



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: Culturas rebeldes: democracia y cultura anarquista de principios del siglo XX

Autor: Guevara Meza, Carlos

Forma sugerida de citar: Guevara, C. (2000). Culturas rebeldes: democracia y cultura anarquista de principios del siglo XX. *Cuadernos Americanos*, 4(82), 217-241.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XIV, Núm. 82, (julio-agosto de 2000).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe  
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,  
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: [betan@unam.mx](mailto:betan@unam.mx)

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## Culturas rebeldes: democracia y cultura anarquista de principios del siglo xx

Por Carlos GUEVARA MEZA

FFYL, Universidad Nacional Autónoma de México

*El secreto principal del gobierno consiste en debilitar el espíritu público, hasta el punto de desinteresarlo por completo de las ideas y los principios con los que [...] se hacen las revoluciones.*

*El Maquiavelo de Maurice Joly*

*A modo de introducción*

¿ES LA DEMOCRACIA (O EN GENERAL, LA POLÍTICA) un problema cultural? Desde luego que sí. No en el sentido de “pueblos aptos” o no para la “madurez política”, como en la famosa entrevista Díaz-Creelman y tantas otras defensas de dictaduras latinoamericanas, políticas clientelistas y represiones. Lo es, en primer lugar, en el sentido de que la democracia supone una serie de valores universales (es decir, compartidos por todos los sectores, clases y/o grupos de la sociedad) que hacen tal sistema deseable, posible y operativo. Dichos valores conforman, por un lado, una *constitución* de los sujetos políticos (lo que se ha llamado “la construcción de la ciudadanía”), y por otro un comportamiento legítimo de tales sujetos. Eso hace a la democracia deseable, pues los sujetos concebidos (y que se viven a sí mismos) como individuales, independientes, autónomos, racionales, que consideran ciertas cosas como *derechos* (“inalienables como la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad”, según la célebre fórmula jeffersoniana), experimentarían como opresivo cualquier sistema político y social que conculcara o desconociera tales derechos.<sup>1</sup> Estos va-

<sup>1</sup> Aún más, si se considera que en el pensamiento liberal y en la tradición iusnaturalista (muy anterior al primero) tales derechos y atribuciones no sólo constituyen sujetos políticos, sino que tienen la pretensión de ser una definición de “lo humano” del hombre;

lores también hacen la democracia posible, pues sin ellos y los sujetos a los que constituyen y que los encarnan la democracia sólo sería una ficción (Latinoamérica precisamente aporta el ejemplo perfecto de esta situación, pues si bien contó con sectores profundamente “modernizados”, éstos eran muy reducidos en relación con el conjunto de la sociedad, constituida por amplios sectores tradicionales. De modo que la constitución y legitimación del poder político no podía ni debía pasar por las elecciones, ni siquiera por las instituciones políticas: la democracia funcionaba como legitimación primero ante los sectores modernizados, y en segundo lugar frente a los poderes extranjeros). La hacen operativa, finalmente, en la medida en que, sin ciertos valores (tolerancia, respeto a las decisiones de la mayoría, adecuada representación y respeto por las minorías, respeto al voto etc.), la democracia simplemente no podría funcionar.<sup>2</sup>

Además, la política (y la democracia) es un problema cultural en el sentido de que la acción política está ligada a proyecciones imaginarias que organizan tanto su operación como sus proyectos históricos. Los mitos políticos que las sociedades construyen o adoptan para representar tanto su pasado como su presente y futuro políticos, constituyen un elemento esencial de construcción y legitimación del poder político. Al respecto, afirma André Reszler:

Es de los archivos del mito de donde el político, el hombre de partido o el teórico extraen los relatos, las leyendas o los “hechos” históricos que les permiten fundar su cultura —la cultura política— y darle al poder con el que cuentan o al que aspiran, su legitimidad, su esplendor y a veces su grandeza. Como abordan el campo de la política en actitud de profeta, están condenados a fundar sus anticipaciones en el poder del mito. En efecto, el que habla del futuro se obliga a relatar una historia, y las historias están allí, a su disposición, ya confeccionadas, inventadas de una vez para siempre, esperando al relator que les confiera una actualidad nueva. Si es un conservador, extraerá de los relatos llamados históricos el acontecimiento conservado en el molde de la memoria de los pueblos. Si, en cam-

véase Rudolf Rocker, *Nacionalismo y cultura* (1949), edición mexicana Debrije/Reconstruir, trad. D. A. de Santillán, s/f.; Norberto Bobbio y Michelangelo Bovero, *Origen y fundamentos del poder político*, México, Grijalbo, 1985; Carlos Guevara Meza, *El hombre en las metáforas de la modernidad*, Tesis de licenciatura en filosofía, México, FFYL/UNAM, 1994.

