto exclama: ¿Soy yo, luego soy yo!» (Deleuze-Guattari, 1985: 29; cf. ibid., pp. 92-93). Problema que, sin duda, estaba prefigurado muchos años antes, y que el anarquismo hizo suyo, como el «romanticismo» de los demonios de Bakunin:**

El problema es verdaderamente musical, técnicamente musical, y por ello tanto más político. El héroe romántico, la voz romántica del héroe, actúa como sujeto, como individuo subjetivado, que tiene "sentimientos"; pero ese elemento vocal subjetivo se refleja en un conjunto instrumental y orquestal que moviliza, por el contrario, "afectos" no subjetivados, y que adquiere toda su importancia con el romanticismo (Deleuze-Guattari, 1994a: 345).

Desde luego, estas memorias quieren ser el libro de los héroes del anarcosindicalismo. El héroe es siempre público y singular, y sólo el Estado captura y abstrae de su nombre los rasgos de una virtus -un código de hombre de armas- en ese invento fantástico del «Soldado Desconocido», lazo y espada invisible sobre sus fuerzas armadas. El «hombre de acción» anarcosindicalista se beneficia del relato de sus hazañas, en la medida en que éste circula investido de una virtus (Sorel, 1976: 307-308): esta circulación es actúa como lazo, y, simplificando absurdamente el problema

enunciativo comprometido, el héroe *se vive* «obligado» a perpetuar la narración, alimentando el relato con *golpes de efecto*. Cada *golpe* señala un paso más hacia el final: nada menos que destruir el modo de producción capitalista. En esta descripción hay, como poco, un efecto «mítico» de cuento popular.

Estas palabras, en lo que de «literario» tienen, pueden acercarse también a Mijail Bajtín (1988), el teórico que con más acierto ha encontrado una creación de voces autónomas, apuntalada por su espléndida *teoría del héroe* (cf. «El héroe y la actitud del autor hacia el héroe en la obra de Dostoievski», en Bajtín, 1988: 71-111; *speciatim*, pp. 77 ss). Creo correcto recordar las consideraciones de Voloshinov sobre ese especial «contexto del lenguaje interno», tan usual en los protagonistas de Dostoievski. Palabra-voz, acto lingüístico irreversiblemente concatenado, condicionado a las *circunstancias de los ficticios hablantes de la narración*. El héroe «*es el sujeto destinatario de un diálogo profundamente serio, auténtico y no retóricamente representado o literariamente convencional*» (*ibid.*, pp. 93-94). Una vez más, Bajtín (1988: 71-111) acierta a sugerir, en unas brillantes páginas inspiradas en Dostoievski sobre la escritura del héroe, *qué hace de este una «voz diferente»*.

El héroe de Dostoievski no es una imagen objetivada, sino la palabra plena, la voz pura; no lo vemos, pero lo oímos; y todo aquello que vemos y sabemos aparte de su palabra no es importante, y se absorbe por la palabra como su materia prima, o bien se queda fuera de ella como un factor estimulante y provocador (ibid., p. 80).

El héroe se configura de acuerdo con unas convenciones peculiares, un acto incorporal de distancia: atribución de cualidades, estados de alma, pasiones, etc. Una vez más, hemos penetrado en los problemas de la poética. Es en estas disquisiciones ontológicas donde se vinculan dialécticamente autor y voz (ibid., pp. 93-94):

Así, pues, la nueva posición artística del autor con respecto a su héroe en la novela polifónica de Dostoievski es una posición seriamente planteada y sostenidamente realizada de dialogismo, que defiende la independencia, la libertad interior, el carácter inconcluso y falta de soluciones del héroe. Para el autor, el héroe no es "él" o "yo", sino un "tú" con valor pleno, es decir, un otro "yo" equitativo y ajeno (un "tú eres"). El héroe es el sujeto destinatario de un diálogo profundamente serio, auténtico y no retóricamente representado o literariamente convencional

Los personajes de la novela de Dostoievski están cruzados por una multiplicidad de líneas de fuga (en el sentido de Deleuze-Guattari, 1994a) si no he malinterpretado el texto de Bajtín. Al respecto, hemos de entender como línea de fuga la espléndida asunción del devenir discursivo que leemos Bajtín (1988: 331): «En conclusión, anotaremos otras dos características del "hombre del subsuelo": no sólo su palabra, sino también su cara reflejan la retracción y el subterfugio con todos los fenómenos derivados. La interferencia y la alternancia de voces parece impregnar su cuerpo, restándole el dominio de sí mismo y volviéndolo ambiguo. El "hombre del subsuelo" odia su cara porque también en ella percibe el poder del otro sobre su persona, el poder de sus valoraciones y opiniones. Ve su cara con ojos ajenos, con ojos del otro». Esta defensa a ultranza de la otredad comunicativa se ratifica poco después (ibid., pp. 333-334): «En Dostoievski, el momento de apelación es característico de

cualquier discurso, es propio del discurso de la narración en la misma medida que del discurso del personaje. En el universo de Dostoievski no existe, en general, nada que sea otra cosa, no hay objeto, sólo existen los sujetos. Por eso no existe palabra en tanto que aserción, palabra acerca del objeto, no existe palabra objetual a distancia; sólo existe palabra en tanto que apelación, palabra dirigida dialógicamente a otra palabra; palabra sobre la palabra dirigida a la palabra». Ya sabemos que la palabra polemiza dialécticamente consigo misma» (p. 274). Los personajes también permanecen en en la completa espera: otra «invitación» a la línea de fuga.

En mi opinión, ampliamente contrastada con los textos, Juan García Oliver sólo podía escribir *El eco de los pasos*, asumiendo radicalmente una forma «de cuento popular», cargando con la injuria, el menosprecio, el olvido absoluto. Él no quería ser recordado: en todo caso, *lo otro* de él (aquella conjunción del sujeto del enunciado con el *hombre de acción*), *otro que él* (aquella convergencia del sujeto de la enunciación con la *firma del libro de memorias*; cf. Moreiras, 1991: 132), y en ambos casos, *el Otro*, el *doble siempre por adquirir: el revolucionario, el artífice*. «*El Otro* [escriben Deleuze-Guattari (1994c: 24)] siempre es percibido como otro, pero en su concepto representa la condición de toda percepción, tanto para los demás como para nosotros. Es la condición bajo la cual se pasa de un mundo a otro. *El Otro* hace que pase el mundo, y el "yo" ya tan sólo designa un mundo pretérito (...). **La vejez lo había preparado para todo, excepto para una nueva derrota. «*Está claro que la narración de una vida no puede ser simplemente la imagen doble de esa vida*» (Gusdorf, 1991: 14). **No hay un duplicado, ni se busca: no, nada de representar (aunque la copia baste para enamorarnos en ausencia del original), sino la expresión de un pasado que «se localiza» en la imposible tarea de renunciar a la acción escribiéndola; y la renuncia, en la virtud del****

héroe, no puede ser más que *deserción*, esto es, en la guerra social constante, «traición». Nuevamente con el auxilio de Gusdorf (*ibid.*, p. 15), «(...) la autobiografía se ve condenada a sustituir sin cesar lo hecho por lo que se está haciendo. El presente vivido, con su carga de inseguridad, se ve arrastrado por el movimiento necesario que une, al hilo de la narración, el presente con el futuro». Esta vez, la traición sortea una escritura más «formada», para llegar hasta el final. El eco de los pasos no apoya tanto su trama en el sujeto que escribe (sujeto inspirado en la praxis), como en lo que hay que contar, «eso» que desdeña los contenidos, que no tiene semejanza ni admite homología, lejos de la extensión, mucho más distante de la temática: como en la danza de Zarathustra, Juan García Oliver se ha desplazado con un silbo, a la música de la subjetividad anarquista, al origen de la melodía política del anarcosindicalismo: una subjetividad nueva en la composición de sus materiales, en la desestructuración de tres gobiernos, en la quiebra de la sumisión, en el valor de uso de sus narraciones y consignas, descomunal, radiante. Una subjetividad que no es preciso retratar (¿para qué?), sino expresar. Todo lo que la muerte -el acontecimiento- no silencia, es desviado al grito:

No nos faltó grandeza para bien morir. Como la tuvo Albadaltreco, que llegó al Sanatorio Español de México, lo revisaron los médicos, lo acostaron las enfermeras, se volvió de cara a la pared y murió.

¡Salud, Treco! (García Oliver, 1978: 514)²⁰.

El relato gira como una peonza alrededor del «caso» («¿Qué ha pasado?»), momento en el que García Oliver ya estaba «más allá», ya había recorrido varias líneas, y se da cuenta de que hay que crear un pueblo en un pueblo diseminado por anchas geografías. Y aquí, el «doble» imperfecto -inacabado- que García Oliver se crea. «¿No habrá que conservar un mínimo de formas y de funciones, un mínimo de sujeto para

extraer de él materiales, afectos, agenciamientos?» (Deleuze-Guattari, 1994a: 272). «¿Cómo discernirlo?». Sucedió así.

El esquema global de *El eco de los pasos* es sumamente gris. Gris sobre gris. Poca exhibición de útiles expresivos, salvo en las dos partes centrales, «*El anarcosindicalismo en el Comité de Milicias*» (García Oliver, 1978: 153-293), y «*El anarcosindicalismo en el gobierno*» (*ibid.*, pp. 295-512). La desproporcionada extensión de la Tercera Parte (el libro, incluyendo el *Índice de Nombres*, cuenta con seiscientos cuarenta y nueve páginas), me hace sospechar que *El eco de los paos* fue comenzado con la intención de contener la extensión total de las memorias, y, con ello, su proyecto inicial de escritura consistía en dos ramales concisos: la «justificación» de la entrada de la CNT en los Aparatos de Estado Republicanos, y el freno radical a la consigna oliveriana de «*ir a por el todo*» ['tomar el poder']. Respecto al primer ramal, evoquemos la conmoción del ingreso de dos faístas (Montseny, García Oliver) y de dos *treintistas* (Juan Peiró, Juan López) al Gabinete de Largo Caballero, por el Decreto de 4 de noviembre de 1936 (Rama, 1976: 247). Bolloten (1984: 169, e *ibid.*, n. 31) es el único en sostener que las cuatro carteras ministeriales aceptadas por la CNT y por la FAI carecían de importancia. En lo que hace a la segunda, el Pleno de Comarcales y Regionales de la CNT catalana recusa la pretensión de conquistar a cualquier precio los centros de decisión de Cataluña y de los territorios bajo control anarquista y anarcosindicalista (cf. Montseny, 1987: 92 y 98, y García Oliver, 1978: 207 y *passim*, y todas las fuentes referidas a la República del período de guerra). Una guía descriptiva -lineamiento cuidadoso- de las informaciones que, por otra parte, suelen tener más de valoración que de compulsas con la materialidad de lo narrado- nos hará ver que la escritura autobiográfica es la que opone más impedimentos al investigador y el modo narrativo que se inclina con mayor fuerza al concepto deleuziano de «literatura menor».

Una vuelta (más) de tuerca. Continuamos con el agenciamiento del «hombre de acción».

El eco de los pasos distrae, ya en su título, de la auténtica pulsión de la escritura: construir y «perpetuar» una vida de militancia sindical, alzando un mapa más re-vivido que recordado. No puede sorprendernos que la ausencia de la vida privada, salvo notas puntuales, en el relato del libro. Para que el militante «sea escrito», debe serlo en tanto que forma parte de los sucesos: *está allí (todo estaba «allí»): «causa inmanente», y no «causa eficiente».* Entre *nosotros* (el agenciamiento expresivo de una comunidad científica, más o menos ideal), percibimos una «cortina de hierro», la distorsión entre ese *allí-entonces*, y nuestro aquí-ahora: voces, rostros, sigilo cultivado en los documentos; des-fractalización de la escritura de García Oliver, y de su vocación de polígrafo: el discurso historiográfico, la práctica anarcosindicalista, la teoría del Estado, el libro de viajes, la geografía mexicana: nada es lo bastante complicado para su «absoluta» comprensión del todo. Un título, el de *El eco de los pasos* -concerniente a una forma duplicada de la memoria, el lugar vacío del sujeto y el *pleno* de la subjetividad- es índice de una *frecuencia*, que no me tereveré a entender como «estadística»: el de la escritura autobiográfica anarquista «sin autor». Compruébense los títulos de los libros de Federica Montseny (1987), Antonio Rosado (1979), Abad de Santillán (1977), Berruezo (1987), Guerra (1997), Mera (1976), Miró (1989), Pachón Núñez (1979)...

Una literatura definida como «menor» no cuenta nunca con un plan de escritura «totalizadora». Hablar de uno mismo es hablar de otro, *de uno que es otro*. La escritura autobiográfica o «relato de sí» se arriesga a que una «minoría» añada nuevas propiedades a su «molecularidad». Todos los afectos deben segregar sobriedad a un proyecto de escritura. Todas las voces deben romper una pared de significancia para *devenir-clandestinos*, aun cuando no sean olvidados. La escritura que trato es un problema de *latitud*, «los afectos de los que es capaz según tal grado de potencia, o más bien según

los límites de ese grado. La latitud está compuesta de partes intensivas bajo una capacidad, de la misma manera que la longitud está compuesta de partes extensivas bajo una relación» (Deleuze-Guattari, 1994a: 261). Desde el lugar del autodidacta que lee sin medida -ese autodidacta que es Juan García Oliver-, el escritor necesita producir la inmanencia de los enunciados. Exige de sus páginas una sobriedad, una negación del estilo, del artificio retórico, que hagan posibles unas condiciones de legibilidad de su libro. **Inventar una lección de signos. La primera traición está ante nosotros: traición a la escritura autobiográfica, al «género».** *El eco de los pasos* parece un libro muy atento a los agenciamientos producidos por la CNT para generar -no de la nada- una subjetividad y un proyecto colectivo de futuro. El viejo militante ha comprendido que escribir es devenir el borde de una multiplicidad (y «el borde» es la forma), manada de los Grupos de Afinidad anarquistas, horda de las columnas libertarias durante la guerra²¹, y a eso se dedica al disponer «los datos» sobre el papel. La pregunta: ¿cómo no ser un traidor? (pero, ¿traicionar qué, a quién?). La escritura autobiográfica, desde luego: traicionar el canon, y también a los anarcosindicalistas y a los «hombres de acción». Muchos acusaron a García Oliver de «bolchevique», de traidor al anarquismo, en su orientación hacia líneas orgánicas marxistas-leninistas. En esta investigación, he formulado ya el proceso de «ocultamiento» de García Oliver; a la pregunta: ¿es más cómodo aparecer como tramposo?, la cartografía impecable de *El eco de los pasos* desmiente un movimiento de de simulación en el sentido corriente de «simulacro»; la inscripción de los enunciados demuestra que él quiere aparecer como traidor, traidor a lo que fuera preciso, antes de optar a una mera calificación de tramposo, cual fue el caso, a su entender, de Federica Montseny (García Oliver, 1978: 176, 215-216). Leamos esas páginas:

Federica Montseny entró en la CNT por la puerta excusada de la FAI. Porque ella y su padre, "Federico Urales", tenían asuntos de importancia que resolver con la CNT. (...)

Juan Montseny, natural de Reus, de familia burguesa de pasteleros, escribía entonces con el seudónimo de "Federico Urales" artículos en periódicos de Madrid, atacando, él también, a los sindicalistas catalanes de la Confederación Regional del Trabajo de Cataluña, por sus "mal interpretadas tácticas de acción directa", cuando respondían golpe por golpe a los esbirros que los atacaban.

A "Federico Urales" le gustaba pasear su garbo y su elegancia - alto y bien lantado, con barbita y bigotes a la francesa- por los locales de la Organización. Se le veía por el Centro Obrero y el sindicato de la Metalurgia de la calle Mercaders; por el Centro Obrero de la calle Vallespí, en Sans; por el Centro de Lampareros de la calle del Tigre; por el sindicato de la Alimentación de la calle Guardia, al que yo pertenecía. Fue en este sindicato donde le dieron el alto a su desmedida petulancia. Una tarde, el presidente, Escandell, de la sección de Fideeros [sic], y el secretario, Monteagudo, de la sección de Panaderos, cogiéndole cada uno por el brazo, lo echaron del local, gritándole: "¡Que no te veamos más por aquí!"

García Oliver, incluso, no duda en acusar a «los Urales» de apropiarse de una colecta «Pro-presos sociales», efectuada por La Revista Blanca; a ser exactos, los acusa sin acusarlos. En los medios anarquistas, toda contabilidad «doble» o «secreta» equivalía siempre a una modo sinuoso de hurto. Eso es lo que habría de entender un lector anarcosindicalista o simpatizante con estas palabras: «En lo tocante al concepto de ayuda, la Revista Blanca no discriminaba a nadie, bastando dirigirse a ella aportando el nombre y referencia de la organización a que se pertenecía, así como los motivos del encarcelamiento. La contabilidad no era hecha pública» (García Oliver, 1978: 215. Negrilla mía). A estas duras palabras sobre la opacidad de los fondos de solidaridad, Federica Montseny responde:

*El Comité Nacional de la época, del que era secretario Pedro Foix (...) nos visitó un día intimándonos para que les entregásemos las cantidades recaudadas, y de cuya distribución se encargarían ellos en adelante. Nosotros aducimos que las cantidades las reuníamos nosotros y que los donativos nos eran enviados directamente a **La Revista Blanca**, confiando en que nosotros haríamos la distribución, que se hacía pública periódicamente. En tales condiciones no nos era posible acceder a sus pretensiones (...) Nosotros continuaríamos efectuando la distribución de los fondos, enviando copia de las listas al Comité Pro-presos y aceptando las sugerencias de éste, en lo referente a los nombres añadidos o a supresión de algunos que ellos consideraran indignos de beneficiarse de la solidaridad.*

El terreno era vidrioso, porque nosotros considerábamos presos sociales a todos los presos afiliados a la CNT, aunque los motivos de su condena fuesen otras actividades que las exclusivamente confederales. Por ejemplo: los presos y condenados por atraco. Si hubiésemos sido tan exclusivistas y rigurosos en la ayuda solidaria, como eran los Comités Orgánicos, García Oliver, preso, acusado de atraco, en el penal del Dueso, no hubiera recibido el subsidio y que, cada mes, nosotros le enviábamos puntualmente (Montseny, 1987: 47-48).