<sup>2</sup> Aquí el problema va desde el viejo asunto de la elección democrática que acaba con el sistema democrático, al elegir la mayoría un sistema no democrático, hasta los problemas de gobernabilidad derivados de la manipulación de la voluntad mayoritaria, debido a fraudes electorales y cosas semejantes.

bio, es un revolucionario, se remontará a los tiempos lejanos de la creación, a la edad primera de la perfección social cuyos fundamentos fueron destruidos con la caída. Cada época, cada sociedad, repiensa, reescribe el mito en función de su sensibilidad, adaptándolo a los modos culturales, sociales y políticos que predominan en ella.<sup>3</sup>

Pero el mito político no sólo constituye una legitimación del poder; también y sobre todo, organiza una larga serie de representaciones diversas que pueden conformar una imagen del mundo así como un proyecto histórico que es tanto ideológico como político y cultural.<sup>4</sup> Si en el primer sentido se trataba de un nivel axiológico y de constitución de los sujetos, en éste se trata de las representaciones y de la identidad de los actores sociales que intervienen o están involucrados en el juego político. Se trata aquí de los grupos que se identifican con ciertos mitos revolucionarios (la restauración de la edad de oro, la utopía), o con ciertos mitos fundacionales (el Pueblo, la Nación y su Historia), o bien con mitos conservadores (la Tradición, diversos tipos de mesianismos, héroes o líderes carismáticos, hombres "representativos"), que establecen imágenes del presente (progreso, decadencia, estabilidad) y del futuro (mundo perfecto, progreso ilimitado, destrucción acelerada o perpetuación del presente). Pero también se trata de juegos de representaciones que no son políticas pero que matizan o transforman totalmente tanto el nivel axiológico y de constitución de los sujetos, como las representaciones propiamente políticas (como cuando se supone la incapacidad constitutiva para participar en la política, o la inmadurez temporal o incluso el carácter pernicioso de ciertas personas por razones sociales, étnicas, de género o, simplemente, de edad). La noción de cultura política fue puesta de moda y devaluada también por los politólogos norteamericanos de la escuela desarrollista (Nye, Verba, Almond entre otros) durante los sesenta, y abandonada posteriormente por haber

<sup>3</sup> André Reszler, *Mitos políticos modernos*, México, FCE, 1984, pp. 282-283. Desde luego, el introductor del tema es Georges Sorel (autor, dicho sea de paso, muy apreciado por el peruano Mariátegui).

<sup>4</sup> Sobre el tema de las imágenes del mundo y su funcionamiento véase Carlos Guevara Meza, "Imagen y Utopía", *Auriga, Revista de la Facultad de Filosofía* (Universidad Autónoma de Querétaro), núm. 11 (enero-abril de 1995), pp. 69-77. El texto incurre en ciertas exageraciones con fines polémicos. Una versión más pulida del mismo planteamiento en Carlos Guevara Meza, "La interdisciplina y la educación artística", *Assaig de Teatre, Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral* (Universitat de Barcelona), núms. 12, 13, 14 y 15 (setembre-diciembre de 1998), pp. 19-25.

sido construida sobre supuestos insostenibles de carácter conductista.<sup>5</sup> Recuperada y reconceptualizada a principios de los ochenta por historiadores franceses (el ya citado Rezsler, Berstein, Badie, Mayeur, Agulhon etc., en estudios particulares) ha aportado en los noventa importantes puntos de partida, tanto a investigaciones historiográficas interesantes como a los análisis sociológicos.<sup>6</sup>

Finalmente, la política es un problema cultural en el sentido de los mecanismos para la construcción de representaciones de que se vale el Estado para legitimar no sólo el poder del gobernante en turno, sino su misma existencia institucional, y que trascienden por mucho el ámbito de la ideología para situarse en el de la construcción de imágenes, símbolos, mitos y ritos ciudadanos, civiles y militares, que el Estado pondrá en juego como todo un panteón indispensable para su ejercicio. Mecanismos que incluyen la cooptación y manipulación de las representaciones de oposición presentes en un determinado momento, de los que Maurice Joly da cátedra profusamente por boca de su Maquiavelo:

En todos los tiempos, los pueblos al igual que los hombres se han contentado con palabras, casi invariablemente les basta con las apariencias; no piden nada más. Es posible entonces crear instituciones ficticias que responden a un lenguaje y a ideas igualmente ficticias; es imprescindible tener el talento necesario para arrebatar a los partidos esa *fraseología liberal* con que se arman para combatir al gobierno. Es preciso saturar de ella a los pueblos hasta el cansancio, hasta el hartazgo. Se suele hablar hoy en día del poder de la opinión; yo os demostraré que, cuando se conocen los resortes ocultos del poder, resulta fácil hacerle expresar lo que uno desea. Empero, antes de soñar siquiera dirigirla, es preciso persuadirla, sumirla en la incertidumbre mediante asombrosas contradicciones, obrar en ella incesantes distorsiones, desconcertarla mediante toda suerte de movimientos diversos, extraviarla insensiblemente en sus propias vías. Uno de los grandes secretos del momento consiste en saber adueñarse de los prejuicios y pasiones populares a fin de provocar una confusión que haga imposible todo entendimiento entre gentes que hablan la misma lengua y tienen los mismos intereses.<sup>7</sup>

(Cualquier semejanza con la realidad es pura coincidencia).

<sup>5</sup> Véase Jacqueline Peschard, "La cultura política democrática", *Cuadernos de Divulgación de la Cultura Democrática*, IFE, núm. 2 (puede consultarse en [www.ife.org.mx](http://www.ife.org.mx)).

<sup>6</sup> Sobre la suerte del concepto de "cultura política" en la historiografía francesa de los noventa véase Serge Berstein. "La cultura política". en Jean-Pierre Rioux y Jean-François Sirinelli, eds., *Para una historia cultural*, México, Taurus, 1999. pp. 389ss.

<sup>7</sup> Maurice Joly, *Diálogo en el infierno entre Maquiavelo y Montesquieu* (Diálogo

*Cultura y política*

PODRÍA pensarse que el primer sentido sólo interesa al politólogo y que ya está resuelto en la historia de las ideas y/o en la historia política, aunque ambas adolecen del defecto de tratar sólo el contenido de los valores políticos, pero no la forma en que se difunden, se interiorizan y terminan formando parte de la vivencia subjetiva y de la acción de los sujetos. Podría pensarse también que el tercer sentido sólo interesa al político, en tanto busca obtener y conservar el poder (por el poder mismo), y que el segundo sentido sólo interesa al antropólogo, al sociólogo y, recientemente, al historiador. Sin embargo, difícilmente podría tenerse una comprensión adecuada de los procesos políticos sin la reflexión sobre los tres niveles. Es cierto que la historia de las ideas aporta una comprensión precisa de las concepciones políticas, pero no indica con igual precisión las tradiciones políticas efectivamente actuantes en una sociedad concreta, en particular cuando ésta se ve enriquecida o sometida a múltiples influencias (como las sociedades colonizadas), o cuando los actores sociales se definen en su identidad no sólo por diferencias ideológicas sino también culturales, debidas a la diversidad étnica, geográfica y social (como en América Latina, específicamente).

La pertinencia de un análisis cultural de los procesos políticos, y en particular de la democracia, se muestra no sólo en la crisis de la perspectiva topológica (al desdibujarse cada vez más las fronteras tanto ideológicas como prácticas entre la derecha, el centro y la izquierda), sino simplemente en la fertilidad que han mostrado los trabajos de este tipo en la comprensión de los fenómenos político-sociales en América Latina, como François-Xavier Guerra en *Del antiguo régimen a la revolución*. Empero, si bien los planteamientos de Guerra brindan un marco básico de interpretación de los problemas político-culturales de América Latina, es necesario insistir en el carácter complejo de la realidad cultural. No es posible, en sentido estricto, hablar de dos culturas solamente. Aun manteniéndose dentro de los límites del esquema de Guerra, hay que señalar que la cultura tradicional, por sus propias características, es múltiple y no única: trabajo del antropólogo sería determinar por regiones, etnias, tradiciones y circunstancias históricas y geo-

gráficas las formas concretas que, en cada caso, toman la construcción de identidades colectivas, la producción simbólica, el ejercicio del poder, la producción económica y los esquemas culturales (el *imaginario*) con los que representan su relación con el mundo. La cultura moderna también dista mucho de ser un bloque: la esfera social de nacimiento, los mecanismos de inserción en la práctica del poder político y económico (pues no siempre se dio el caso de que el solo hecho de pertenecer a las élites culturales garantizara el ingreso a las élites del mando regional o nacional), así como las diversas ideologías políticas, educativas, estéticas producidas por Occidente que tenían eco en nuestros países, y a las que se adscribían diferentes miembros de las élites culturales, son factores que diversifican enormemente el proceso cultural.