Federica Montseny -como su familia- es retratada con aversión radical:
«Federica Montseny no era trabajadora; formaba parte de una empresa comercial de la que sus padres, “Soledad Gustavo” y “Federico Urales”, eran dueños. Además, con su parte extremadamente aburguesado, Federica Montseny no era la mujer adecuada para representar a una organización anarcosindicalista, proletaria y revolucionaria. No les faltaba razón a los que tal objetaban» (ibid., p. 216). No escatima ninguna puya contra los «Urales» ni contra la Revista Blanca, ni ahorra argumentaciones ad hominem de

dudosa eficacia, contra el «corpachón» de la Montseny, que «era como un saco vacío» (ibid., p. 217). O contra la Columna «Tierra y Libertad», creada por ella. Incluso cita nombres de mujeres más válidas para la revolución que esa «autora de novelitas cursis».

*Con sus triunfos fáciles (...), Federica Montseny se consideraba ya la mujer de más renombre de España. La diputado Victoria Kent no le causaba inquietud, porque si bien era mencionada en un cuplet de la revista ligera, se la tragó su puesto de director general de Prisiones. Otra cosa era la diputado Margarita Nelken, no se sabe si comunista o socialista revolucionaria, guapetona todavía y muy metida en las Juventudes Socialistas Unificadas. **Entre ella y Federica había una competencia entre dos mujeres de la clase media.** La Nelken, con estudios universitarios y crítica de arte. La Montseny, sin haber completado sus estudios universitarios y autora de novelitas fáciles. Aquélla, muy culta, pero hablando con empaque. Ésta, derivando hacia una demagogia que sonaba a liberalismo radicalizado, pues para ella no existían como clase los breros y obreras. (...) Después del octubre asturiano, **surgió una mujer y un nombre.** La mujer, de familia de mineros, joven aún, vestida siempre de negro, sin ostentación y con ropas de corte sencillo, de facciones casi helénicas, el pelo negro recogido sobre la nuca y de cutis de blancura marmórea. Belleza y sencillez. Y un apodo de melodrama barato, de esos ue hacen el éxito de los folletines de entrega semanal, "La Pasionaria". Dolores Ibárruri, "La Pasionaria", aupada por el aparato comunista de propaganda, pronto fue famosa en todo el mundo (ibid., pp. 257-258).*

Enemistad prolongada a lo largo de los años, y, en este sentido, agenciamiento, odio como mezcla de los cuerpos. En el caso de la enemistad con los Montseny -y con Germinal Esgeleas, comapñero de Fedrica-, la expresión sigue los pasos de los

contenidos (es, prácticamente, el único ejemplo que a tal efecto podemos ofrecer). Y, sin embargo, Federica, en su actitud más calmada para con Juan García Oliver, resalta cuestiones que importan a este trabajo; al recordar el Congreso de la CNT de 1931, decisivo para el transcurso de las acciones del sindicato en guerra, escribe: «García Oliver, en aquellos días, representaba el anarquismo íntegro, con sus fórmulas específicamente anarcosindicalistas...» (Montseny, 1987: 63).

Oliver acepta ser el anómalo con todas sus consecuencias: haber seguido la lógica de los hombres de acción y luego, a pesar de todo, ser «un político», y, aún más tarde, relatar la acción en lugar de «hacerla». Tomar el lugar legítimo del historiador en lugar de **transitar** en los hechos históricos en cada nueva hazaña.

La Historia es polifacética. Y siempre es producto de los humanos, hombres y mujeres. El hombre de acción es quien, por lo regular, hace historia y no la escribe. El escritor, casi siempre, escribe la historia hecha por otros, pero raramente pisa dejando huellas. Un país rico en hombres de acción podría llegar a ser ignorado si sus hechos no hubiesen sido recogidos para ser transmitidos a las generaciones futuras. O si sus hechos, torcidamente recogidos y escritos sirven para perpetuar lo que no fue hecho (García Oliver, 1978: 154. Negrilla mía).

Las palabras del libro, por lo tanto, deben «encolarse» a este plano político inmanente: el proyecto de escritura abraza el proyecto político anarcosindicalista en su potencia productiva, como condensación de un postulado, ya aceptado unánimemente, en la teoría política moderna: «la historia de los hombres la hacen los hombres» (y, por tanto, he aquí el «principio ilustrado» del anarcosindicalismo como fuerza

revolucionaria, y del anarcosindicalista catalán como «analista político»). El desdoblamiento que acabo sugerir va *au delà* de un simple problema pragmático: sujeto de la enunciación-sujeto del enunciado. Lo que podríamos llamar, con un resquemor, «cuarta pared» de *este totum revolutum* de *El eco de los pasos*, será siempre y en todo momento la dimensión específica de desdoblamiento entre el que ha hecho, enuncia e imprime una distancia que es real y no fruto de mi estudio; un trabajo de ocultamiento que García Oliver ha planeado en su triste vida en Guadalajara, México: disfrazar el libro de memorias como «tratado de historia». Juan García Oliver ha sabido que su voz de exiliado (remanencia de aquella gran voz de los «héroes», y equivalente por completo con «su vida»), compone unos materiales adheridos a estos otros de 1973 (el «caso» chileno que origina el grueso tomo) y 1978, la edición en una colección de memorias políticas de su libro. Esta operación, por otra parte, exige dos enlaces recurrentes: los comentarios sobre la Revolución Francesa y la Revolución Rusa. Ambos «bucles» comportan, de suyo, un relato en absoluto instrumental de la experimentación de la Guerra Civil Española; podría suponerse, en el sentido de Fredric Jameson (1989) que hablo de «reescritura alegórica» de la contienda civil. Aceptando, empero, la privilegiada construcción metodológica del teórico norteamericano, opto por añadir una serie de dimensiones a este concepto («relato alegórico»). Designaré por tal una *forma de expresión*, consumada en la apertura semiótica hacia una multiplicidad de acontecimientos que requieren un «traducción» verbal; en este sentido, el «relato maestro» de la Revolución de Octubre (vid. infra, pp. y ss.), como el de la Revolución francesa, plantean el problema nada fácil de dirimir, que entendemos, desde Foucault, como el de la « semejanza » y sus derivaciones, de las que la alegoría es una, sólo una, de ellas. La escritura autobiográfica anarquista exige -bienes sabido- una cierta « semejanza de las cosas » (Foucault, 1991: 26), pero patrocina, en la superficie de la enunciación, el

extraño «motín» contra el comportamiento meramente alegórico de estas comparaciones. No vayamos tan rápido; porque las semejanzas también emergen, en el espesor inacabable de las signatures feudales, en «la superficie»:

Es preciso que las similitudes ocultas se señalen en la superficie de las cosas; es necesaria una marca visible de las analogías invisibles (ibid., p. 34).

Vuelvo a mi razonamiento: la escritura autobiográfica de Juan García Oliver no conoce semejanzas gratuitas, y no utiliza, de hecho, la semejanza más que como koiné, como lugar normalizado de expresión. Una *marca*, en mi opinión, en la que pueden concurrir el buen tono del término comparado, con la celeridad de comprensión en el lector. Y, lo suprime, en la distancia impresa en estas palabras: «No hay semejanza sin signature. El mundo de lo similar sólo puede ser un mundo marcado» (ibid., p. 35). El «mundo de lo similar» queda fracturado desde dos ángulos; la escritura está plenamente diferenciada de la voz, no ya en la modernidad, sino desde la difusión del texto impreso (cf. Foucault, 1991: 46); en segundo lugar en que hay una distinción clara, ontológico-expresiva, entre lo que se ha observado y lo que se relata (contra lo que ocurre en la *epistémé* renacentista; ibid., p. 47). En otras palabras: corte radical e incuestionable entre lo visible y lo enunciable (ibid., p. 50), ya desde el XVII. Octavio Paz (1989: 216, n. *) ya había dado cuenta de que «el ejemplo clásico de revolución es todavía la revolución francesa, y no sé si sea lícito aplicar esta palabra a los cambios sociales que han ocurrido en Rusia, China y otras partes, por más profundos que hayan sido», y distingue entre revolución, revuelta y rebelión (ibid., ibid.; cf. Lorenzo, 1969: 79-80). Benjamin (1994: 177-191) vuelve a hablar de la Revolución Francesa como parámetro de las demás²². Juan García Oliver descodifica la práctica de la escritura

autobiográfica y desterritorializa la práctica política (a su pesar, como veremos, la editorial re-asume el libro como «memorias políticas», y la lectura de *El eco de los pasos* se conecta a los dispositivos especiales de la izquierda de finales de los años setenta). y sobre la Revolución Rusa. Centrémonos en esta última.

La influencia de la revolución rusa se manifestaba hasta entre los anarquistas. Era bien manifiesta hasta en la manera de pensar de Archinov, anarquista rudo, y de Volín, llegado al anarquismo procedente del socialismo revolucionario. La revolución rusa, vivida de cerca, alteraba los contenidos ideológicos, tanto entre los anarquistas como entre los marxistas y los socialdemócratas.

*De los anarquistas, el primer influido fue Kropotkin, quien, antes de morir, al escribir su testamento político consignó su desencanto sobre lo que, en realidad, era la revolución social pregonada por él mismo. Kropotkin, hombre de gran cultura que había residido en Inglaterra durante muchos años, ignoraba al parecer la obra de William Morris Noticias de ninguna parte, en la que dicho autor, al describir su utopía -magnífica por cierto- no deja de consignar que se llegó a ella después de superar una eta de terribles convulsiones sociales. Socialistas revolucionarios, socialdemócratas y marxistas, al hacerse bolcheviques, como acróbatas de la revolución daban un prodigioso salto hacia atrás y aceptaban hechos y consignas **que hubiesen suscrito los rabiosos jacobinos de la revolución francesa del 93**. Sólo que, en lugar de Babeuf, en Petrogrado y en Ucrania se ajusticiaba a quienes afirmaban que la revolución que no realiza la igualdad económica no es revolución (García Oliver, 1978: 84. Negrilla mía).*

Antonio Rosado (1979) también «percibe» el momento de influencia de la Revolución Soviética; lo hace, esta vez, partiendo de la contigüidad abierta con la Guerra-Revolución Española:

En nuestra guerra civil, sucedió algo parecido a la revolución de octubre de 1917 en la Unión Soviética. El monstruo de la guerra pasó por todos los hogares y por todos los sectores de la vida nacional, anulando a su paso, con una ferocidad insospechada, cuanto pudiera considerarse no afecto a la causa de la guerra y de la revolución.

*En el 1917, un enorme contingente de técnicos de las artes, de las ciencias, de la medicina, de la economía, de la industria, de la agricultura, que habían escapado de las garras del bolchevismo, invadían los países de Europa, especialmente Alemania y Francia. Y es conocida la gran tragedia que tuvo que soportar el tan martirizado pueblo ruso en los primeros años de su revolución, convertido por los demás países en una especie de lazareto, hasta que fue imponiéndose el sentido realista, y las fronteras de la Unión Soviética se abrieron para que pudieran regresar sus técnicos, muchos de los cuales no volvieron, por no querer vivir sometidos a la llamada "dictadura del proletariado" (*ibid.*, p. 253).*

A su manera, todos los libros específicamente dedicados al anarquismo parten de la actualidad, con intenciones «arqueológicas» o «genealógicas». Es el caso del texto de Alberola y Gramscac (1974). Los autores vuelven al anarquismo activo de casi cuarenta años atrás, reflexionando sobre las respuestas de los grupos armados o estudiantiles al nuevo capitalismo de aquella época. Alberola y Gramscac quieren escribir el pasado inmediato del anarquismo en sus *vecindades* (sus agenciamientos con) la «Nueva Izquierda»; no dudan en emplear una enorme masa de documentos, recuerdos, informes, etc. Querrían proponer una revitalización del anarquismo en sus alianzas con otras fuerzas antifranquistas, dentro y fuera de España. Para este fin, ofrecen una detallada nómina de actos de sabotaje y resistencia contra intereses e instituciones españoles, y destacan el conocido silencio de la prensa del Régimen. Rescatan, pues, el

peso del anarquismo en los «nuevos movimientos sociales», insinuando la «influencia» de la experiencia libertaria en la obra constructiva y orgánica de algunos de ellos.

Lo que me interesa discutir de su libro no va encaminado por las acertadas o erróneas opiniones vertidas allí. Alberola (uno de los responsables de *Defensa Interior - DI*, organismo de CNT-MLE dedicado a actos de ataque o respuesta en España) y Gramsac articulan su escrito en capítulos correspondientes con *fechas*. Y es el capítulo XV («1973. El fascismo y la 'vía pacífica hacia el socialismo'»), *ibid.*, pp. 316-323), el que inicia una trayectoria relevante en la escritura anarquista del exilio en estos años. Una vez que se ha hundido la coalición de izquierda que con la que Salvador Allende accede al poder, los autores, como gran parte de los anarquistas del exilio, atribuyen a la injerencia norteamericana y al *placet* de la URSS el derrocamiento del legítimo Presidente chileno. En la interpretación que reproduzco, el fascismo chileno (de sangriento autoritarismo de casta militar, lo calificaría yo) está conectado a una máquina imperial bicéfala (estadounidense-soviética), esto es, a un polo que apoya activamente a los golpistas, y a un polo que no mueve un dedo para evitarlo. Lo significativo de esta máquina será otra cosa: propiciar la aparición «tardía» de fascismos *regionales*. En su peculiaridad, el chileno es un fascismo «aventajado» con respecto el de los años veinte y treinta en Europa y América (*ibid.*, p. 317):

La sublevación militar y la imposición de un régimen descaradamente fascista, en un país en el que el ejército tenía la reputación de respetar la legalidad, demostraba que el capitalismo internacional seguía contando con el fascismo como solución última cuando el intermedio democrático dejaba de ser eficaz para salvaguardar sus privilegios (ibid., p. 318).

Y, seguidamente, aprovechan este comentario para redundar en la «ceguera» de la izquierda mundial, que, si bien «parece sinceramente conmovida por el drama del pueblo chileno», participa en «las luchas políticas legales» (*ibid.*, *ibid.*). Los dos enunciados capitales con que se inicia *El eco de los pasos* tienen cabida, «al hilo mismo de los acontecimientos», en este ensayo de 1974. El exilio libertario, confundido y desgastado por el abandono de tantos militantes, y por la excesiva duración de la Dictadura, encontró innegables paralelismos con la victoria del general Pinochet. «Hacia el final del año, el fracaso de "la vía pacífica hacia el socialismo" de la Unión Popular Chilena y la rápida evolución del peronismo hacia posiciones cada vez más reaccionarias, reactualizan la tesis de la lucha armada en el seno de la izquierda revolucionaria latinoamericana» (*ibid.*, pp. 320-321). Este libro participa de un «oportunismo» descarado (la otra cara de la «actualidad»): sorprende o quiere sorprender un hálito «revolucionario» indiscriminado en IRA, ETA, RAF, Al-Fatáh, «La Brigada del Cólera» (recordemos aquí la *ligereza* de Deleuze-Guattari [1994a] al hablar de las *micropolíticas* de estos grupos), sin reparar en los componentes demagógicos y totalitarios («microfascistas») que entran en los dispositivos populistas de estas organizaciones. Este error no ha dejado de pagarlo el anarquismo «puro y duro» a un alto precio. *El eco de los pasos* tiene su origen precisamente en el golpe de Estado que derrocará al presidente Salvador Allende en 1973. Individuación singular, inevitablemente es asociada a otra derrota de la izquierda, la de nuestra Guerra Civil. García Oliver comienza invocando a la Organización con una consigna que recubre muy bien el flujo enunciativo sobre el que desarrollar los grandes cuadros narrativos,

CNT igual a anarcosindicalismo,

para ir tejiendo en la materia de la escritura el relato que lo ha llevado a escribir.

«Sobre la CNT -CNT igual a anarcosindicalismo- se ha escrito bastante. Y se ha escrito por haberse revelado la única fuerza capaz de hacer frente a los militares sublevados contra el pueblo. Fue la CNT -los anarcosindicalistas- la que impidió, por primera vez en la historia, que un ejército de casta se apoderase de una nación mediante el golpe de Estado» (García Oliver, 1978: 10). Ha sido el trágico final del Presidente chileno el detonante de este proyecto (*salvaje*). Un socialista, un dirigente progresista, con el que sin duda establecía paralelismos, es posible que con su propia trayectoria como ministro. El libro arranca de la guerra; de hecho, es el relato bélico el que irá engranando laboriosamente la *praxis* de la escritura, así organizada como relato de guerra, incluso cuando se inicia muchos años antes del treinta y seis. *El relato de la lucha de clases*. *pasos* que se dan en un campo de batalla, por más que se transformen las geografías y las campanadas de los relojes. García Oliver cumple con los ritos de la narración guerrera: esas «narraciones veraces», de las que importa siempre más el movimiento de los sucesos que la «verdad». Notar la frase «solamente la veracidad puede dar la verdadera dimensión de lo que fuimos», en la que comienza auténticamente el relato: la narración de una guerra, los engranajes de la máquina de guerra. El mismo García Oliver adjudica a su texto un valor instrumental; un ocultamiento muy *político*. Esto es: la acumulación, o la suma organizada de materiales, no se corresponden con el resultado final de sus memorias. Se utiliza un «nosotros» («hemos sido») complejo; no designa a los combatientes anarquistas, ni a los exiliados en general; sino más bien *una multiplicidad que arrastra, de principio a fin, su escritura*. Individuaciones que han superado a los sujetos. La verdad no aparece sino como recurso: las dos caras de la verdad la han matado nada más nacer. El anarcosindicalismo como acontecimiento: desde el subtítulo, el anarcosindicalismo muda continuamente de escenario para trazar un mapa embrollado: en cada lugar se dota de nuevos atributos. Notemos esta secuencia: *el*

acontecimiento -el anarcosindicalismo - ha producido luchadores, produce un régimen de signos al reterritorializar la clase obrera en el proyecto de la Revolución. Se compone un Cuerpo Revolucionario (¡máquinas deseantes!). **Por otra parte, el anarcosindicalismo -desterritorialización de la política parlamentaria- inicia una línea de fuga frente a los Aparatos de Estado que pretenden capturarlo. Sin embargo, la captura se produce en el momento de integración de la CNT y los Grupos de Afinidad con las demás fuerzas republicanas. En un mítin celebrado el 9 de agosto de 1936, García Oliver se dirige al público entendiendo muy bien la nueva relación de fuerzas de la CNT-FAI con los Cuerpos Armados del Estado y enuncia un concepto de «Ejército Popular» conciliador (García Oliver, 1978: 223, n. 1). Pero resulta conveniente reconstruir la lógica de esta participación: en primer lugar, no se trata de mantener «un» Estado, sino de combatir contra el fascismo; en segundo lugar, hay un importante componente de resistencia a la colaboración con los comunistas y los republicanos (cf. los dos apéndices: «El fascismo y las dictaduras» [*ibid.*, pp. 140-141], y «El avance fascista en España» [*ibid.*, pp. 141-143]). La colaboración con los socialistas viene dada, por supuesto, en la medida en que éstos cuentan con un fuerte apoyo proletario y campesino, e incluso participan con los libertarios de las colectivizaciones. *La colectivización como fuga del trabajo asalariado.* Y, en los mismos términos, el papel del Partido Comunista como estratificación y abolición de la máquina de guerra anarquista (¡y socialista!). Es el «pacto diabólico» de los comunistas mayoritarios con los sectores más conservadores del bando republicano (Chomsky, 1974: 47-80).**

La consigna opera como un «collar» de este relato aún joven, envalentonado con el terrorismo de los primeros años, maduro en la descripción de una segunda fase (la lucha contra el fascismo) y de una tercera (la continuidad del anarcosindicalismo, o,

como parece, la implantación de esta «vía española» del anarcosindicalismo). **García Oliver se propone un proyecto ejercido sobre la lección de signos, la memoria como aprendizaje. El tipo de memoria con que trabaja García Oliver es la «memoria voluntaria», asida a un tiempo determinado. Este tipo de memoria es muy usual en la escritura autobiográfica y en los *mass media* (Caballé, 1995: 89). Por otra parte, nuestro libro no sigue el esquema canónico de Bruno Vercier, recogido por Caballé (*ibid.*, pp. 92-93). La vejez confiere templanza en las analogías espacio-temporales: Barcelona, 1936; Santiago de Chile, 1973. Un marcador, en consecuencia, del *tempo* del relato, para indicar que el texto comenzó a ser escrito *in media res*, en los capítulos segundo y tercero («El anarcosindicalismo en el Comité de Milicias» y «El anarcosindicalismo en el Gobierno»).**

La sublevación de 1936 era de carácter fascista y al fascismo europeo, en la calle y frente a frente, ningún partido ni organización había osado enfrentarlo. La CNT -los anarcosindicalistas- no logró hacer escuela en las formaciones proletarias del mundo entero. Otros golpes de Estado han sido realizados después por militares. El de Chile, por ejemplo, frente a casi los mismos componentes que en España -socialistas, comunistas, marxistas-, pero sin anarcosindicalistas, fue para los militares un paseo. Tal como se está realizando en Chile, la lección para los trabajadores será nula. Porque no fueron los militares quienes mataron a Allende, sino la soledad en que lo dejaron (...) El final de Allende (...) me ha convencido de que convenía que el mundo obrero conociera lo que éramos colectivamente, y no solamente a través de la imagen de un hombre y de un nombre. La CNT dio vida a muchos héroes (García Oliver, 1978: 10. Negrilla mía).

Hemos hablado ya de un plan de escritura. La voz está equiparada a la escritura.

La pregunta no será pues si el anarquismo tiene o no escritura (sólo existe «una» escritura), sino si esta sobrecodificación no constituirá uno de los secretos mejor guardados de la escritura autobiográfica anarquista. Juan García Oliver había dado una clave de excepcional valor: «Siempre he entendido que no hay discurso sin retórica» (*ibid.*, p. 611), a lo que hay que adjuntar sus preferencias por la remoción de cuerpos y almas. Juan García Oliver leyó a los clásicos. ¿No pudo aprehender algo de ellos? «El tiempo biográfico es irreversible con respecto a los acontecimientos mismos de la vida, que son inseparables de los acontecimientos históricos. Pero, con respecto al carácter, este tiempo es reversible; todo rasgo de carácter hubiera podido manifestarse por sí mismo, más temprano o más tarde. Los rasgos del carácter no tienen una cronología, sus manifestaciones son permutables en el tiempo. El carácter mismo no evoluciona ni cambia, sólo se **completa**: incompleto, no revelado y fragmentario al comienzo, se convierte, al final, en **completo** y redondeado. Por lo tanto, la vía de revelación del carácter no conduce a su modificación, ni al proceso de formación del mismo en relación con la realidad histórica, sino únicamente, a su **conclusión**; es decir, al perfeccionamiento de la forma que estaba prefigurada desde el comienzo. Así era el tipo biográfico de Plutarco» (Bajtín, 1989: 294).

Antonio Rosado admiraba las dotes oratorias de Juan García Oliver; hecho que no me parece casual en absoluto. Habla de García Oliver, a propósito del Congreso de Zaragoza de 1936, cuando Oliver aboga por la readmisión de los sindicatos de Oposición (Rosado, 1979: 111): «(...) maravilloso y documentalísimo discurso, que surtió con creces el efecto deseado, poniéndose fin a la escisión (...) Fue el debate que más satisfacción produjo». Ducrot diferencia entre el «locutor como tal» [L] y el «locutor como ser del mundo» [λ]. Ambos son seres del discurso, «contenidos en el sentido del

*enunciado», diferentes del sujeto hablante (Ducrot, 1986: 204). Para el orador, es importante proyectar una imagen favorable de sí mismo (llama a esta imagen del orador *ethos*), atribuido a L (*ibid.*, p. 205). Lo que sobre sí diría el orador es una propiedad de λ . En la retórica, en este sentido, hay una tensión entre L y λ , un sojuzgamiento del primero hacia el segundo, que se evidencia como virtud (*ibid.*, *ibid.*). El texto escrito, como lectura o como escritura, deviene un útil sometido a este fin.*

*Siempre he leído mucho [escribe García Oliver, *ibid.*, p. 78, n. 1], de todo lo que ha caído en mis manos. Y también he leído sin método. Catorce años de prisiones y leyendo cuando me era permitido por la disciplina carcelaria y por el tiempo, me han dado un conocimiento general del mundo y de los humanos que lo habitan. No he seguido cursos de literatura ni de poética. (...) La oratoria tenía que llevarme a realizar análisis políticosociales e históricos rápidos. El ser lector atento me permitía absorber mayor cantidad de saber que si hubiese sido de lectura rápida. (...) Leí a los griegos, a Tales de Mileto, a Heráclito de Éfeso. Conozco a Antístenes y a Diógenes, a los cínicos. Sé de los estoicos, de Teofrasto, de Marco Aurelio, de Sócrates y sus diálogos recogidos por Platón y de las anécdotas narradas por Jenofonte.*

Esta palabra pública, siempre pública en *El eco de los pasos*, será muy «retórica», y va a memmar la «presencia» del sujeto requerida por las memorias [«La retórica antigua está por todas partes»-, cf. Barthes, 1990: 85-161, y Nietzsche, 1993a:128: «(...) quien piensa en palabras, piensa como orador y no como pensador (deja ver que, en el fondo, no piensa cosas, hechos, sino que piensa sólo a propósito de cosas, que propiamente se piensa a sí y a los oyentes (...)) »]. Los cronotopos, grandes y pequeños, se interrelacionan de una forma «dialogística» (Bajtín, 1989: 402-403). «En

ese espacio-tiempo totalmente real, donde suena la obra, donde se encuentra el manuscrito o el libro, se halla también el hombre real que ha creado el habla sonora, el manuscrito o el libro; están también las personas reales que oyen y escuchan el texto» (ibid., ibid.; cf. ibid., p. 405) *Esta retórica del «espacio abierto» actúa como el deseo en la escritura. Fomenta un gusto de ciudadano, de espacio «horizontal» y ganas de hablar y de oír; suelta las riendas del pensamiento obrero, de la imaginación política, de lo personal que no se confiesa ni se reconoce. Bajtín (1989: 282-298) escribe sobre «Biografía y autobiografía antiguas». Me parece muy importante la caracterización que Bajtín hace de los «tipos clásicos» de biografía y autobiografía antiguos: los singulariza por el aspecto público de la vida representada, y por contar como cronotopo «la plaza pública (ágora)» (ibid., p. 284). «Como es natural -escribe Bajtín (ibid., p. 285)- , en tal hombre biográfico (en la imagen del hombre) no había, y no podía haber, nada íntimo-privado, personal-secreto, vuelto hacia sí mismo, aislado en lo esencial. El hombre estaba, en este caso, abierto en todas las direcciones, todo él estaba en el exterior, no existía nada en él que fuese "sólo para sí", nada que no se pudiera someter a control e informes públicos estatales. Todo aquí, sin excepción, y por completo, era público». No en vano, como señala un epígrafe de «El anarcosindicalismo en el exilio», «A Salvador Seguí daba gusto oírle» (García Oliver, 1978: 610-612).*

Veamos un ejemplo de este «saber hablar» en público» analicemos el texto de Juan García Oliver (1937). En el prólogo de este folleto, el Comité Nacional de la CNT apoya y elogia la gestión de Juan García Oliver como Ministro de Justicia de la República, al igual que pone de relieve la valía de sus militantes en los puestos de responsabilidad. Juan García Oliver explica el motivo de la conferencia; resalta la procedencia obrera de los ministros, la absoluta descomposición de los transportes y la

administración de justicia, en manos de partidos y sindicatos, con el subsiguiente perjuicio para el transcurso de la Guerra. La CNT es llamada al Gobierno, para no perderlo todo (*ibid.*, pp. 5-6)²³. Como dice García Oliver, «Y, en el primer Consejo al que asistió la C.N.T., se trató sola y exclusivamente de la necesidad de que el Gobierno abandonase Madrid (...) Y presumía muy bien, muy acertadamente, que, abandonando Madrid por un Gobierno sin representación de la C.N.T. hubiese creado un Gobierno en Madrid, y hubiese hecho frente a la Guerra (aplausos)». **Tras la resistencia, los cuatros ministros anarquistas de la CNT, acuerdan adherirse a la resolución de abandonar Madrid. Esa ciudad, protegida de siempre por el Gobierno, aprende a luchar por su libertad. Y ese Gobierno deviene poco a poco un auténtico Gobierno. (*ibid.*, pp. 6-7). Oliver incide en que la incorporación de la CNT a la acción de Gobierno fue esencial (cf. *ibid.*, p. 20). Aunque CNT y UGT son las dos fuerzas decisivas de la revolución, deben colaborar con las otras fuerzas políticas del Frente Popular (*ibid.*, pp. 20-21). Y que él mismo fue obrero de la Fábrica de Perchas y Apuestos de Barcelona; no son los graduados quienes hacen la vida de un país (pone ejemplos de la Antigüedad clásica). Y añade: «Para legislar se necesita tener un concepto de la vida, un concepto de los orígenes de la Sociedad y un concepto de las necesidades de la Sociedad. Y entonces, con la ayuda de los técnicos, se legisla, pero el legislador tiene su pensamiento, y mi pensamiento era, cuando fui [**sic**] el Ministro de Justicia, que España era un país que debía aprovechar los enormes trastornos de la guerra civil para forjarse nuevamente, para darse una columna vertebral, para vertebrarse, y que solamente la Justicia podía y debía ser la columna vertebral de esta España nueva que nacía de la intentona fascista de los militares» (*ibid.*, p. 8). Juan García Oliver expresa la enorme energía de un proyecto colectivo de Justicia; el trabajo en el Ministerio era tan importante como el del frente, y conllevaba iguales sacrificios. Por ello, la primera tarea, ya desde Valencia, es**

incorporarse a los Tribunales Populares en la administración del Derecho y acabar con los «paseos» indiscriminados (*ibid.*, pp. 8-9). La tarea del autobiógrafo, sería la de «(...) legalizar, reconocer, dar una base sólida a muchísimas de las conquistas del proletariado español» (*ibid.*, p. 10). Enumera, con todo lujo de detalles, los decretos promulgados desde su Ministerio:

-Decreto de 24 de noviembre de 1936, que reconoce el derecho de la propia defensa, «ante no importa qué tribunal de la Nación». Curiosamente, García Oiver saca a colación el caso de Sócrates, que se negó a defenderse (*ibid.*, p. 10).

-Decreto-Ley del 12 de diciembre de 1936, contra los especuladores de alimentos, considerados «aliados» del fascismo (*ibid.*, pp. 10-11).

-Decreto de 22 de diciembre de 1936, por el que se cancelan los antecedentes penales anteriores al 15 de julio del mismo año, con el fin de promover una socialización correcta de los penados. Para ello, García Oliver cita un fragmento de *Los miserables*, de Víctor Hugo (*ibid.*, *ibid.*).

-Decreto de 28 de diciembre de 1936, por el que se crean los Campos de Trabajo para los fascistas, con un reglamento interno y bonificaciones en las penas y humanidad en el trato de los reclusos. Además, se promueve la supresión de los aranceles judiciales para moralizar la administración de Justicia (*ibid.*, pp. 11-14).

-Decreto de 25 de enero de 1937, por el que se concede la amnistía total (no es acatado en el País Vasco) (*ibid.*, p. 15).

-Decreto de 4 de marzo de 1937, por el que se concede a la mujer capacidad jurídica (*ibid.*, pp. 16-17).

-Decreto para facilitar adopciones de niños (*Rousseau enviaba a sus hijos a los asilos*, como irónicamente recalca García Oliver; además, la mala educación de los niños de hoy, prepara a los *criminales de mañana*) (*ibid.*, *ibid.*).

-Decreto del 13 de mayo de 1937, por el que se legalizan las uniones libres de los milicianos caídos por la causa del antifascismo (*ibid.*, pp. 17-18).

-Decreto de 13 de mayo de 1937, para ampliar las funciones de los Tribunales Populares, restringiendo la jurisdicción militar a los delitos cometidos en acto de servicio. Largo Caballero se opuso a este decreto. García Oliver añade «más historia»: la creación del militar por los germanos, que no existía en Roma (*ibid.*, pp. 18-20). Habla, seguidamente, de sus logros al frente del Ministerio; uno de los cuales (*ibid.*, pp. 19-20), es la reducción, de treinta a quince años, de la pena máxima aplicada a los delitos comunes. Para concluir, algunas *notas de actualidad*: la crisis actual del Gobierno y sus repercusiones en la diplomacia internacional y la lucha contra el facismo (*ibid.*, pp. 22-24).

La palabra se dotará de los más increíbles atributos: coexiste una jerarquía, organizada alrededor de un rostro y de unos ademanes; pensada para despertar las pasiones de un auditorio, pero también una intensidad que no requiere -que expulsa, llegado el caso- un rostro. No sobrevaloremos la «retórica»; también podría pensarse como una hipocorrección del «defecto» de los materiales, defecto de la escritura con respecto al vector del signo escrito (igual que Kafka se dediaba a leer a un auditorio sus

relatos). Quiere esto decir que Juan García Oliver satisface, con la transcripción de sus discursos y de la energía magnética de su pasión, una ventana entre la lengua hablada y la escrita, de cuyo contacto brota una chispa que dona sentido, devuelve significación al acto de contar como una épica «la verdadera historia de la CNT». «*El don de encender en lo pasado la chispa de la esperanza sólo es inherente al historiador que está penetrado de lo siguiente: tampoco los muertos estarán seguros ante el enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer*». (Benjamin, 1994: 180-181; cf. Blanchot, 1992: 53). Este relato -el de la escritura autobiográfica anarquista- es mítico, en la medida en que la muerte colectiva tiene primacía absoluta y «*lo símil se revela disímil*» (Sklovski, 1975: 286). No saber nunca nada del todo es una prevención del exilio ¿Por qué las memorias anarquistas conceden esa confianza a la consigna? El mismo García Oliver, sin duda atento lector de Georges Sorel, ha esbozado una especie de «*semiótica pasional*» del enunciado. Sorel (1976: 62-63) había dejado constancia de que «*La comunicación verbal es mucho más fácil que la escrita, porque la palabra dicha actúa en los sentimiento de manera misteriosa y establece fácilmente un vínculo de simpatía entre las personas; así, un orador puede convencer mediante unos argumentos que, a quien después lee su discurso, le parecen difícilmente inteligibles*». García Oliver entiende las artimañas retóricas: el manejo de la voz en un espacio transitivo como el del mítin, empujando todas las consignas (todas las contraseñas, *mots de passe*: belicismo del lenguaje) desde lo oral y lo escrito. La gran cuestión: ¿cómo «trasplantar a la escritura» lo que le da tanta fuerza a la voz? ¿Cómo organizar la escritura como se organiza la voz? Es más, reuniendo lo que sabemos de Bajtin: ¿cómo hacer de una voz la voz? Creo que, desde luego, García Oliver no escribe una novela; pero sí pretende hacer (contigüidad de *hacer* y *ficción*) su libro con un ritmo narrativo muy animado, distribuyendo las escenas, demorando el tiempo narrativo, cargando unas voces de

atributos, aligerando hasta lo mínimo la composición de otras. Su ideal es expositivo, su propósito, unos «materiales». No cabe el dialogismo en *El eco de los pasos* como intención: el texto no pretende descubrir -en el diálogo reescrito o compuesto con acierto o sin él- el horizonte de una alteridad, sino la reconciliación y el puente de dos tiempos, el pasado del anarquismo triunfante y un futuro lleno de buenos frutos. Este es su «macroplan»: «el gran libro del anarquismo», donde *la voz* retórica es la monología unilateral del quien está escribiendo la verdad. Para este *microplan* puede postularse, con acierto, el horizonte de crítica «del sujeto», a la manera, por ejemplo, de Philippe Lejeune.