Pero además Guerra olvida el punto crucial de las diversas, múltiples, complejas y, a veces, conflictivas *articulaciones* entre los distintos procesos culturales. En Guerra dichas articulaciones se observan exclusivamente como una *manipulación* “desde arriba” de las formas y contenidos de las culturas populares tradicionales, sin que exista de ninguna manera una retroalimentación política o cultural “desde abajo”. La idea de una mera manipulación es completamente insostenible, y de ello hay muchos ejemplos. Liberales y conservadores primero, y luego liberales, anarquistas, socialistas, comunistas, indigenistas, católicos etc., debieron generar articulaciones y mediaciones entre sus diversas ideologías y las culturas de los grupos donde deseaban incidir, modificando, en ocasiones sustancialmente, sus propuestas y proyectos por la misma influencia cultural de aquellos a quienes se dirigían. También se articulaban con los contenidos y las formas de las culturas superiores, tanto por la hegemonía que éstas tenían y la legitimidad que representaban, como para ejercer su crítica. Hablando sólo de México, a modo de ejemplo, no nada más era la combinación entre masonería y liberalismo, sino la de liberalismo y espiritismo (como en Madero); liberalismo radical, anarquismo y comunismo indigenista (como en los Flores Magón). También era el maestro rural que, formado en la tradición liberal, se radicalizaba al contacto de las demandas y estrategias culturales de las comunidades con las que vivía. Fue la traducción y sincretismo del socialismo libertario de Rhodakanaty con las culturas indígenas a través del discurso y la acción política radical del líder campesino Julio Chávez López (discípulo suyo y antecedente esencial del zapatismo). Las rebeliones indígenas que el Partido

Liberal Mexicano (PLM) logró construir. También los intelectuales de la cultura moderna que se vinculaban con la Iglesia católica y apoyaron al arzobispo José Mora del Río. Pero también aquellos que, como Federico Gamboa, deseosos de modernidad, estaban también de acuerdo con las posturas conservadoras de la Iglesia, situación que puebla sus obras, como asimismo las de López Velarde, de infinidad de ambigüedades morales y políticas. O el teatro de género chico que comenzó poco a poco a recuperar las formas y modos de la cultura popular urbana y rural, pero para ponerlas al servicio, muchas veces, de las críticas más reaccionarias a los regímenes revolucionarios; mientras intelectuales comprometidos recurrían a las formas más ampulosas, retóricas y cursis del melodrama burgués para sus obras revolucionarias. Obras burguesas que criticaban, si bien con tibieza, las injusticias del sistema social, haciéndose eco de posturas y retóricas radicales. O la misma invención de un pasado épico y glorioso llevada a cabo por el régimen para legitimarse (Vigil), pero que no podía evitar poner en juego referentes campesinos, indígenas y, sobre todo, revolucionarios con los que se educó la generación que en 1910 dio la puntilla a la paz porfiriana y al régimen oligárquico.

### *Culturas radicales*

Los ejemplos en América Latina podrían multiplicarse. Llamen la atención (en cierta forma, por olvidados) aquellos movimientos que, si bien inscritos dentro de los sectores culturalmente modernos de la sociedad, postularon modernidades distintas a la del liberalismo oligárquico o autoritario que triunfó finalmente después de los complicados procesos posteriores a las independencias. Como ya se mencionó, anarquistas, comunistas, socialistas, socialistas utópicos, y todas sus variantes (anarquistas revolucionarios, anarco-sindicalistas, anarquistas socialistas, socialistas libertarios, socialdemócratas, marxistas, laboristas y, después de 1917, también leninistas) con mayor o menor fortuna tuvieron presencia en Latinoamérica, y realizaron interesantes, a veces curiosas experiencias de articulación con grupos subordinados de la sociedad. Si a ello se le añade que muchos de los regímenes oligárquicos del subcontinente lograron ser dominantes, pero sin establecer nunca una verdadera hegemonía (en el sentido gramsciano), se entiende que hayan llegado a tener alguna influencia,

en algunos casos bastante, en la construcción de los regímenes latinoamericanos del siglo xx.<sup>8</sup>

Llama particularmente la atención el anarquismo (o mejor sería decir, los anarquismos) en lo que toca al tema de este ensayo, tanto por la importancia que llegó a tener en el contexto latinoamericano, como por el hecho de postular una democracia radical que, sin embargo, no pasa por el Estado y los aparatos políticos y que, quizá por lo mismo, realizó una importante labor cultural entre grupos obreros, campesinos, indígenas y de clase media. Aunque con grandes diferencias, y en más de una ocasión fuertes pugnas entre sí, los diversos grupos anarquistas coincidían en la afirmación contundente de la igualdad natural y constitutiva de todos los hombres y las mujeres; así como en la firme creencia de que todo Estado

cualquiera que sea su origen y su organización, [tiene como función esencial] siempre oprimir y explotar a la masa y defender a los opresores y explotadores; y sus órganos principales, característicos, indispensables, son el policía y el recaudador de impuestos, el soldado y el carcelero, a los cuales se une espontáneamente el mercader de mentiras, sacerdote o profesor, pagado y protegido por el gobierno para educar a los espíritus y hacerles dóciles al yugo gubernamental,

y que el anarquismo “quiere significar la destrucción de todo orden político basado en la autoridad y la constitución de una sociedad de hombres libres e iguales, basada en la armonía de los intereses y en el concurso voluntario de todos al cumplimiento de los deberes y cuidados sociales”.<sup>9</sup>