La muerte de Durruti, el veinte de noviembre de 1936 se graba con premura en la posterior derrota del movimiento anarquista español, como ha sabido ver Enzensberger (1977). La *irreversibilidad* del fracaso anarquista está reconocido por todos. La viuda de Durruti, Emilienne Morin, entrevistada por Enzensberger, lo afirma, al revisar el estado de la emigración española anarquista:

Sí, por supuesto, están muy bien organizados los emigrados españoles. Pagan todos los meses sus cuotas de socio. También el periódico sigue saliendo, el diario de los anarquistas. Quisiera creer lo que se dice allí, pero hay cosas que me parecen tan simplistas, tan ingenuas. Quizá sea duro decirlo, pero yo digo lo que pienso: yo no puedo seguirlos. La mayoría se imaginan que bastaría regresar a España, cuando llegue el momento, y volver a empezar donde habían dejado [sic] en 1936. Pero lo pasado ya pasó. No se hace dos veces la misma revolución (Enzensberger, 1977: 324).

Con el entierro del dirigente obrero comienza esta crónica de una muerte anunciada. Enzensberger lo había confirmado por múltiples vías; Llarch, militante libertario, escribe unas palabras que no dejan lugar a dudas: *«porque allí, ante mis ojos, lo que se estaba llevando a cabo no era sólo el entierro de un revolucionario, sino los funerales de la Utopía, de la Revolución Libertaria. Aquella manifestación multitudinaria cerraba, con la losa de la muchedumbre, el período de la exaltación revolucionaria. En adelante, los coches oficiales de los funcionarios de la nueva burocracia obrera, se deslizarían por las calles de la retaguardia republicana más injuriosamente seguros. La Revolución Libertaria había muerto al mismo tiempo que Buenaventura Durruti»* (Llarch, 1973: 249). El proyecto de Enzensberger -la muerte de Buenaventura Durruti como «el» acontecimiento, por muchas razones, del anarquismo- exaspera los moldes de la novela polifónica: el desafío de construir esa literatura de múltiples ecos: como una reunión de amigos que relataran la desaparición de Durruti y el fracaso de la experiencia anarquista. Al respecto, el autor ha sabido expresarlo magníficamente: ya la vida de este «general» anarquista es legendaria.

El rechazo de la "novela de aventuras" revela el antiguo temor del narrador de ser tomado por mentiroso, y eso precisamente cuando éste ha cesado de inventar y se atiene en cambio estrictamente a la "realidad". Al menos esta vez quisiera que le creyeran. Entonces se vuelve contra él la desconfianza que hacia sí mismo había despertado por medio de su obra: "No se cree nunca al que mintió una vez". Así, para escribir la historia de Durruti, el escritor tiene que renegar de su condición de narrador. En definitiva, su renuncia a la ficción oculta también el lamento de no saber nada más sobre Durruti, de comprender que de la novela prohibida sólo queda el vago eco de conversaciones en un café español (Enzensberger, 1977: 17-18).

En este Enzensberger fascinado por el anarquismo de guerra, la historia aparece como «*haz de relatos*» (*ibid.*, *ibid.*), y esta peculiar «*biografía*» de Durruti se conforma con múltiples manchas de color colectivo, dado que «*la historia es algo que uno recuerda y puede contar una y otra vez: la repetición de un relato*» (*ibid.*, pp. 18-19). Enzensberger defiende su novela; habla del «*aura*» de Durruti, incluso para sus adversarios de uno u otro signo; de la tradición oral; de su novela como un mosaico de texto que «*se expresan*» por sí mismos (literatura radicalmente polifónica); del lector como «*reconstructor*» de la novela (*ibid.*, pp. 18-21). Muy pocos hombres de acción saben conjugar el uso de las palabras con ese, a su modo, «*elocuente*» lenguaje de los hechos. Sólo que ese lenguaje de los hechos no es una semiótica porque no es ni siquiera un lenguaje. Es un agenciamiento maquínico, no «*expresa*» nada. Dicho de otro modo: depende de una escritura que lo enuncia y lo atribuye al cuerpo del proletariado catalán en unas fechas muy concretas: *desde el asesinato de Eduardo Dato a la muerte de Buenaventura Durruti*. Esta es la fuerza del ilocutorio. Y sólo enunciando, sólo recurriendo a una retórica -toda escritura lo es- opera el *contagio* de los «*hombres de acción*». Lo cual nos lleva a describir -la transcripción de los agenciamientos- cómo funciona en la escritura el «*hombre de acción*». Antonio Morales Toro (1996: 129-162) presenta un estudio completo de las complejas relaciones que se trazan entre la oralidad y la escritura en los medios anarquista y anarcosindicalista españoles a propósito de la figura de Buenaventura Durruti. En este trabajo, Morales Toro opina que «*si el héroe es marcador de una memoria, la superficie de ésta no deja de recordarnos que se trata primera y visiblemente de un hombre de acción, alguien para quien el ejercicio formal del discurso es una práctica secundaria en su devenir político*» (*ibid.*, p. 129). El héroe - el «*hombre de acción*»- se hace ejemplar por la articulación del «*pensamiento*» y de la «*gesta*». No obstante, Morales observa que el anarquismo hispánico se caracteriza por

una «ausencia de escritura» (*ibid.*, pp. 129-131). Cita precisamente a Juan García Oliver para confirmar esta hipótesis. Y con estas palabras, supone que Buenaventura Durruti es un «hombre común», y como tal no está atravesado por una línea molar, un discurso, una planificación política (*ibid.*, p. 132). Recogiendo unas palabras de Durruti, apoya sólidamente su propuesta:

*Yo soy un hombre del siglo veinte, soy el que vive en el pueblo.
He estudiado a los maestros, y sé cómo hay que accionar* (apud
Morales Toro, 1996: 132).

Estas palabras son de 1933. Si esto es así, dirá Morales, si el anarcosindicalismo aborrece el discurso político, es por la naturaleza «clasista» de tal discurso, un rasgo estridente de la profesionalización de la política parlamentaria. El hombre de acción se define como «un actor político marcado por una negatividad, por un rechazo no sólo a un modo de expresión disociado de la acción, sino a cualquier modo de acción que permita esa disociación» (*ibid.*, *ibid.*). No concuerdo, sin embargo, con la supuesta negación del «lenguaje político» en el anarquismo español (*ibid.*, pp. 133-134). Esto se basa, como hipótesis de trabajo, en la composición de agenciamientos creados en el seno de los grupos y sindicatos anarquistas, que plantean una apropiación singular con el lenguaje político, muy parecida a la que se expresa en la relación de estos grupos con la cultura. Durruti, siguiendo las palabras de Jacobo Príncipe -*intelectual* anarquista de la época- en 1937, referidas por Morales, intenta un uso estratégico de la palabra pública, entendida como una «pasión de la retórica». Dirá Príncipe que *técnica* de Durruti conjugaba «la palabra sincera y persuasiva, el ejemplo estimulante, las armas mortíferas, el sacrificio supremo» (*ibid.*, p. 137). Por otra parte, Morales comete a mi juicio el error de equiparar la «anonimia» del enunciado político con el carácter colectivo

de la enunciación, que niega, en palabras de Deleuze y Guattari (1994a) y Guattari (1986), como sabemos, un sujeto de la enunciación y un sujeto del enunciado. Los procesos de subjetivación, vehiculados por los agenciamientos colectivos de enunciación no concluyen en la anonimidad, por más que el sujeto sea un constructo semiótico (Deleuze-Guattari, 1994a: 451). El capital es «un punto de subjetivación por excelencia» (*ibid.*, p. 134). Escribir será entonces un modo de «evanescencia» o de «fuga» del punto de subjetivación capitalista. Es la reclamada «tosquedad» de los *materiales*: una impaciencia de dilatarlo todo, de que nada permanezca en el tintero. De manera que, en adelante, una escritura menor «hará rizoma» con el acontecimiento.

El segundo presupuesto de discrepancia es el siguiente: Morales Toro habla de «una semiótica particular -la de los hechos-» (*ibid.*, p. 136), sin reparar en el proceso de eficacia semiótica -la escritura de muchos y muchas anarquistas- que ha hecho semióticos -lingüísticos- elementos no discursivos. Morales destaca el error de Carl Schmitt, el ideólogo nazi, al atribuir éste un carácter monolítico a cada línea enunciativa, y no considerar las condiciones de apropiación de los enunciados. De esta manera, los anarquistas, «como» los nazis, atacan el sistema parlamentario. Además de interesado, el razonamiento de Carl Schmitt parte de una elaboración demasiado compleja (el «mito») que no actuó nunca en el anarquismo español (*ibid.*, pp. 136-137), por ser «todavía un término demasiado intelectualizado». Después, comenta la actitud de los intelectuales hacia «la(s) masa(s)» en términos que reflejan nítidamente una sobrecodificación del enunciado «masa», una composición de la palabra en «la palabra legítima» (*ibid.*, pp. 138-139). El enunciado es la distancia. Para los anarquistas, el saber- los saberes- «se convierten en un tesoro, del que hay que apoderarse, como del resto de la riqueza social» (*ibid.*, pp. 141-142). Y esto sucede en los estratos proletarios afectos al

marxismo y al anarquismo: un fetiche de la cultura y de la palabra «elevada»²⁴. La escritura sobre Durruti será, en su extremada abundancia, una prueba de los procesos de subjetivación que chocan de frente con la máquina cultural (*ibid.*, pp. 142-143). Con mucho acierto, Morales habla del «derecho al nombre propio» del hombre de acción (*ibid.*, *ibid.*). Y más aún (*ibid.*, p. 154):

El hombre de acción elabora un saber político que no está previamente conceptualizado políticamente, aunque sea poseedor de una singular tradición política, una herencia que se da más como emblema que como definición. Se puede decir, por tanto, que el hombre de acción es un experimentador político, alguien para quien el enunciado político no es inexistente, pero que posee una singular levedad y se da como la herencia de una expectativa de deseo (...)

Toda escritura está hecha en presencia de un *ocultamiento*. «Escribir tiene que ir acompañado de un callarse; escribir es, en cierto modo, hacerse "callado como un muerto", convertirse en el hombre a quien se niega la última palabra; escribir es ofrecer desde el primer momento esta última palabra al otro» (Barthes, 1977: 9). Pero, como «última palabra», el escritor anarcosindicalista se admira de la ambigüedad de la propia voz, enrejada en la escritura. La voz enturbia la transparencia requerida por la verdad pura y dura, «fea». Los textos enseñan a ese público entregado del anarcosindicalismo que la voz es el espejo del alma, como dirá la Montseny de la poderosa voz de Durruti (vid. el discurso pronunciado en las exequias del héroe, APÉNDICE). Por lo tanto, en Durruti, hay una *conjunción manos-voz*, sumada a los auténticos rasgos de animalidad, tantas veces descritos en las memorias. El público, subrayan *supra-ortográficamente* los periódicos de la época y las memorias de los mismos protagonistas, asiste arrebatado al agenciamiento. Teatralidad sobrecodificada y fascinante, escenificación de discursos

referidos: más tragedia que comedia. Como escribe García Oliver, el héroe va a morir, en el fondo, tantas veces como sea narrado: «las mil muertes del héroe» .

Supongamos por un momento que el héroe es enunciado con la lógica de términos binarios. Entonces: ¿héroe contra delator? ¿Durruti contra Eliseo Melis?. ¿Qué hacer con Francisco Ponzán? Hay que esperar a 1996, para que un grupo de militantes anarquistas sufrague la biografía del «otro» héroe anarquista de la Resistencia francesa. ¿Por qué hay que medir las palabras con Durruti y no con Francisco Ponzán? Parece claro que *las escalas de la vida y de la muerte* de los dos héroes estaban desde el principio en la codificación oral y escrita del relato. Hubo muchos muertos en noviembre de 1936, todos ellos singulares. Y muchos más en 1945. Los dos cadáveres desaparecieron. *La vida de los héroes, como su muerte, es un secreto discontinuo, desplazado constantemente en las versiones.* Durruti fue «legalizado» en julio de 1936; Ponzán, legitimado por las potencias aliadas. Durruti, además, cuenta con un triple escalonamiento enunciativo:

- 1) Durruti, hombre de acción y amigo del pueblo;
- 2) Durruti, defensor de la Revolución -pero: «Renunciamos a todo, menos a la victoria»-, amigo de la República;
- 3) Durruti, ejemplo ético del antifascismo y de la guerra contra la «agresión exterior».

Los tres escalonamientos se cruzan; invaden sus marcas respectivas. El relato del héroe requiere la fidelidad absoluta. Como esa máscara mortuoria que le sacaron al morir; sonoridad del apellido y un nombre (*Buenaventura*) que anunciaba el fulgor de la

victoria en el imaginario colectivo. Las fotografías de Durruti expresan una adecuación algo torpe a las coordenadas compositivas del cine norteamericano de aquellos años. Este Durruti color sepia es la *estría* del héroe, la «captura» del punto de nomadización muchos años antes «disparado»²⁵. ¿Es lícito preguntarse si había un yo reforzado, el del héroe? Pero, más aún: ¿por qué la escritura de Juan García Oliver tiene que luchar para *no recordar ciertas cosas, el nombre de Francisco Ponzán, de sobra conocido y admirado en los medios anarquistas?* Una forma de callarse, derivado del exceso de signos manejado en su escritura. Callar y olvidar como «designio», cuando García Oliver dudaba entre las frases exactas, y nos hace entender que las palabras siguen a los hechos en el exilio. Otros «olvidos» de «otros» hombres de acción -de los «demócrata-resistentes»: Quico Sabaté, «Caraquemada», etc.- *que retomaban la línea curva de la acción y no de los discursos o de los libros: de todos los que habían sabido alguna vez que el signo de los hombres de acción es la banda o la manada.* ¿Cómo traicionar con brillantez la memoria, incluso algunas memorias, sin «olvidar» un pasado reciente? ¿Cómo descubrir que las simpatías y los odios, esas mezclas de cuerpos políticos y de estrategias sindicales «duras» diseñan el proyecto de lo que es callado o pasa inadvertido para los propios anarquistas? Y entre esas dos marcas temporales transcurrieron dos regímenes de violencia, el de lucha y el de guerra. Más adelante serán los guerrilleros hostigados y abatidos por la Benemérita en 1963 quienes asumen que la Segunda Guerra Mundial -la *haecceidad* que actúa como marcador entre las dos grandes tipologías del hombre de acción- ha fundido en uno el cuerpo del «hombre de acción» anarcosindicalista con el del resistente antifascista, y ha surgido «otra cosa», desterritorialización de ese héroe popular armado y reterritorialización parcial de esa «otra cosa» en un proyecto político de márgenes ampliamente internacionalistas del que los libertarios españoles carecieron casi por completo (García Oliver, 1978: 90). Véanse los siguientes ejemplos. En París, Errico Malatesta había solicitado de los anarquistas

españoles ayuda para matar a Mussolini. «Los Solidarios» aceptan el encargo, aunque finalmente la operación es abortada (García Oliver, 1978: 89ss.). La oposición de Oliver a Durruti se establece en virtud a dos enunciados correspondientes al régimen de guerra, pero retrospectivamente referidos al régimen de lucha:

1. IR A POR EL TODO (García Oliver).

2. RENUNCIAMOS A TODO, MENOS A LA VICTORIA (Durruti) cf. García Oliver, 1978: 279. Durruti estaría «haciéndole el juego a los comunistas»).

Pero su «odio» y su «amor» por el «general anarquista» había comenzado años antes, en los dos grupos de afinidad -de acción- que habían creado juntos: «Los Solidarios» y «Nosotros». En 1936, cuando la CNT se abstiene de hacer propaganda antielectoral, su actitud hacia Durruti es claramente crítica (García Oliver, 1978: 162-164). Uno de los perfiles de Durruti lo obtiene en pleno régimen de guerra, tras la muerte de Francisco Ascaso. El propio Oliver vaticina su muerte, con referencia a *El acorazado Potemkin* como «pantalla»:

Tú serás el primero en morir, Paco, porque andas como buscando la muerte (ibid., p. 189-190)

Más tarde, García Oliver le reprocha a Durruti que se olvide tan pronto de su compañero muerto (*ibid., ibid.*). La actuación de Durruti en el Frente de Aragón no se adecuaba a las exigencias de la organización militar: el dirigente leonés aplicaba allí los principios anarquistas (*ibid., pp. 194-199*). Durruti nunca hubiera sido un «héroe secreto», y su muerte refleja esta «publicidad», a la postre dañina para el propio héroe (*ibid., pp. 335-336*).

García Oliver no ha participado en la Segunda Guerra Mundial y no valora adecuadamente la función logística y guerrillera de los cenetistas que luchan en Europa. El jubilado que se sienta a la mesa a transcribir los «enunciados capitales» de la política anarquista, sabía demasiado bien que el anarcosindicalismo es territorial: catalán (*ibid.*, p. 297), y que «su» bandera roja y negra tiene las coordenadas nororientales, ella misma un mapa. El relato comienza en consecuencia como una guerra, en el sentido de Foucault (1995). Faye (1974: 15-43) trata con generosidad y agudeza la fuerza de la consigna en los grandes relatos fundacionales. Al respecto, recordemos a Nietzsche (1993):

El estatuto peligroso del relato está ya ante nuestros ojos. Es esa simple forma, sin peso ni materialidad, de la narración -pero es a la vez lo que relata: la misma realidad, en su materialidad-. Es el simple lenguaje, y es la «primera significación» de lo Verdadero y de lo Falso en su origen, que se refiere, fuera del texto, a la materialidad del hecho, o a la coherencia de las reglas del pensamiento (Faye, 1974: 15-16).

García Oliver relata las luchas entre los pistoleros de la Patronal catalana, Fuerzas Armadas y miembros de la CNT. Notemos que Oliver concede el mismo rango a la lucha armada que a la «auto-defensa comunicativa» ejercida por los sindicatos del ramo: ¿preludio del agenciamiento mano-lápiz?: «Años atrás, cuando los sindicatos de Barcelona, primero, y luego otros como los de Reus, Tarragona, Mataró, Manresa y Badalona se veían acosados por las bandas de asesinos de la patronal y por la policía, la vida de un sindicalista no tenía otra valía que la que lograba darle a punta de pistola. Época muy dura, de aniquilamiento y de difamación de nuestros militantes y organizaciones. Luchar o perecer, tal era el lema que se imponía. A las difamaciones en las columnas de los periódicos, el sindicato de Artes Gráficas respondió con la

aplicación de la "censura roja", ejercida por el delegado del taller sobre los materiales dados para su composición» (García Oliver, 1978: 215). Hay una inteligencia de la acción directa que solapa las relaciones de producción a la venganza de sangre²⁶: como agenciamiento de expresión desplazado a otras organizaciones de izquierda, con origen en la CNT (1911) y destino en la UGT, PSOE (el sector liderado por Francisco Largo Cabalero), PCE, POUM, Partido Sindicalista, e incluso la Falange (Rama, 1976: 224). La «común divisa» de la acción directa plantea un marco de pugnas «que crea en definitiva un mundo extraestatal y hasta extrajurídico en cuanto dice relación con el derecho positivo» (ibid., ibid.). García Oliver entra en la actividad sindical muy pronto; no precisa la fecha. Organiza en su localidad natal (Reus) numerosos sindicatos, posteriormente adheridos a la CNT, y comienza seguidamente la propaganda en los centros de trabajo. En este capítulo se trazan las líneas moleculares del «hombre de acción»: los asesinatos de la patronal y la «respuesta» de la CNT a estos atentados.

En Barcelona, la lucha de los sindicatos confederados con la Patronal, y de ésta contra los sindicalistas, adquiría aspectos de tragedia. La Patronal, que en un principio subvencionaba la banda de pistoleros que capitaneaba el comisario de policía Bravo Portillo, a la muerte de éste encargó de la gestión asesina a un aventurero alemán apodado "el barón de Koenig", que eliminó a tiro limpio a algunos militantes significados de los sindicatos de Barcelona (...) Cuando estas luchas eran originadas por conflictos de trabajo entre patronos y obreros, el sindicato respectivo se encargaba de las represalias, colocando bombas en los talleres o fábricas, o tiroteando a los patronos. Nunca se acudía a la acción policial, por ser ésta marcadamente favorable a los patronos. A la llamada acción directa del sindicalismo, creada para dirimir directamente los conflictos de trabajo en negociaciones entre obreros y patronos, cuando se ejercían violencias físicas sobre los trabajadores, el sindicato le daba una

interpretación amplia, cobrando al patrono en la misma moneda (ibid., pp. 31-34).

García Oliver habla detalladamente de la conspiración para asesinar a Eduardo Dato, utilizando la cobertura logística de unas negociaciones del Sindicato Algodonero de la CNT (ibid., p. 54), pero este plan aumenta la presión de las Fuerzas de Seguridad. Finalmente, Dato es asesinado; García Oliver conoce la noticia en la cárcel (ibid., p. 65):

Algo me hizo recordar mi viaje a Madrid para negociar la constitución del Comité Algodonero y los personajes de la primera fila de la Organización que intervinieron: Pey, emisario del Comité Regional, Villena, presidente del sindicato Fabril y Textil de Barcelona, de conducta tan dudosa; Medín Martí, y su eterno caliqueño; Genaro Minguet, del Comité Regional de Cataluña y nuestra entrevista junto a la farola. Fue que a Villena lo ejecutaron después de comprobar su condición de confidente del General Arlegui. Su viaje a Madrid no le trajo buena suerte. De no haber topado su cuerpo con las manos de aquel gigante que era Medín Martí, acaso no se habría sabido nunca su condición de soplón.

Y vino la gorda. Lo único que podía poner fin a la tragedia que vivía la clase obrera de Cataluña, que tan sañudamente hubo de soportar la "mano de hierro con guante blanco" de Eduardo Dato. La mañana de aquel 22 de abril, un continuo abrir y cerrar puertas de celdas sembró la inquietud en nuestra galería. Como ya suponíamos de lo que se trataba, nuestros ánimos decayeron un poco. Cuando abrieron la puerta de mi celda, el oficial de la Ayudantía, papel en mano, me dijo:

-Hoy no tendrá paseo. Prepárese para salir en conducción ordinaria. Puede ser a primeras horas de la tarde de hoy o a primeras horas de la mañana.

Cerraron la puerta y escuché atentamente. Abrieron una puerta dos celdas más allá de la mía, la de Batlle. Por la cantidad de cerrojos que oí, deduje que saldríamos en conducción ordinaria no menos de cien presos. Se armó la algarabía de siempre que anuncia las conducciones por carretera. Las imprecaciones no son para ser descritas.

Fui envolviendo mis escasas pertenencias en un gran pañuelo de hierbas. Después me tendí en el camastro, cosa prohibida durante el día: después de todo, ya no podían castigarme a no salir al patio ni a perder las comunicaciones con el exterior. Estando para salir en conducción...

Pero como a las cuatro de la tarde se oyó un griterío enorme.

“¡Ya, ya, ya...! ¡Mataron a Dato! ¡Ma... ta...ron... a Dato!”

Me levanté del camastro, como empujado por un resorte de acero. Recordé a Pey, a Minguet, a Medín Martí, al Pelao, a Espinal, viejos militantes de solera revolucionaria. Y los ejecutores, ¿quiénes eran? Con el tiempo se supo. Tres metalúrgicos: Mateu, Nicolau y Casanellas.

Los sindicalistas contra los pistoleros. Nace el «luchador anarcosindicalista» que, como enunciado, exige una escritura que dé cuenta de sus actos. Así, cuando García Oliver propone esa «inyunción» terrible, como un conjuro o un acto de brujería, la «brújula» de su escritura parece volverse loca; presente, pasado, futuro, se congregan en el magnetismo superior del «luchador anarcosindicalista», «inyunción» que es siempre un ethos; «(...) pero el ethos es también la Morada» (Deleuze-Guattari, 1994a: p. 319). Como ya habíamos visto, la escritura busca al lector: ésa es la lógica de la interpelación al «luchador anarcosindicalista»²⁷.

Un tal Batista expresa a la perfección esa paulatina, lenta, cuidada «segregación» del héroe del Aparato Sindical. Batista se ha entrenado para localizar a los pistoleros de la Patronal; se enfrenta con tres de estos asesinos, y «uno cayó muerto, otro herido en un hombro, que emprendió la fuga con el tercero, que iba ileso» (*ibid.*, pp. 55-56). Esto ocurría hacia 1920-1921. Por esas fechas, apunta la huelga general lanzada por la CNT. La represión se desata: «ley de fugas» y «cuerdas de presos» (*ibid.*, p. 57). García Oliver consigna el desprecio hacia el parlamentarismo. Se prohíbe la actividad sindical y, «como la lucha sería violenta» (*ibid.*, *ibid.*), los sindicatos pasan a la acción armada (*ibid.*, pp. 57-58). Las detenciones, desde ese momento, son continuas (*ibid.*, *ibid.*). Para sufragar los gastos del sindicato, se practica la extorsión «los burgueses ricos» (*ibid.*, pp. 61-62), aunque con casos lamentables, como el de Feliu de l'Oli (*ibid.*, *ibid.*).

Tras el Congreso de Zaragoza, García Oliver va de un sitio para otro. Entretanto, los pistoleros de la Patronal siguen actuando; el mismo Ángel Pestaña es víctima de un atentado (*ibid.*, pp. 71-72). Desde ese instante, García Oliver decide ir siempre armado:

(...) convinimos trabajar armados cada uno con pistola, pues era de suponer que los pistoleros no dejarían de manifestarse. Estábamos dispuestos a llevárnoslos por delante, pues la organización había decidido cobrarse el atentado de Pestaña (ibid., p. 73).

Reparemos en que Oliver no ha escrito «actuar, sino trabajar armados»: el «hombre de acción» será, en la palabra de García Oliver, un desarrollo «natural» del hombre común segregado por la Organización. El hombre de acción se nos presenta

como un agenciamiento mano-arma (Deleuze-Guattari, 1994a: 400), producto de los agenciamientos de los Grupos de Afinidad Anarquista con la CNT, y su prestigio resulta tan «terrorífico» en estos dos regímenes como una Star. De hecho, con pocas excepciones, García Oliver salva la piel en los más duros presidios gracias al contagio del miedo en los subalternos. No obstante, este miedo que inspira un hombre común y aun así extraordinario, un héroe popular: ¿no nos indica que el hombre de acción no es un hombre común? Cada uno de estos luchadores del sindicalismo vive del trabajo de sus manos: cuando García Oliver llega a París para trabajar, por encargo de la Organización, junto con Estat Català -partido proscrito por Primo de Rivera, como la CNT-, aprende el oficio de barnizador (García Oliver, 1978: 83) y se niega a recibir dinero del grupo anarquista francés Le Semêur, alegando no ser «un revolucionario profesional» (*ibid.*, pp. 97-98). La Guerra Civil, paradójicamente, daría preeminencia a este «modelo soviético» (Fagen, 1975: 25). Sin embargo, la sublevación nacionalista se enfrenta a «un Mera Albañil, a un Ortiz ebanista, a un Durruti ajustador mecánico, a una Domingo Ascaso panadero...» (García Oliver, 1978: 526). Los hombres de acción nacen de una doble alianza: alianza de Grupo (interna) y alianza (secreta y externa) con la Organización. Banda y manada. En cualquier régimen de violencia (Deleuze-Guattari, 1994a: 358-482), la política de los hombres de acción pasa por el posibilismo, y por eso mismo se distancia de una política de masas claramente perfilada. No obstante, durante el Congreso de Zaragoza, la CNT había entendido el «comunismo libertario» como «posibilismo social» (García Oliver, 1978: 69), tras sesiones agotadoras, en las que Salvador Seguí defendió abiertamente un concepto «dinámico» (político) de anarquismo (*ibid.*, pp. 83-84). Salvador Seguí, sintomáticamente, siempre se opuso a los «héroes», como él los calificaba. Se opuso siempre se opuso al «héroe callejero» y a los anarquistas «puros», entonces acaudillados por Ángel Pestaña. Su máxima política era el

«posibilismo» como adecuación «inteligente» «a las nuevas situaciones» (Lorenzo, 1969: 43; cf. García Oliver, 1978: 67-69). Esto ayuda a explicarnos el resbaladizo devenir-molecular o minoritario de García Oliver o Durruti, paralelo en muchos rasgos las equívocas peticiones de Macià a los rusos -«tuve que vender el alma al diablo», le dirá confidencialmente el antiguo coronel: palabras que no olvidará nunca (García Oliver, 1978: 99)-, o el acceso del propio García Oliver a la cartera de Justicia. A García Oliver no le agradaba Macià, presidente de *Estat Català*. Antiguo militar y protagonista de rocambolescos actos de «separatismo», era para nuestro escritor un enemigo de clase al que se unía por imperativo de la CNT (García Oliver, 1978: 86). Por su parte, García Oliver se declara opuesto a los nacionalismos y a la «cuestión nacional» catalana. Oliver hace burla de los intentos de «invasión» de Macià en tierras catalanas, con reducidos grupos de hombres armados. Éste, incluso, llegó a ofrecerle un puesto militar en el «Ejército Catalán» (*ibid.*, pp. 87Ss.²⁸). No obstante lo dicho, durante la Guerra Civil, la CNT catalana apoyó a la postre al separatismo catalán a costa del Gobierno de la República, aprobando propuestas como la de vender artículos y servicios al Gobierno de Madrid en divisas (*ibid.*, pp. 103-104). En el régimen de lucha, el héroe se mezcla con los cuerpos de la Fuerza de Seguridad y de la Patronal; en el régimen de guerra, con el conglomerado del Ejército insurrecto, de la burguesía conspiradora, de la Iglesia Católica y de los Estados fascistas. García Oliver (1990: 8-9) discrimina ambos regímenes de violencia. En el primero, el héroe, casi nunca en solitario, sino agrupado en una banda con lazos de apoyo mutuo, defiende a la CNT del interior de los Aparatos de Estado: golpe-huída. Los hombres de acción» se hacen con el control de la Organización definidos siempre en la contraluz de «los enemigos» internos y externos, aunque, paradójicamente, llegados a este punto, planteen ellos mismos la necesidad de abandonar las estrategias del terrorismo sindical de respuesta para trocarlo por un régimen de guerra

revolucionaria de clara inspiración bolchevique. Fraser recoge la acusación de «anarcobolcheviques» dirigido al grupo «Nosotros» (Fraser, 1979 [I]: 73-74), grupo que ingresó en la CNT por un «golpe de timón» (Lorenzo, 1972: 48). Lorenzo (*ibid.*, pp. 45-48) da por seguras estas acusaciones. Sus páginas me parecen muy valiosas por marcar el influjo de la Revolución Rusa sobre algunos medios de la CNT. En París, los grupos de anarquistas disueltos por Primo de Rivera se aglutinan en torno a la Federación de Grupos Anarquistas de Lengua Española (*ibid.*, p. 45, n. 9), conglomerado en el que se inspira más tarde la FAI. La FAI (Federación Anarquista Ibérica) nació en 1927 como sociedad secreta contra la dictadura, llenando el vacío de la CNT ilegalizada. Se componía de «grupos de afinidad», esto es, grupos descentralizados con comunidad de intereses (Lorenzo, 1969: 52). Para Lorenzo, los «faístas» eran una «facción» de la CNT y no otra organización aparte (*ibid.*, *ibid.*). La FAI tenía su mayor fuerza en Cataluña. Como ha señalado el mismo autor, la FAI no ha tenido parangón con ninguna estructura anarquista; ni siquiera con la Alianza de la democracia Socialista de Bakunin (*ibid.*, pp. 52-53, n. 27). La extracción de sus militantes era netamente proletaria: éstos no tenían altura intelectual ni de organización; en la práctica, la FAI no contó nunca con órgano central ni elaboró jamás ningún programa (*ibid.*, *ibid.*). En la práctica de la FAI, que nunca instauró la «Anarquía» porque, en tanto que grupo revolucionario moderno, tenía que pasar por alguna forma de «dictadura» (Lorenzo, 1979: 57-58)²⁹. García Oliver, vinculado entonces a los «treintistas», proponía una plataforma amplia de organizaciones de izquierda, una «alianza revolucionaria» que, en palabra de Lorenzo, fuese capaz de «dirigir la lucha contra la dictadura» (*ibid.*, p. 46). Aunque su propuesta quedó descartada fue forjándose en la concreción del grupo «Nosotros» (*ibid.*, p. 46, n. 10), una estrategia que entonces fue tachada de «anarcobolchevique», resumida en tres puntos básicos: formación de un «ejército revolucionario»; asunción del poder político, en el

proceso de la revolución libertaria, y asignación al sindicato del papel organizador de la nueva sociedad, aunque siempre en la forma de comités federados. Como veremos, la consigna de García Oliver «*Ir a por el todo*» es una aplicación de los postulados leninistas. En lo concerniente al célebre «ejército revolucionario», el Grupo «Los Solidarios» había ideado una red de combatientes cuyo centro estaría ubicado en la CNT, e impondría una actitud responsable y «militar» a los insurrectos. Juan García Oliver defiende en todo momento esta estructura celular de insurrección, «espontaneísta», violento en extremo, siguiendo presumiblemente planes más o menos secretos del propio Bakunin -ese «inesperado» Bakunin de la «dictadura» (*ibid.*, p. 48, nn. 12 y 13). «Los Solidarios» tienen que desaparecer como grupo para salvaguardar al Sindicato de la réplica estatal (García Oliver, 1990: 10).

También la clandestinidad es un componente decisivo del régimen de lucha (García Oliver, 1978: 59) y, como el secreto, una pieza clave en el devenir-molecular del hombre de acción, largamente pre-formado en la historia del anarquismo ibérico. El secreto es molecular, frente a «lo inconfesable» molar de los Aparatos de Estado (Deleuze-Guattari, 1985: 253). Aunque no constituye un interés directo de este trabajo, me parece oportuno indicar algunos rasgos de lo que se ha dado en llamar «*literatura anarquista*». El anarquismo se extiende por España desde la Revolución de 1868. Según Lida, genera «una literatura militante» con estos rasgos: «*desnuda de pretensiones artísticas, esa literatura atenúa la aridez teórica y facilita la vulgarización de complicados conceptos revolucionarios*». Desde los comienzos de la Federación española (filial de la AIT) aparecen «*poesías y prosas firmadas con iniciales y nombres desconocidos, o por "un trabajador", "un jornalero", "un explotado" salido de la masa de lectores anarquistas. En estas composiciones, el «obrero consciente» suele dirigirse*

a sus compañeros para explicarles problemas ideológicos de difícil comprensión o para insistir en la necesidad de ingresar en el movimiento, de leer la prensa obrera, de educarse (...), aunque la literatura militante no es exclusiva del anarquismo (Lida, 1970: 360; cf. Litvak, 1985: 469s). Esta «literatura militante» está atravesada por un modelo de discurso tejido con múltiples prácticas comunicativas amén de la escritura: «prácticas organizativas, gestos rituales, tradiciones locales y una variedad de acciones que pueden ir desde la violencia hasta la solidaridad colectiva» (Lida, 1992: 113), y tiene como «materia» el secreto. Sobre la clandestinidad anarquista, conviene tener en cuenta los componentes y causas inmediatos del secreto: «Importa tener presente que la clandestinidad anarquista surgió como una respuesta premeditada, práctica, racional y efectiva a la violencia y represión legalizadas. En muchos países, el secreto se planteaba de manera razonada, como la alternativa menos vulnerable frente a una persecución sistemática y a la penetración del poder y de la fuerza. Es decir, la clandestinidad fue una táctica consciente de resistencia contra los crecientes mecanismos de coerción del Estado y de quienes lo sostenían» (ibid., p. 115). Como demuestra Hobsbawm (1983: 227-262) las sociedades obreras, desde el XIX, había generado sus propios agenciamientos maquínicos (rituales) estrechamente conectados con agenciamientos de expresión: reuniones periódicas, ritos iniciáticos, etc.