La idea de que el único orden social posible que sea consistente con esta afirmación de la igualdad y libertad naturales, esenciales del ser humano, es aquel basado en la ética de la solidaridad y no en la política del dominio, conduce inevitablemente a la desconfianza radical de la política (en el sentido de la participación en las instituciones del Estado), pero también les provee de una

<sup>8</sup> Alain Rouquié, *El Estado militar en América Latina*, México, Siglo XXI, 1984, p. 317. Recordemos que no todas las intervenciones militares en Latinoamérica fueron de derecha, el botón de muestra: la República Socialista de Chile de 1932.

<sup>9</sup> Enrico Malatesta, *La anarquía y el método del anarquismo*, Puebla, Premiá, 1989, pp. 26 y 14 (Col. *La nave de los locos*). Citar a Malatesta está justificado no sólo por su obvia importancia en el anarquismo internacional, sino por su participación directa en movimientos anarquistas latinoamericanos a raíz de sus visitas a Argentina, Brasil y Cuba, entre otros países del continente.

particular sensibilidad para todos los aspectos sociales, económicos, morales, y las diferencias culturales y étnicas, a los que consideran espacios de manifestación de esa opresión política del Estado, pero también como campos posibles de liberación social e individual. Ciertamente es que desde puntos de partida tan generales son posibles una gran diversidad de posturas, que el anarquismo de hecho asumió. Posiciones que van desde el comunismo y el comunismo hasta el individualismo extremo; desde el racionalismo más positivista (defensa de la razón científica y tecnológica frente a la “irrazón” del Estado y la Religión) hasta el irracionalismo más radical (la célebre idea bakuniniana de “ser un loco”); desde la defensa a ultranza de la solidaridad cristiana (a la Tolstoi), hasta el ateísmo más militante; desde el moralismo más recalcitrante (la idea del Estado corruptor, proxeneta de mujeres y hombres) hasta el combate decidido por la libertad sexual más amplia; desde la creencia en el progreso técnico e industrial como condición de posibilidad del desarrollo humano, hasta el retorno a la naturaleza. Esta multiplicidad de opciones no afectó la credibilidad de los planteamientos anarquistas, pero sí obligó a realizar grandes y fuertes debates. Asimismo, este descreimiento de la política, con el consecuente énfasis en los otros aspectos de la vida social, condujo a realizar una importante labor cultural, para la concientización y la rebelión de las masas y los individuos, en esos ámbitos. Los grupos culturales y los creadores individuales anarquistas no sólo se dedicaron a criticar los grandes problemas sociales y al Estado, sino que debatieron ampliamente todos los aspectos de la vida social, comenzando por la vida cotidiana, tratando temas como el matrimonio, la familia, la liberación de las mujeres, la libertad sexual, la educación escolar, la discriminación racial y un largo etcétera.

Ello no fue, de ningún modo, específico de los grupos anarquistas frente a otras ideologías organizadas en agrupaciones, sindicatos o partidos; pero sin duda, la amplitud y hasta la eficacia política de su labor cultural constituyó un ejemplo a seguir por los demás.<sup>10</sup> Eso sin contar que la mayoría de las organizaciones sociales, ya fueran obreras, campesinas o de clase media, así como buena parte de las élites intelectuales, tenían de un modo u otro

<sup>10</sup> Por ejemplo, Mariátegui fue él mismo cronista teatral y dramaturgo, véase Alberto Villagómez P., *Mariátegui y el teatro de su época*, inédito. El autor es investigador de la Universidad Mayor de San Marcos.

vínculos con la ideología anarquista, precisamente por la magnitud que las labores de difusión, los circuitos culturales y las redes de relaciones libertarias llegaron a tener en América Latina. Baste recordar, por poner un solo ejemplo, que en México y Brasil los partidos comunistas tuvieron como base primera, históricamente hablando, a núcleos anarquistas.<sup>11</sup>

La variedad y la amplitud del trabajo cultural de los grupos radicales abarca desde la gráfica popular y el muralismo mexicano (vinculados al PCM), hasta el teatro libertario uruguayo y argentino (apoyado por la FORA). Las influencias tanto estéticas como políticas del socialismo y el anarquismo en los escritores modernistas desde José Martí hasta Delmira Agustini, con la única excepción de Rubén Darío, esteticista, pero siempre respetuoso de las ideologías de sus amigos.<sup>12</sup> Prácticamente, ningún escritor latinoamericano importante entre 1900 y 1930 escapó a este tipo de influencias, por lo menos en su juventud (como Lugones o Borges), y más de uno fue decidido militante.