Habría una «geografía de la clandestinidad» y una organización, por «decurias», de estas «mezclas» de cuerpos, moderno y feudal, que acogen estas primitivas «hermandades» anarquistas (ibid., pp. 116-117). Lo que primero llama la atención es que estos anarquistas de mediados y finales del XIX son letrados y consienten apasionadamente la mezcla del internacionalismo bakuninista con la defensa de intereses comunales (ibid., p. 120). El escritor anarquista salido de medios rurales y posiblemente

impelido a las concentraciones industriales se define con rasgos inequívocos: «(...) *no es un profesional, sino un hombre común, obrero o campesino, que ejecuta su obra en algún momento de inspiración, movido por algún ideal de redención social. (...) De esta manera, el anarquismo afirma el derecho inalienable de todo hombre no sólo a la apreciación de la literatura, sino también a la creación*» (Litvak, 1985: 480), y en consecuencia tiene una idea muy particular de la estética (*ibid.*, *ibid.*). Muy oportunamente, habremos de indicar el odio visceral de los anarquistas, desde su primer desarrollo en España, a la literatura «de maestros» y al «gran arte» en general (*ibid.*, *ibid.*), aunque no pudieron evitar en modo alguno la tentación del *realismo* de marcado tinte social, con personajes que gozan o sufren en el proceso de transformación de la sociedad, por influjo de Proudhon (*ibid.*, pp. 482-483). Exaltación del mundo industrial y del progreso, primacía absoluta de la forma sobre el contenido, incluso una visión «artística» de los grandes hechos colectivos, desde la huelga general al sabotaje (*ibid.*, pp. 484-486). Aludiendo a las ideas anarquistas del XIX, Heleno Saña, militante anarquista él mismo, entiende los fetiches del *trabajo* y la *pureza de costumbres* como componentes de un «gran ideal», en oposición al mundo degenerado y «materialista» [*sic*] del burgués (Saña, 1972: 112). En realidad éste es un libro «de época», plagado de referencias al obrerismo e izquierdismo de los sesenta y setenta. «*La idea del trabajo como fuente de redención y dignificación del hombre ocupaba necesariamente un lugar central en la cultura proletaria surgida a lo largo del siglo XIX. La defensa del valor ético del trabajo era una respuesta al ocio y al parasitismo de las clases opulentas, que vivían precisamente sin trabajar*» (*ibid.*, *ibid.*). El «puritanismo» anarquista es explicado por Saña así: «*La lucha proletaria contra el alcoholismo, contra los naipes y juegos de azar, contra la violencia, contra la pereza, contra el tabaco y otras taras sociales no era sino la expresión del carácter integral de la cultura defendida por los obreros*».

Refiriéndose a estas mismas lacras, escribe el autor que *«en cierto modo, desempeñaban el papel de fetiches que hoy juegan el automóvil, la televisión y otros símbolos del ocio. No sólo la apatía intelectual y la indiferencia social cundían entre sectores importantes del proletariado; las prácticas de la delación, el esquirolaje y el servilismo eran habituales entre un porcentaje notable de obreros»* (*ibid.*, p. 122-123).

En el régimen de lucha, el secreto funciona como re-apropiación del derecho del Estado sobre la vida y la muerte: acabar con el delator es poner fin al flujo enunciativo de penetración en el cuerpo combatiente de la Organización, y explica perfectamente la intransitividad del discurso de los hombres de acción. Fabbri (1995) entiende el secreto como la producción de *«un simulacro de verdad creíble»* (*ibid.*, p. 15), y, en este sentido, el secreto actúa como el poder (Foucault, 1992: 198). En su exposición inicial, Fabbri pone en el principio de visibilidad del secreto su poder de engaño, al describir su funcionamiento como un juego de control *«anulado»* en la medida en que el *«controlado»* acepta continuar con la vigilancia de que es objeto. El secreto es, pues, un *«vacío»* en la comunicación (*ibid.*, pp. 15-16). La noción de sujeto de Fabbri es *«la idea de un secreto táctico, estratégico, cuya característica más apasionante es la continua movilidad de la información secreta que cambia constantemente en función del lenguaje. (...) En suma, debemos imaginar el secreto como una cantidad finita e irreducible, como una cubierta demasiado corta: si descubrimos algo inmediatamente cubrimos alguna otra cosa y viceversa»* (*ibid.*, p. 17). El secreto, como lo conocemos, se inicia tanto en la Revolución Francesa como en las sociedades secretas del XVIII-XIX (*ibid.*, *ibid.*). Por su parte, refiriéndose a los orígenes del anarquismo español, Lida (1992: 114-115) opina que

En general, casi todos los estudios sobre el movimiento anarquista se han limitado a los breves y excepcionales momentos en que el lenguaje y los actos fluían en un espacio legal y público que normalmente les estaba vedado. Salvo muy contados casos, gran parte de la historiografía sobre el anarquismo no ha penetrado en esa historia que transcurrió al filo de las candilejas o en la oscuridad, como si lo marginal, lo clandestino, lo secreto fuera indescifrable o careciera de significado.

Lida destaca el papel de los grupos de pocas personas y de su secreto: «En otras palabras, para los anarquistas era imprescindible que la *pequeñez y el secreto* los protegieran de la represión instrumentada por los intereses de las burguesías locales y, a la vez, les permitieran actuar frente a quienes controlaban la fuerza» (*ibid.*, p. 118). García Oliver desgrana el «descubrimiento» de un delator, Gil (*ibid.*, pp. 81-82), a quien «se sanciona» (ejecuta). Con la persecución del movimiento anarquista en los años veinte se objetivan los primeros signos de la máquina de guerra; podríamos significar esto contra Lida, por ejemplo: no la «clandestinidad» anarquista que, sabemos, puede estar en el principio productivo del discurso anarquista, sino un segmento práctico-discursivo a cuyos extremos estarán la legalidad y la ilegalidad. Esta descripción «juridicista» es, me parece, el punto de partida teórico que se mantiene constante en todo el discurso anarquista. «Entre ayer y hoy no hay comparación posible. Lo que hacemos en París, en la imprenta de la CNT en el exilio, es una bagatela. Nos falta de todo, nuestras máquinas podrían venderse como chatarra. Necesitamos un nuevo equipo, claro que hoy trabajamos en la legalidad, y trabajar en la legalidad significa tener con trabajar con hierro viejo. Si tuviésemos a un Durruti, a un Ascaso, no sería difícil conseguir una nueva imprenta. ¡Sí, ésa sería la solución!» (Juan Ferrer, *apud* por Enzensberger, 1977: 111. Negrilla mía). El régimen de lucha entraña antes que nada una

fuerte violencia contra toda propiedad (considerada la «esencia», esto es, la forma del contenido de la burguesía). La extorsión que le es inherente tiene sus reglas: cfr. el caso de Feliu de L'Oli). El régimen de lucha comienza según la transcripción de García Oliver (1978: 75) con el asesinato a tiros del sindicalista moderado de la CNT Salvador Seguí. La muerte de un hombre pasa a ser un acontecimiento: los sindicatos catalanes radicalizan sus posiciones. Es curioso que la expresión de este punto de partida «serio» se sitúe en la circulación del himno anarquista Hijos del Pueblo, que recodifica al hombre común, al obrero anónimo, en un personaje épico, tocado con los atributos del rebelde bakuninista. De hecho, García Oliver reniega de los himnos como «condenas a muerte» de la militancia. Es absurdo recurrir a la llamada a morir por la libertad para que el proletariado se agencie un régimen de violencia ((*ibid.*, p. 117 y 204-209, a propósito de ¡A las barricadas!: «señales inequívocas de que algo va mal», «suicidio de las revoluciones»). En esto García Oliver es muy poco soreliano.

La *gimnasia revolucionaria* parece la «pasarela» que enlaza el régimen de lucha y el de guerra. Funciona como el contagio del hombre de acción hacia el hombre común y es la forma de expresión de la máquina de guerra anarquista. Consiste en una práctica de guerrilla urbana, vinculada en secreto a los círculos operativos de la CNT, pero autónoma en la elección de objetivos y en la ejecución de los mismos, e indica una zona de redistribución en el devenir de los agenciamientos. (García Oliver, 1978: 115). «El concepto de "gimnasia revolucionaria" en la terminología anarquista tiene su origen en conceptos de Errico Malatesta, según el cual cada huelga, mitin, asonada o motín debe ser una ocasión de practicar la técnica insurreccional y acostumbrar a las masas a su ejercicio» (Rama, 1976: 230, n. 39). Recordemos que Juan García Oliver conoció al militante y teórico italiano en París, quien había pedido de los anarquistas españoles

ayuda para matar a Mussolini. «Los Solidarios» aceptan el encargo, aunque finalmente la operación es abortada (García Oliver, 1978: 89ss.). Por su parte, Deleuze y Guattari (1985: 261-262) habían dejado claro que la clase burguesa es la única «con vocación universalista». No obstante, encontramos este modelo rizoma de grupos paramilitares que funcionan como «bordes» de la militancia confederal: se basa en que «los jefes van delante» (*ibid.*, p. 136, y 158-159: en la Revolución de Asturias encuentra la muerte José María Martínez por este principio. (cf. *ibid.*, p. 401). Preparada en un régimen de lucha, pero destinada al régimen de guerra revolucionaria (cfr. Deleuze-Guattari, 1994a: 453-454). La FAI se opondrá desde 1933, con todos los medios a su alcance, a «Los Solidarios» y a la «gimnasia revolucionaria» (*ibid.*, p. 123-124). La FAI polariza el discurso de la CNT desde ahora: tiene una incidencia sobre el cuerpo del sindicato que no se corresponde con sus efectivos numéricos. Su sola «implosión» define en su contra a los «treintistas» o «moderados, de manera que casi se produce una escisión de la CNT³⁰. La familia Montseny, entonces, entra en la FAI (*ibid.*, *ibid.*). El Congreso de Zaragoza (1 de mayo de 1936) es el del triunfo de la FAI³¹. Pierden los reformistas de Martínez Prieto y los «anarcobolcheviques» de «Nosotros» (grupo constituido tres años antes, sobre las cenizas de «Los Solidarios»), que ya entonces preconizaba la constitución de elementos no propiamente revolucionarios, sino antifascistas (Lorenzo, 1969: 74-75). La FAI se transforma en un grupo «derechista» cuando elabora el absurdo «concepto confederal del comunismo libertario, que en la práctica sólo sirvió posteriormente de freno a la CNT (*ibid.*, pp. 76-77; cfr. García Oliver, 1978: 137ss.).

García Oliver, el «traidor» del anarcosindicalismo, los odia de corazón. Los Comités de Defensa parecen ser una de las concreciones de esta máquina de guerra incipiente, la «gimnasia revolucionaria» (García Oliver, 1978: 129-130; cf. Rama, 1976:

229).). Esta práctica llega a su mayor violencia en los «hechos revolucionarios» de 1933, que le cuestan a García Oliver otro ingreso en prisión y un período prolongado de tortura (*ibid.*, pp. 130-134). Todavía el 23 de julio de 1936, García Oliver hace una alocución radiofónica a los zaragozanos, invitándolos, en un tono ciertamente patético, a usar la «gimnasia revolucionaria» contra el fascismo» (Lorenzo, 1969: 115, n. 6). Pues los Comités de Defensa, basados en la «gimnasia revolucionaria» habían hecho frente al Ejército en Barcelona (García Oliver, 1978: 170-177; *vid. apéndice*).

Mantener el orden, la producción y el «derecho de gentes» -como jefe del Comité de Milicias-: ahora, García Oliver, el «hombre de acción», en el régimen de guerra (*ibid.*, pp. 201-202). Fraser (1979) ofrece el relato inicial de la guerra en Barcelona en términos muy próximos a lo de García Oliver. Su libro, compuesto de centenares de entrevistas, está a medio camino entre el discurso historiográfico y la «autobiografía por persona interpuesta». Su libro consta de dos tomos: el primero va de julio de 1936 al invierno del mismo año; el segundo, de la primavera de 1937 a la primavera de 1939. El presidente de la Generalitat Lluís Companys temía a los anarquistas, lo que explicaría muy bien su negativa a repartir armas para hacer frente a los militares sublevados (Fraser, 1979: t. I, pp. 73-74; *cfr. García Oliver, 1978: 178-194*). Para el investigador, los Comités de Defensa de la CNT y la propia Organización no esperaban tanto una sublevación militar de signo fascista como una resistencia poco firme de la Generalitat (*ibid., ibid.*). Hablando del 19 de julio de 1936, Fraser transcribe las palabras de un obrero textil afiliado al POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), llamado Miquel Coll. Coll ve a Durruti combatiendo contra el Ejército, y en lo sucesivo corrobora por completo la versión establecida por García Oliver sobre la batalla de las Atarazanas y otros sucesos (al respecto, *cf. la transcripción de El eco de los*

pasos, apéndice). Otro militante del POUM, Jordi Arquer, da testimonio del llamamiento de Companys a la CNT (*ibid.*, pp. 146-150). Ricardo Sanz, de «Nosotros» reconoce que esta maniobra del astuto *president* desconcertó por completo a los anarquistas, que no la esperaban, y logró «capturar» a la CNT. Sanz narra después el Pleno de Comarcales, que decidió el «colaboracionismo» del Sindicato, y cuenta que la Escuela de Militantes, que García Oliver se arroga como idea propia, había sido ideada por Félix Carrasquer, quien en todo momento se había opuesto a la dictadura patrocinada por Oliver allí donde le prestaran oídos (*ibid.*, pp. 148-149). El signo de la colaboración de la CNT está ceñido, para Sanz, al recelo que una dictadura anarquista despertaba en los medios libertarios, sobre todo tras el aplastamiento de la revuelta anarquista ucraniana por el Ejército Rojo y la experiencia del estalinismo en la URSS. El comunismo libertario sólo podría llegar con una victoria «convinciente» en la guerra (*ibid.*, *ibid.*). Entre tanto, Jaume Miratvillas, de la Esquerra Republicana, el *lunpenproletariado* había ido «sobreponiéndose a la CNT y a la misma FAI». Los anarquistas sólo frenaron el proyecto de traer a la Guardia Civil para «imponer el orden» amenazando con una huelga general (*ibid.*, pp. 191-192)³². Eduardo Pons Prades, entonces joven militante anarquista de dieciséis años, recuerda la actuación de García Oliver (*ibid.*, p. 186). Dice que la CNT controla en la práctica toda la ciudad de Barcelona, gracias a diferentes dispositivos de control (varios tipos de pases, destacamentos de milicianos ubicados en lugares estratégicos, etc.). Para Pons, el «colaboracionismo» había hecho de la CNT el auténtico Partido Comunista que no eran ni el PCE ni el PSUC, a tenor de la consigna «colaboración, victoria en la guerra primero, "revolución" después... El verdadero dilema -revolucionario-, como pronto se vería, era el concepto equivocado que del "dilema" real tenían los libertarios» (*ibid.*, *ibid.*). Porque, al margen de la polémica entre «treintistas» y «faístas», que tiene enorme importancia en la opción «colaboracionista», había una amplia opción de anarquistas

vegetarianos, pacifistas o nudistas, opuestos a la revolución violenta, como subraya un obrero textil afiliado a la CNT, Andreu Capdevila (*ibid.*, pp. 293-296). Y añade Fraser: «La marcha veloz del presente hacia el futuro no se libra del peso del pasado: medio siglo de ideología anarquista sobre el Estado no desapareció de la noche a la mañana. El estado burgués catalán había desaparecido virtualmente, y lo mismo el estado central madrileño» (*ibid.*, p. 190).

Fagen ha trazado una línea que va directamente desde las alianzas buscadas en el campo republicano a las condiciones de escritura, tanto como de frentes comunes frente al franquismo en el exilio³³. El papel del PCE resulta fundamental para entender algunos rasgos peculiares de enunciación en las memorias de los anarquistas exiliados. En primer lugar, hay que tener en cuenta los pactos del Partido Comunista con sectores conservadores de la República para fortalecer la imagen exterior de la República ante las democracias liberales y la eliminación de los grupos izquierdistas disidentes, cuyo caso más célebre es la lucha contra el Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM) y la tentativa de expulsar a los anarquistas de los centros de poder revolucionario (*ibid.*, pp. 20-21). En palabras de Fagen, «Los comunistas, previendo acertadamente el estallido de una guerra general antifascista después de la lucha española, se empeñaron en formar la alianza más amplia posible de facciones democráticas y socialistas en España y en Europa. Por ello, se opusieron a la revolución social en España y apoyaron a los sectores burgueses más conservadores del gobierno republicano contra los movimientos populares revolucionarios» (Fagen, 1975: 20)³⁴.

García Oliver está dotado de un saber político extraído de los continuos fracasos de la «gimnasia revolucionaria»: tanto la necesidad de «legalizar» las

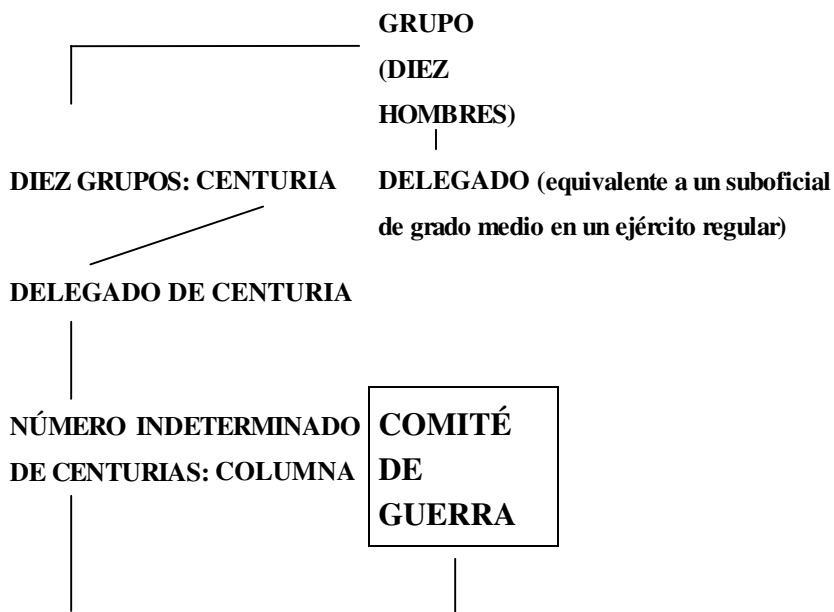
socializaciones y la nueva estructuración de la sociedad de expresas como el esfuerzo de encauzamiento de las masas (movidas por la consigna «el pueblo en armas») así lo demuestran (García Oliver, 1978: 204-209). La Escuela Popular de Guerra es una versión «estatalizada» o, si se prefiere, «capturada» de los Comités de Defensa (*ibid.*, pp. 220ss)³⁵. Antes vino el Servicio de Información del Comité de Milicias (con participación de las fuerzas de izquierda catalanas, pero de estructura «consejista»; (*ibid.*, p. 209), y, las Escuelas de Guerra (cf. García Oliver, 1937: 22-24), la Escuela de Militantes y «Los Camborios».

El «Plan Camborios», inspirado en el personaje lorquiano -como escribe ingenuamente García Oliver- era un intento de situar guerrilleros en la retaguardia de las filas franquistas del Sur, aprovechando las «bolsas» de guerrilleros atrapados por el ejército nacionalista. El guerrillero que participase de este plan debía ser, una vez más, «un hombre de acción» (García Oliver, 1978: 483), con la característica de que ahora no se trata de una guerrilla urbana, sino rural; no viviría a costa del campesinado, sino «del franquismo y del salazarismo» (*ibid.*, p. 485). García Oliver se refiere explícitamente a Emilio Maroto, guerrillero que operaba en Granada (*ibid.*, p. 486). Al cesar Indalecio Prieto como Jefe del Gobierno, el plan fracasa (*ibid.*, p. 489). García Oliver tendía a organizar grupos de carácter paramilitar o abiertamente militar. No deja de parecerse irónico que Oliver, el conspirador, ataque a Abad de Santillán por haber «jugado» al «Batallón de la Muerte» (García Oliver, 1978: 233).

Unas palabras sobre la Escuela de Militantes: se crea para sostener la buena marcha de la revolución. En ella se ofrecerían enseñanzas teóricas de Marx y de Sorel, además del saber sindical. Pero su propuesta no sale adelante: «el fracaso es mío»,

escribe amargamente, *ibid.*, pp. 226-227) . El régimen de guerra participa de un extraño nuevo trazado político (*ibid.*, p. 223) y una relación ambigua con los Aparatos de Estado. Hasta que el Comité de Milicias es eliminado por la Generalitat el 30 de septiembre de 1936 (*ibid.*, p. 285).

Las milicias anarquistas que combatieron en los primeros tiempos de la guerra eran indisciplinadas y carecían del más elemental sistema logística: prueba de que la máquina de guerra anarquista descodifica lo que el Aparato de Estado fascista ha conseguido hasta la sofisticación: la militarización completa de los territorios ocupados, y un ejército profesional bien adiestrado, con respeto escrupuloso por la cadena de mando y abundante equipamiento³⁶. Los anarquistas se sirvieron de los cuadros militares afectos a la República, si bien, sólo en calidad de «consejeros» (Bolloten 1984: 231). Reproduzco en el siguiente organigrama la estructura de las milicias anarquistas (*ibid.*, *ibid.*).



Uno de los rasgos que diferencia al «hombre de acción» en ambos regímenes, el de lucha y el de guerra, es sin duda la negativa a ejercitar la venganza política indiscriminada. García Oliver se opone enérgicamente a los asesinatos (García Oliver, 1978: 228-229). Ejemplo de esta actitud provoca el enfrentamiento con Margarita Nelken (*ibid.*, pp. 309-311), a la que acusa de tener una «cheka»; con todo, logra terminar con los «paseos» (*ibid.*, pp. 345-347). La «razón política» de este régimen de violencia hará que García Oliver entre en el Gobierno de Largo Caballero sin cuestionarse «lo correcto» de la decisión (*ibid.*, pp. 296-297). En tanto «Ministro anarcosindicalista, emprende tareas que acaban casi siempre en el fracaso: destruir los antecedentes policiales, ofrecer la nacionalidad española a los sefarditas perseguidos por el nazismo (*vid.* apéndice), igualación de derechos del hombre y de la mujer, amnistía de delitos comunes anteriores al 17 de julio de 1936 y constitución de Tribunales y Jurados Populares, además de su conocido proyecto de reforma penitenciaria (*ibid.*, pp. 317-370). García Oliver se había impuesto la doble tarea de organizar el Ministerio de Justicia y llevar el anarcosindicalismo al Gobierno, para lo cual no duda en rodearse de republicanos federalistas (*ibid.*, pp. 343 y 468). Los hechos de mayo de 1937 -enfrentamiento del PSUC con la CNT y el POUM vuelven a ponerle a prueba (*ibid.*, pp. 415-427). En este momento, es el nombre propio del héroe muerto -Durruti- el que consigue atemperar los ánimos (*ibid.*, *ibid.*). Porque el nombre propio es una «intensidad» o, con mayor propiedad, «diferencia de intensidad», como ya lo supo adelantar Klossovski (Deleuze-Guattari, 1994: 61).

Por su parte, el *nombre propio* -García Oliver lo sabe muy bien- es una *espiral* o bucle; panel de inscripción o elemento de pre-escritura; «no designa un sujeto, sino agentes, elementos», como «operaciones militares», como «colectivos» (Deleuze, 1980:

61). En el nombre propio no hay nada «personal»; su regla esquivamente intencionadamente el espesor de las afecciones, de los «resultados», de los «después»; siempre es un «durante» procesual. Interesante el entrecruzamiento de las dos series en la crítica deleuziana: la del *progreso técnico* y la de la *totalidad social*; pues un revolucionario se instala en una *doble distancia de ambas* (*ibid.*, pp 68-69). Es la intención de Morales Toro (1997) , al escribir escribe un artículo necesario y ejemplar en varias direcciones posibles. Para empezar, porque «pone en su sitio» el *nombre propio* de Buenaventura Durruti y no «de cualquier manera»; precisamente en el uso vacío, sin espesor u *oportunist* del nombre del héroe en un *tiempo sin Historia*, sin referencias actuales, como las de Kant, por ejemplo; de un «tiempo fuerte». Celebrar su centenario como «construir el acontecimiento», fetichismo del «sonido mágico», etc.

García Oliver entiende muy bien la importancia de las fechas (García Oliver, 1978: 429) y del humor: al Cónsul de la URSS en Barcelona, Antónov-Ovsenko, le cuenta las purgas estalinistas como la «venganza anarquista» de Stalin. Comienza Antónov:

-(...) Pero, dígame, ¿qué opina de Stalin?

-Opino que es un gran tío.

-¿De veras opina eso?

-Sí, es un gran tío, que está ejecutando una gran venganza. Fíjese que ha acabado con toda la plana mayor del marxismo leninismo. Y fueron los marxistas leninistas los que aniquilaron a los anarquistas de Cronstadt y de Majno.

-¿Entonces supone que ejecuta una venganza anarquista? ¿Dónde y cuándo pudo entrar en contacto con los anarquistas?

-En Siberia, durante su cautiverio. A partir de su fuga de Siberia, empieza la etapa anárquica de su vida, con asaltos de trenes y bancos.

-No, no se puede hablar con usted. Usted vive en la duda.

-Tómelo desde este otro ángulo. Stalin fue seminarista, hasta que se fugó del seminario. Pero continuó pensando y sintiendo como un seminarista.

Le llegó la oportunidad de poder vengarse de los ateos perseguidores de la religión.

-¿Y qué más?

-Nada. Que Stalin acabará con los marxistas, de dentro de Rusia y de fuera de ella» (*ibid.*, p. 498).

Vamos llegando al final de nuestro relato. Comienza el éxodo a Francia (*ibid.*, pp. 508-509). García Oliver sufre las duras condiciones del exiliado -pero no tanto como los comienzos de Montseny (1987: 145ss. y 231ss.); a fin de cuentas, nuestro autor puede huir con su pasaporte diplomático y obtiene asilo y protección en Suecia, en virtud de un permiso especial del Consejo de Ministros -por haber respetado el «derecho de gentes» (*ibid.*, pp. 512 y 534ss.). El «sindicato hermano» sueco (SAC) lo apoya desde el primer momento. Pero García Oliver quiere marchar a México. Se despide de los suyos y atraviesa la Unión Soviética con ayuda de Alexandra Kolontai y el Gobierno de la URSS, según deja entender. En un momento dado, Brecht coincide con Juan García Oliver en Suecia; en vano trataremos de buscar una sola referencia a la Guerra Civil Española. No querré observar desinterés hacia la tragedia que se ha vivido en España. Todo lo contrario, en Brecht no hay otra cosa que guerra y conflicto. Las páginas del diario, escritas con atención, con temor, con esperanza, sólo hablan de aquello a lo que en absoluto se refieren. Dicho de otra manera: la forma ha conseguido ser más que una simple forma, ha conjuntado los contenidos en una forma compositiva en la que los

contenidos varían siempre (la ficción entra, curiosamente, como botón de muestra del gozo materialista de Brecht)³⁷.

Al llegar a los Estados Unidos, Oliver entra en contacto con sectores del anarquismo «puritano». Su mujer y su hijo se reúnen más tarde con él en México (*ibid.*, pp. 549-559). Todo se va perdiendo. Queda, sí, recordar *El eco de los pasos de una Organización plural y activa. Queda escribir sin parar. Perder todas las batallas contra el franquismo. Resignarse a morir en México. Trabajar de comercial de productos de tintorería. Malvivir con la pensión. Queda alzar mapas. Al final de todo, cuando todo se ha perdido (hasta la esperanza pequeña de la escritura «de contenidos»)*, García Oliver no cesa de entonar el *ritornelo del hombre de acción* y ya está más lejos, ya no «representa», ya no «conforma» (*ibid.*, pp. 616ss.).

La máquina de guerra anarquista (o las máquinas de guerra anarquistas, todos sus planes bélicos) han ido fallando, una tras otra. Los intentos de unidad en México, en Francia. García Oliver se detiene. Su hijo ha muerto en accidente de tráfico, a los veinticinco años (1964-1965). «*En adelante, deberé contemplar el paso de los días, en la estricta soledad y el nada hacer de quien, apartado del trabajo creador, ha de dedicarse a contar el tiempo, el segundo empujando al minuto y el minuto a la hora. Y así hasta a la muerte*» (*ibid.*, p. 637). **Devenir-molecular, devenir-imperceptible: dejar de crear para ser-creado. Entonces escribe -quizás- el principio de *El eco de los pasos*.**

Y cierra el manuscrito. Ya no le hace falta.

¹ Cf. Canetti (1987: 299-303).

² «En las épocas posteriores, las esferas mudas e invisibles en las que se implicó el hombre, desnaturalizaron su imagen. La mudez y la invisibilidad penetraron en su interior. Junto a ellas, apareció la soledad. El hombre privado y aislado -el "hombre para sí"-, perdió la unidad y la integridad, que venían determinadas por el principio público. Al perder el cronotopo popular de la plaza pública su conciencia de sí, no pudo encontrar otro cronotopo, igualmente real, unitario y único; por eso se desintegró y se aisló, se convirtió en abstracto e ideal. El hombre privado, descubrió en su vida privada muchísimas esferas y objetos no destinados, en general, al dominio público (la esfera sexual, etc.). o destinados solamente a una expresión íntima, de cámara, y convencional. **La imagen del hombre se compone ahora de más estratos y de elementos diversos. Núcleo y cobertura, exterior e interior, se han separado en ella**» (Bajtín, 1989: 288. Negrilla mía).

³ El procedimiento bajtíniano (tratamiento privilegiado de la forma en el análisis inmanente) se construye en la comprensión del sujeto como inseparable de la superficie expresiva. Bajtín supera, en todos los sentidos posibles, la estrecha marginalización del texto y de su concepto, en pos de un *continuum* de la máquina de la escritura y de las máquinas de subjetividad. «En la forma me encuentro a mí mismo, mi actividad productiva proporciona la forma axiológica, siento intensamente mi gesto al crear el objeto; y ello, no sólo en la propia realización, sino también en la contemplación de la obra de arte; debo, en cierta medida, sentirme creador de la forma pura, en general, realizar una forma como tal, significativa desde el punto de vista artístico (...) He de vivir la forma, para sentirla estéticamente, como actitud axiológica activa mía ante el contenido: en la forma y a través de la forma yo canto, narro, represento; a través de la forma expreso mi amor, mi aprobación, mi aceptación» (Bajtín, 1989: 61-62).

Sobre la «unidad de la forma» [«la unidad de la posición axiológica activa del autor-creador, posición alcanzada con ayuda de la palabra (ocupación de la posición por la palabra), pero relacionada con el contenido»], cf. Bajtín (1989: 73).

⁴ Cf. Deleuze-Guattari (1978), y Deleuze (1980: 157). Léanse estas palabras de Paul Auster: «Soledad como forma de retirada, para no tener que enfrentarse a sí mismo, para que nadie más lo descubriese» (Auster, 1994: 27).

⁵ Es, en el fondo, el problema tantas veces aludido a propósito de Barthes: la «elección de la forma» será siempre, al mismo tiempo, el insignificante movimiento del escritor dentro de un «plan de consistencia», impedido en gran medida por la «forma» del Estado y del modo de producción (hoy diríamos: por la *Forma-Estado*. Cf. Albiac, 1989). Barthes lo expresó así: «Colocada en el centro de la problemática literaria, que sólo comienza con ella, la escritura es por lo tanto esencialmente la moral de la forma, la elección del área social en el seno de la cual el escritor decide situar la Naturaleza de su lenguaje. Pero esta área social no es de ningún modo la de un consumo efectivo. Para el escritor no se trata de elegir el grupo social para el que escribe: sabe que, salvo por medio de una Revolución, no puede tratarse sino de una misma sociedad» (Barthes, 1991a: 23). **Proposición teórica, de singular alcance en «Escritura y Revolución» (ibid., pp. 69-75).**

⁶ Deleuze explica las *líneas* del siguiente modo: 1) Líneas de segmentariedad dura, molares («la familia-la profesión»; «el trabajo-las vacaciones»; «la familia-y luego la escuela-y luego el ejército- y luego el retiro»); 2) Líneas flexibles, moleculares («conexiones», «atracciones», «locuras secretas», etc.), y 3) Líneas de gravedad o celeridad, líneas de fuga y de mayor pendiente. Por eso leemos que,

En cualquier caso, lo cierto es que las tres líneas están imbricadas unas en otras (...) Lo que nosotros denominamos de diversas maneras -esquizoanálisis, micropolítica, pragmática, diagramática, rizomática, cartografía- no tiene otro objeto que el estudio de estas líneas, en los grupos o en los individuos (Deleuze, 1980: 141-142).

Una buena definición del concepto de «línea de fuga» la encontramos en Deleuze (1995: 176-182). Aquí, el co-autor de *Mil mesetas* la explica como «pensar con vértigo» o «vivir con intensidad». También la llama «Línea del Afuera», que es «nuestro doble, con toda la alteridad del doble» (ibid., pp. 176-177). Cf. ibid., pp. 223-224.

⁷ La CNT declaró la huelga general contra los desmanes de la Falange el 15 de abril de 1936 (cf. Rama, 1.976: 185).

⁸ Aunque los anarquistas habían rechazado de plano cualquier «captura» de la que llamaríamos *Forma-Estado*, también es cierto que nunca, con anterioridad, habían llegado a reflexionar sobre una situación concreta, y menos aún en la acaecida en España desde febrero de 1936, en lo tocante a una inteligencia fascista, reaccionaria y militar (cf. Rama, 1976: 240-241).

⁹ **Para la rebelión de Hedilla** (decapitada por decreto de Franco el 11 de mayo de 1937), cf. Rama (1976: 347).

¹⁰ **En Lukács (1968) como en Barthes (1991a), sucede así.**

¹¹ **Sorprendemos a Bertolt Brecht, en julio de 1938, atacando el *realismo* como «invención» y como «falsa similitud»; criticando, asimismo, al *realismo socialista*. (Brecht, 1977 [I]: 15). En este precioso contexto de la *escritura brechtiana*, es donde introduce nuevos elementos al plano compositivo, que toda crítica ha de resolver. Así, me preguntaría en primer lugar: ¿qué hace que Brecht desenvuelva una reflexión sobre la *forma* en 1938? Las formas, en Brecht, son claramente *incitaciones territoriales*, exactamente como el *aura de Benjamin: construcciones territoriales de la mirada*. En esta dirección, puede agregarse la consideración de los elementos pragmáticos de la narración, a propósito de su pieza titulada *Lúculo* (*ibid.*, p. 71). Y la enigmática anotación, transcrita el 12 de junio de 1940:**

una cosa se puede tornar invisible si se destruye su forma y se le da una forma inesperada; con otras palabras: si, en lugar de disimularla, se la vuelve llamativa y extraña (*ibid.*, p. 101).

¹² **«Composición» y «forma» (la dinámica del plano de toda escritura) ha sido bien expuesta por Mijail Bajtin:**

*Las formas compositivas que organizan el material, tienen carácter teleológico [escribe Bajtin, 1989: 59; cf. *ibid.*, p. 23], y se destinan a una valoración puramente técnica: establecer hasta qué punto realizan adecuadamente la tarea arquitectónica. La forma arquitectónica determina la elección de la forma compositiva; así, la forma de tragedia (la forma del acontecimiento, y en parte de la*

personalidad, es el carácter trágico) elige la forma compositiva adecuada: la dramática. Naturalmente, no resulta de aquí que la forma arquitectónica exista de forma acabada en algún lugar, y que pueda ser realizada haciendo abstracción de lo compositivo.

No hay que atribuir a la palabra «técnica», aplicada a la creación artística, un sentido peyorativo: aquí, la técnica no puede ni debe separarse del objeto estético; él es el que la anima y la activa en todos los aspectos; por eso, en la creación artística, la técnica no es en ningún caso mecanicista; sólo lo puede parecer en una investigación estética de mala calidad, que pierde de vista el objeto estético, y hace que la técnica sea autónoma, alejándola de su meta y de su sentido. En oposición a tales investigaciones, hay que subrayar el carácter auxiliar, puramente técnico, de la organización material de la obra, no para disminuir su importancia, sino, al contrario, para proporcionarle un sentido y darle vida.

¹³ **Comencemos entendiendo que el signo es territorial, que la voz lo es asimismo:** «El signo es posición de deseo; pero los primeros signos son los signos territoriales que clavan sus banderas en los cuerpos. Y si queremos llamar “escritura” a esta inscripción en plena carne, entonces es preciso decir, en efecto, que el habla supone la escritura, y que es este sistema cruel de signos inscritos lo que hace al hombre capaz de lenguaje y le proporciona una memoria de las palabras» (**Deleuze-Guattari, 1985: 151**).

¹⁴ : «Je me suis uni au courage de quelques êtres, j'ai vécu violemment, mon mystère au milieu d'eux, j'ai frissonné de l'existence de tous les autres, comme une barque incontinent, au-dessus des fonds clisonnés» (**René Char, 1995: Faction du monde**).