### *La cultura anarquista*

ENTRE el último cuarto del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX, el anarquismo en América Latina constituyó una de las fuerzas políticas e ideológicas más importantes del continente. De ello dan fe multitud de organizaciones sindicales, sociales y políticas, movimientos, rebeliones, levantamientos, al menos una revolución (la mexicana), que tomó de los programas anarquistas sus conquistas más profundas y, como se ha dicho, también grandes esfuerzos culturales, necesarios en la lucha ideológica y política. Estas prácticas culturales incluyeron el establecimiento de escuelas, bibliotecas, publicaciones, sociedades de conferencias y una abundante producción literaria, visual y teatral, que influyó no solamente a los sectores obreros organizados de las industrias más avanzadas de la época, sino también a campesinos, indígenas e incluso a las élites culturales de diversos países.

Los distintos movimientos y organizaciones anarquistas lograron constituir, en algunos casos, verdaderos sistemas de producción, distribución y consumo para su labor cultural. En el caso del

<sup>11</sup> Carlos M. Rama y Ángel J. Cappelletti, *El anarquismo en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990, p. cxxxiii.

<sup>12</sup> Aunque hay que recordar el célebre poema *A Roosevelt*, crítica del imperialismo norteamericano, con una referencia a Tolstoi, nombre clave en el pensamiento libertario.

teatro formaron dramaturgos, actores, críticos, escenarios y, por supuesto, un público que financió de diversos modos tal producción. De ello hay que destacar sobre todo una concepción de la cultura realizada en los hechos: no la cultura elitista y aristocratizante, privilegio de unos pocos elegidos (autores y espectadores) con la “sensibilidad” suficiente para captar la “sublime elevación” de las “creaciones de un espíritu inefable”; sino la cultura como obra de todos y para todos. No la torre de marfil y la enajenación del artista, sino la producción comprometida de imágenes y símbolos con una realidad vivida y reflexionada como opresiva, y que debe ser transformada. No la concepción de la cultura que las élites y las oligarquías latinoamericanas se empeñaban (y se empeñan) en difundir, con sus individualidades famosas y sus juegos de prestigios y títulos legitimadores de obras de alto costo; sino la *acción directa* sobre la producción estética de saberes y placeres compartidos y aglutinantes.

En cierta forma, el trabajo cultural de los grupos radicales (en particular de los anarquistas) marcó profundamente a una América Latina caracterizada no sólo por sus grandes rezagos educativos, sino también por una mentalidad elitista del conocimiento, es decir, por la concepción de que el acceso al conocimiento es privativo de las élites y su difusión implica tanto un abaratamiento del saber mismo como un importante riesgo de subversión social. Ello explica en parte (además de factores económicos) el hecho de que las sociedades latinoamericanas fueran masivamente analfabetas, lo cual obliga a los grupos radicales a intentar audaces formas de comunicación. Es necesario señalar, sin embargo, que este carácter analfabeto no implica siempre la carencia absoluta de una cultura letrada, sino sólo la imposibilidad de leer en el idioma oficial (español para el caso de Hispanoamérica, portugués para Brasil e inglés en Estados Unidos). La distinción no es irrelevante si se considera la importancia de la inmigración europea a nuestro continente. Trabajadores de diversos países como Italia, pero también Alemania, Francia, Inglaterra, Europa oriental y una significativa inmigración china, llegaban a “hacer la América”, trayendo su idioma, costumbres y cultura. Aprendían a hablar español, portugués o inglés, pero no a leerlo. Ello implicó la producción de numerosas publicaciones en otros idiomas, pero también el uso de la lectura en voz alta como medio de transmisión de información, en sus modalidades de bibliotecas en voz alta, recitado y conferencia. El mejor ejemplo de lo anterior lo presentan los obreros tabacale-

ros cubanos, que contrataban personas para que, durante las largas jornadas de trabajo, les leyeran diversos tipos de textos (fundamentalmente novelas, pero también poesía y textos ideológicos anarquistas y socialistas, o la Biblia, cuando eran protestantes). El grado de conocimiento que llegaban a tener con una disciplina de "lectura" de 12 horas diarias, seis días a la semana durante varios años, no necesita mencionarse, y el papel fundamental, muchas veces protagónico, que tuvieron en su país desde los procesos de Independencia de España hasta la Revolución del 59 no deja lugar a dudas.

Ya Roger Chartier ha señalado la importancia no sólo de analizar lo que se lee sino las prácticas de la lectura, que al diversificarse incrementan sustancialmente también las formas de circulación de lo impreso, e incluso constituyen una parte necesaria de la formación de una cultura política propiamente moderna.<sup>13</sup> La circulación de lo impreso y las prácticas de la lectura potencian y coinciden con la emergencia de una esfera política pública. Para Chartier esto hace posible el debate abierto que involucra a personas haciendo un uso público de *su* razón, en igualdad frente a la diferencia ideológica y la diferencia política. La nueva cultura política supone la libre discusión en el interior de una comunidad de lectores, que hace un doble uso de lo impreso: por una parte, el de la convivencia estrecha de las lecturas realizadas en común (posibilidad de cohesión ideológica y social).<sup>14</sup> Por otro lado, la reflexión solitaria, pues el uso de lo impreso permite el ejercicio individualizado de la exploración en el campo ideológico. La lectura en voz alta permaneció como "una práctica cotidiana, familiar y mundana, culta y popular, espontánea y reglamentada",<sup>15</sup> profundamente anclada en las sociedades tradicionales, con la ventaja de que permite una circulación no limitada por la posesión de lo impreso.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Roger Chartier, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1999.

<sup>14</sup> Las personas se reconocen y se identifican entre sí al descubrirse lectores de un mismo tipo de impresos (periódicos, revistas o libros), como en la actualidad las que ven un mismo noticiero o programa de televisión y dialogan sobre la base de la misma información compartida.

<sup>15</sup> Chartier, *El mundo como representación*, p. v.

<sup>16</sup> De hecho, toda la lectura era en voz alta o baja. La lectura en silencio, que significó toda una revolución cultural, no comenzó a popularizarse en América Latina hasta los años cuarenta del siglo xx, como una forma de hacer operativa la educación masiva, de distanciarse de la tradición religiosa (pues la lectura en voz alta remite al púlpito) y quizá también de establecer nuevas formas de autoridad (pues el silencio de los otros hace más fuerte mi voz y el poder de mis palabras). Comunicación de Ricardo Melgar, 1º de sept. de 1998.

Sin embargo, el impreso mismo no carece de importancia. Hacia la década de los años veinte comienza a formarse una "industria cultural" (aunque no en el sentido de la gran corporación, como se entiende actualmente) que va a incluir, como se ha dicho, sistemas de producción, distribución y consumo cultural para y desde los grupos radicales. Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero, que han planteado la posibilidad de descifrar las ideologías a partir del modo en que se producen,<sup>17</sup> estudian el caso de Buenos Aires, donde surgen por esas fechas ediciones muy baratas y masivas de libros, filtrados por diversos proyectos, convergentes o no, de colecciones. Hasta mediados del siglo xx el lector adquiere los libros siguiendo el catálogo de las colecciones; el lector apostaba entonces por una editorial y por el director de la colección como pauta de garantía. Los catálogos ofrecían un alto grado de eclecticismo ideológico, y difícilmente se les podría llamar anarquista, socialista o cualquier otra cosa.<sup>18</sup> Las colecciones no siguen un criterio doctrinario, pero llama la atención el tipo de temas que se ofrecían y que dan una imagen del tipo de intereses de los grupos radicales. La Editorial Sempere Hnos., por ejemplo, trabaja en Europa entre finales del siglo xix y la primera Guerra Mundial, y tiene una fuerte presencia en América Latina. Esta editorial publica ampliamente autores anarquistas y socialistas, traduciendo autores europeos, publicando obras de españoles y, lo que es más importante aún y excepcional, autores latinoamericanos conocidos en Europa. Garnier Hnos. también se movía con este eclecticismo que publicaba textos en español, pero fuera de España. Asimismo, Sopena era una editorial importante, igual que la argentina Claridad.

Relativamente sorprendente es que se consume mucha literatura y no sólo textos ideológicos. La literatura está más cercana a la adscripción ideológica de lo que suele sospecharse, y ella establece muchos puentes entre las diversas posturas ideológicas. Se publica y se lee, igualmente, política e historia, cuestiones cientí-

<sup>17</sup> Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero, *Sectores populares. cultura y política: Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires, Sudamericana, 1995.