¹⁵ «Es curioso lo de decir algo en nombre propio, porque no se habla en nombre propio cuando uno se considera como un yo, una persona o un sujeto. Al contrario, un individuo adquiere un auténtico nombre propio al término del más grave proceso de despersonalización, cuando se abre a las multiplicidades que le atraviesan enteramente, a las intensidades que le recorren. El nombre como aprehensión instantánea de tal multiplicidad intensiva es lo contrario de la despersonalización

producida por la historia de la filosofía, es una despersonalización de amor y no de sumisión» (Deleuze, 1995: 14-15).

¹⁶ **Para la proyección de los «ya» y de los «siempre», cf. Bourdieu (1989: 27-28).**

¹⁷ **O esta otra referencia de Paul Auster:** *«Creo que lo asombroso es que, cuando uno está más solo, cuando penetra verdaderamente en la soledad, es cuando deja de estar solo, cuando comienza a sentir su vínculo con los demás (...) En el proceso de escribir o pensar sobre uno mismo, uno se convierte en otro» (Auster, 1992: 206-207).*

¹⁸ **Cf. Adorno-Horkheimer, 1994, sobre el punto de disolución de la subjetividad, impulsada por los regímenes totalitarios de signo fascista.**

¹⁹ *«Y cada uno sabe que ese sí mismo es muy poco» (ibid., ibid).* **Conclusión relacionada por el autor con una «modificación» de la «forma» semiótica en las sociedades avanzadas:** *«De esta descomposición de los grandes relatos (...) se sigue eso que algunos analizan como la disolución del lazo social y el paso de las colectividades sociales al estado de una masa compuesta de átomos individuales lanzados a un absurdo movimiento browniano» (ibid., ibid.).*

²⁰ **La muerte de todos los emigrados, de los refugiados, me parece invariablemente la misma: escueta, callada. García Oliver tiene a «Trecos»; Brecht, a su vez, a Margarete Steffin, en junio de 1941. Los emigrados no escriben la muerte de sus compañeros de fatiga como *muertes mayores* y *muertes menores*, puesto que la huida y la persecución crean líneas de importancia absolutas para todas las muertes, sean de quienes sean.**

²¹ **Cipriano Mera alcanzó el grado de coronel en las milicias de la CNT, luego de ser unificadas y «capturadas» por el Aparato de Estado republicano (Mera, 1976). A diferencia de García Oliver, Mera toma como punto de partida explícito un «Diario de Campaña», primero perdido, luego reencontrado (ibid., p. 13). Su libro comienza a principios de julio de 1936. Mera se encontraba encarcelado en la Modelo de Madrid, con motivo de la huelga de la construcción de Madrid (era *presidente* [sic] del Sindicato Único de la Construcción de la CNT. El propio Mera narra las «provocaciones» de los falangistas allí recluidos, y la insoportable tensión que se respiraba. Los días 18 y 19 de julio, los militantes de izquierda, tanto de CNT como de UGT, son puestos en libertad. Teodoro Mora entrega a Mera un *máuser*. Mera, entonces,**

se niega a saludar siquiera a su familia: *es la revolución* (*ibid.*, p. 16). Los obreros vigilan el orden público. El pueblo *obedece*. Pero, ¿quién hace la revolución? Mera se pone entonces a las órdenes de la Federación Local de Madrid. Los anarcosindicalistas van a la Castellana -donde hay fusiles-, y Mera en persona, hombre de reconocido prestigio en los medios sindicales, albañil de profesión, impide que el gentío se haga indiscriminadamente con las armas y se multipliquen los errores de otras revoluciones y los crímenes (*ibid.*, pp. 16-18). Nuestro escritor conoce los primeros acontecimientos de la sublevación: en Barcelona, la CNT lucha para hacerse con el control; en capitales de provincia y en Sevilla, han triunfado finalmente los facciosos. Entonces, se imponía tomar las riendas de la economía y garantizar la protección de los más débiles. La CNT, junto con las organizaciones de izquierda, toma el Cuartel de Carabanchel (*ibid.*, *ibid.*) El 20 de julio de 1936, cae el Cuartel de la Montaña. Hay constancia, por Mera y por otros testimonios, de la participación de mujeres y niños en estos acontecimientos. Un espectador de renombre, el falangista «puro» Agustín de Foxá, Conde de Foxá, recoge estas escenas con un irrevocable estupor (cf. Foxá, 1937). Hay tumultos, aunque Mera se opone con fuerza a los desórdenes públicos (*ibid.*, p. 19). Se encomienda a Mera la protección de Guadalajara. En el trayecto, reconoce a un oficial torturador y lo deja en libertad (*ibid.*, pp. 20-21, y p. 21, n. 1). Interesante descripción de cómo van organizándose las *centurias* y *decurias*) para comenzar la lucha contra los efectivos del Ejército sublevado. Muchos anarquistas y anarcosindicalistas aúnan entonces su incorporación a una fuerza militar con el manejo de las armas automáticas (el propio Mera, por ejemplo) (*ibid.*, pp. 22-24). En Sigüenza, los hombres de Mera entran en el Palacio Episcopal; Mera impide el asesinato del Obispo y logra enviar a la Guardia Civil a Madrid, engañando al Gobernador Civil de Cuenca (*ibid.*, pp. 24-26). Mera deja constancia de la necesidad de propaganda por parte de hombres honestos y con tacto, al mismo tiempo que el respeto a la legalidad republicana por razones tácticas. Incluso, llega hablar en términos elogiosos de la bandera republicana (*ibid.*, *ibid.*). La organización militar de los anarcosindicalistas, como la explica Mera, es la siguiente: diez decurias integran una centuria, diez centurias una Columna, y diez columnas dependen del Comité de Guerra, que a su vez depende del Estado Mayor. Las milicias anarcosindicalistas son entidades democráticas, con un delegado por cada diez hombres (*ibid.*, pp. 27-28: cf. Bolloren, pp. 230-240).

No obstante, la inexperiencia militar se hace sentir con fuerza; para empezar, ni siquiera se logran conservar las posiciones. Mera dice que él no cava trincheras porque es de la FAI, cuyo lema es «*siempre adelante*». Sin embargo, uno de los errores más graves es la «descubierta fallida», o la falta de disciplina casi absoluta, con abandonos del puesto encomendado por cualquier causa. A un mes del Alzamiento, aún no se había concretado una política militar que pasara por la estricta observación de criterios de autoridad militar (*ibid.*, pp. 28-31). Teodoro Mora le llamaba poderosamente la atención, por impedir por la fuerza la desertión de los milicianos. No en vano, Mora es de procedencia comunista, y no pocas veces ha debido sufrir este origen como estigma por parte del CR (Comité Regional) del Centro. Mora pedía disciplina y la urgente militarización de las entidades militares anarquistas, *con todas sus consecuencias* (*ibid.*, pp. 31-32). A las muertes de destacados militantes en los primeros días de la guerra, se suman después las discrepancias entre columnas de obediencia comunista y anarcosindicalista. Mera cree que es entonces cuando el PCE toma la determinación de acabar con la CNT (*ibid.*, p. 33-35). El Presidente Largo Caballero visita la columna de Mera y el frente (*ibid.*, *ibid.*). El 20 de agosto de 1936, Mera es nombrado delegado general de la columna del Teniente Coronel Del Rosal (de hecho, en otros lugares de su libro, Mera se refiere a de Del Rosal como «el coronel») (*ibid.*, *ibid.*). Continúan la desorganización total de los frentes. Los anarcosindicalistas se enfrentan a la Guardia Nacional Republicana (Guardia Civil); la *Benemérita*, al parecer, se encontraba fuertemente desmoralizada (*ibid.*, p. 36). Mera describe con detalle el capricho de los milicianos en los primeros tiempos de la Revolución. Aunque es partidario de la autodisciplina, considera que las ordenanzas militares colaboran con el instinto colectivo de conservación (*ibid.*, *ibid.*). Teodoro Mora es capturado y «exhibido» por los falangistas (*ibid.*, pp. 39-40).

²² Cf. García Oliver, 1978: 117, comparando los «errores» de los republicanos españoles y de los revolucionarios franceses, y la referencia a la Revolución Francesa como «guerra de clases» (*ibid.*, p. 198).

²³ Para la incorporación de dos *faístas* (Juan García Oliver, Federica Mantseny) y de dos *treintistas* (Joan Peiró, Juan López) al Gobierno de Largo Caballero, por el Decreto del 4 de noviembre de 1936, cf. Rama (1976: 247).

²⁴ En su *Diario de trabajo*, Brecht cierra filas en torno del tema «*escritores proletarios*» y «*escritores burgueses*»: plantea un uso estratégico de la cultura (que será siempre, digamos, «arqueológicamente» burguesa), como devenir, como «plano de

movilidad», que cambiará (nunca espontáneamente), al tomar el proletariado los medios de producción. Elimina, al mismo tiempo, el *fetichismo del proletariado*, frenando el proceso del concepto hacia la noción. Como escribe el 5 de agosto de 1940 (Brecht 1977 [I]: 143), «podemos decir que no es ni una ventaja ni un mérito ser proletario, y que el objetivo de la lucha es borrar de la faz de la humanidad todos los rasgos proletarios».

Sobre la literatura nacional, Brecht la entiende como *una economía política de la escritura*, algo muy próximo a la *genealogía*. **Literatura y fotografía**, en el dilema preciso de *crear el plano del diario del prófugo y del revolucionario, o de convertir las anotaciones privadas en el «almacén del alma»*. **Todo muy político (devolver el diario a la historia)**: «¿qué materiales para el teatro ofrecen las fotos de los semanarios ilustrados fascistas! Estos actores sí que entienden el arte de conferir carácter histórico a un suceso banal, como lo hace el teatro épico» (Brecht, 1977 [I]: 84; 8 de octubre de 1940). **Brecht percibe que hay que producir al espectador, no sólo algo elemental y abstracto como producir la mirada. El perseguido como figura artística, pero también como personaje conceptual** (cf. *ibid.*, p. 194; 1 de noviembre de 1940), en cuyo proceso Brecht tiene que apostar por la conciencia de la historia: «toda historia es exclusivamente una construcción; es muy improbable que responda a la realidad. Si la construcción tiene lógica y se vale de hechos puede considerarse legítima, en el antiguo sentido de la palabra» (*ibid.*, p. 243; 4 de febrero de 1941).

²⁵ **Kandinski ha tendido un puente entre la transcripción literaria y la pictórica, basada en este momento de «condensación» del que hablo:**

En nuestra percepción el punto es el puente esencial, único, entre palabra y silencio.

El punto geométrico encuentra su forma material en la escritura: pertenece al lenguaje y significa silencio (Kandinski, 1984: 21).

²⁶ Sobre la *acción directa*, y el agenciamiento de expresión en otras organizaciones de izquierda, con origen en la CNT, y destino en UGT, PSOE (sector *caballerista*), PCE, POUM, Partido Sindicalista la Falange, cf. Rama (1976: 224). La «común divisa» de la acción directa plantea un marco de pugnas «que crean en definitiva un mundo extraestatal y extrajurídico, en cuanto dice relación con el derecho positivo» (*ibid, ibid.*).

²⁷ El apóstrofe que reproduzco seguidamente me parece expresivo: un desdoblamiento del sujeto del enunciado, a la vez «auténtico» y «falso», por cuanto se dirige a un pasado de «activista» y a un futuro del que, «individualmente», no se sabe, ni se sabrá, nada:

Luchador anarcosindicalista, equivocaste el camino. Aun partiendo del mismo punto, tomaste el camino que conducía a la derrota. O tus augures no conocían el secreto de las grandes revelaciones o, si sabían leer en el vuelo de las aves, no prestaste la debida atención a sus predicciones. Optaste por el camino más sencillo, el que parecía más fácil, pero que no conducía a la victoria.

Luchador anarcosindicalista, has entrado en el último capítulo de tu gran gesta. Es el capítulo que te conducirá al exilio si lograste burlar a la que se coloca junto al pequeño surco rectangular, del que solamente se sale con alas de insecto. Pero si llegas a conocer la condición del exiliado y no venden tu alma al diablo, sabrás de la amargura del apátrida sin convicción, porque morirás con el anhelo de regesar al rincón de la calle de tu infancia.

Luchador anarcosindicalista, ¿cómo podías saber la dirección correcta partiendo de un mismo punto? ¿Cómo saberlo si nada se había escrito sobre la gesta que nunca habías realizado? Pero ahora que sí realizaste la gesta de los siglos, aprende, leyendo lo bueno y lo malo de lo que hiciste.

Y no lo olvides. Tendrás que volver a empezar, partiendo del punto inicial; el que, en una u otra dirección, conduce a la victoria o a la derrota.

¡No vuelvas a equivocarte el camino! (García Oliver, 1978: 296).

²⁸ **Sobre las conversaciones de Macià con los libertarios, cf. Lorenzo (1978: 49).**

²⁹ Sobre los orígenes de la FAI, sus objetivos y sus relaciones con el «complejo de sectas», cf. Rama (1976: 149).

³⁰ **Para** la polémica entre los «treintistas» y los «faístas», cf. Rama (1976: 150-151).

³¹ El lugar de la CNT-FAI en la España de 1931 es incuestionable. Joaquín Maurín (*apud* Rama, 1976: 146) llega a escribir: «*En 1931, la CNT-FAI ocupaba a su manera un lugar histórico comparable al partido bolchevique en 1917*». En el Congreso Nacional de la CNT, celebrado en Zaragoza el 10 de abril de 1936, se produce el restañamiento de las heridas confederases, con la readmisión de los moderados o «treintistas» y del sector promovido por Angel Pestaña (*ibid.*, p. 224).

³² **Los datos aportados por Bolloten (1984: 49-56), permiten sugerir el encono que las incautaciones de fábricas y propiedades, por parte de la CNT y del PSOE, en los primeros meses de la guerra, pudieran haber tenido por efecto un desmedido encono en los pequeños comerciantes y en los artesanos. Pues, como el autor escribe (*ibid.*, p. 54), «La clase trabajadora estaba armada; era dueña de la situación y la pequeña burguesía no tenía otro recurso que el de doblegarse a la realidad de los acontecimientos».**

³³ **Son muy frecuentes, en las memorias consultadas, las alusiones a la «conspiración» del Partido Comunista de España, para «vender» el país a potencias extranjeras (la URSS). «Los anarquistas y socialistas de la clase trabajadora, cuyos objetivos revolucionarios nunca habían parecido aceptables a los liberales republicanos, siguieron criticando en el exilio la incapacidad del gobierno anterior para lograr un cambio social significativo. Además, censuraban a los dirigentes republicanos por haber "vendido" la Guerra Civil al Partido Comunista y a la Unión Soviética». (Fagen, 1975: 12). El libro de Bolloten (1984, aunque acabado en 1962) constituye una de las más feroces críticas del la actuación del PCE en la contienda española, y en el exterminio, por obra del Partido, de la izquierda socialista y anarquista. Sobre el PCE de los primeros meses de la guerra, Bolloten escribe: «Erigiéndose en campeón de los intereses de la clase media urbana y rural (...) el Partido se convirtió en breves meses en refugio, según sus propios datos, de 76.700 campesinos (propietarios y arrendatarios) y de 15.485 miembros de la clase media urbana» (Bolloten, 1984: 86).**

No muy alejado esto de lo que escribe Brecht, tras el pacto de no agresión germano-soviético; en el escritor alemán, a quien se traiciona es a la clase, no a un país. Brecht comprende desde el primer momento la «maniobra» del aparato de captura del nacionalsocialismo, al escribir el primer día de noviembre de 1939: «el discurso de hitler

por radio revela una curiosa inseguridad (“estoy decidido a mostrar decisión”). Enormes señales y aprobación cuando asegura que a los traidores sólo les espera la muerte. Es la camarilla, la banda, el cuerpo extraño, que inicia la guerra sin dios y con trajeta de reconocimiento. Un blanquismo sobre la base nacional»(Brecht , 1977 [I]: 56; cf. *ibid.*, p. 77). En esta línea, Brecht no tiene reparos a la hora de condenar duramente el pacto de no agresión germano soviético (9 de septiembre de 1939: *ibid.*, p. 62): «creo que a lo sumo puede decirse que la urss se salvó a expensas del proletariado mundial, al cual ha dejado sin consignas, sin esperanzas y sin apoyo». Brecht elimina el valor que los nazis otorgan a la palabra grandeza, al establecer la ecuación grandeza-efecto (10 de agosto de 1940, *ibid.*, p. 146). Interesante, para la guerra de perspectivas, las «ópticas» proletaria y burguesa, sobre la Revolución Francesa. Falsa apropiación (ideológica) de este acontecimiento, al menos en Juan García Oliver y Federica Montseny (cf. Brecht, 1977 [I]: 147: 16 de agosto de 1940).

³⁴ Dos detalles curiosos: el primero, que según Jaume Miratvilles, Dalí escribió desde París en septiembre de 1936 para instalar en Barcelona la llamada «Organización irracional de la vida cotidiana» (Fraser, 1979 [t. I]: 246). El segundo, que, como dice Marcos Alción, la CNT llegó a considerar la producción de largometrajes para conseguir divisas. La primera de estas películas se haría sobre guión de *No quiero, no quiero*, de Jacinto Benavente (*ibid.*, p. 309).

³⁵ «Juan García Oliver organiza -ahora como ministro de Justicia- escuelas populares de guerra para toda España» (Rama, 1976: 258).

³⁶ Esta situación es descrita elocuentemente por Bolloten (1984: 227-228); en las milicias anarquistas, «No Había Estado Mayor Central en el propio sentido de la palabra, ni ningún otro cuerpo que pudiera revisar la situación en todos los frentes de batalla, formular un plan de acción conjunta y decidir sobre la distribución de los suministros disponibles de hombres, municiones y vehículos de motor, de modo que produjeran los mejores resultados en el frente».

³⁷ Léanse las anotaciones correspondientes al 13 de julio de 1941 (Brecht, 1977 [I]: 287-288), y las que Brecht no se decidió a incluir en su *Diario*, y recogidas al final del volumen, en forma de nota final (*ibid.*, pp. 394-395).