<sup>18</sup> Ello explica en parte la dificultad para establecer con claridad las fronteras de las diversas propuestas ideológicas de los grupos radicales. Por ejemplo, en una obra de teatro del mexicano Carlos Barrera, de 1915, la descripción del contenido de un librero en la casa de un anarquista es significativa: Proudhon, Marx, Saint-Simon, Fourier, Owen, Godwin, Stirner, Kropotkin, Comte y Spencer; véase Carlos Guevara Meza, "El teatro anarquista en México (1908-1922), primera aproximación", inédito; Armando de María y Campos, *Teatro de género dramático de la Revolución Mexicana*. México, INEHRM, 1957, pp. 145-158.

ficas y un tema que resalta: amor y sexualidad. Es sabido que para anarquistas y socialistas este último era fundamental, pues abre la discusión de cómo pensar a la mujer y cómo pensar al hombre, cómo ser y cómo hacerse. Es importante señalar que el tema supone el cruce de dos coordenadas; por un lado, romántica (tradicional y represiva), y por otro, científicista (que apunta a la desmistificación de las prácticas tradicionales y a su transformación, muchas veces haciéndose eco de posturas higienistas también compartidas por el positivismo).<sup>19</sup>

El teatro anarquista latinoamericano no sólo contó con autores y actores profesionales, sino también con dramaturgos y ejecutantes aficionados (los propios trabajadores militantes de organizaciones filoanarquistas) que representaron en multitud de espacios (las veladas artísticas clandestinas, los auditorios sindicales, e incluso en teatros comerciales rentados) sus ideas, sus imágenes, sus símbolos y sus aspiraciones. En algunos casos, estas prácticas tuvieron un valor artístico intrínseco innegable, que debería colocarlas en el mismo nivel que la vanguardia europea, a la que, en ocasiones, precedieron; si no como generadoras de un estilo artístico específico (como el surrealismo o el constructivismo soviético), sí como un programa de redefinición del arte y como un sistema de producción alternativo.

Desde luego, el caso más conocido es el del uruguayo Florencio Sánchez, autor de un buen número de obras de crítica social y de tesis, que fueron ampliamente representadas tanto por aficionados como por compañías profesionales en varios países de Latinoamérica, en particular en aquellos con movimientos u organizaciones anarquistas fuertes.<sup>20</sup> Pero no fue el único. El anarquismo percibió con mucha claridad la necesidad de integrar la labor cultural a su lucha, en la medida en que su radicalismo político y ético exigía no sólo un cambio en las ideas políticas más genera-

<sup>19</sup> Por ejemplo, el texto de Armando Vasseur, *El origen de las instituciones*, Sempere. Aquí el autor, un uruguayo que participó en la Comuna de París, intenta una historia de la humanidad a partir de la sexualidad y el lenguaje, y busca extraer de ella consecuencias políticas, referencia de Ricardo Melgar, 6 de octubre de 1998. También hubo feminismo ácrata, por ejemplo en Argentina con Julio R. Barcos, Salvadora Medina y Juana Rouco, véase Rama y Cappelletti, *El anarquismo en América Latina*, p. xlvi. El tema de la unión libre lo trata Ricardo Flores Magón en varios artículos y en su obra de teatro *Tierra y Libertad*.

<sup>20</sup> Sobre Florencio Sánchez, aunque evadiendo el referente libertario, Nora de Marval de McNair, *Los sainetes de Florencio Sánchez: su originalidad, su trascendencia*. Nueva York, Abra, 1982.

les, sino también en las prácticas morales de la vida cotidiana, en los mismos sentimientos y sensaciones ante la realidad. De ahí la realización de veladas o funciones organizadas por los centros libertarios que solían incluir una o más piezas de teatro, alguna conferencia sobre un tema importante (político, económico, social, artístico o moral), música, y acostumbraban terminar con un baile, según ha sido estudiado para el caso argentino.<sup>21</sup> De ahí también la insistencia en fomentar, apoyar y difundir la propia producción teatral de los mismos trabajadores. Las veladas y funciones se alimentaban asimismo de producciones europeas del mismo signo ideológico, ya fuera que influenciaran a los autores latinoamericanos, o que se representaran directamente.<sup>22</sup> El teatro permitía unir las cualidades de la comunicación oral (el discurso, la conferencia, la arenga, el recitado y el canto) ya señaladas, con las de la comunicación escrita (panfletos, folletos, libros). Y su función de agitación y propaganda era sumamente apreciada, ya que permitía poner en cuestión los prejuicios, tanto políticos como morales, más arraigados en las masas populares, constituyéndose en una fuente fundamental de identificación de grupo y de difusión de ideas.

El caso de la poesía es también importante. No sólo se publicaba, sino que, en su función de recitado, participaba además en las veladas y en los mítines anarquistas. Entre los productores culturales anarquistas, muchos escribían también poesía, como Alberto Ghirardo, Evaristo Carriego, José de Maturana, Pedro J. Calou, en Argentina; en Brasil, Martins Fontes, Silvio Figueiredo, José Oiticica, Ricardo Gonçalves (autor del conocido poema *Rebelião*: "A sociedade corrupta, / execrável e violenta, / inícuca, vil, criminosa, / há de cair aos pedaços, / há de voar em estilhaços / numa ruína espantosa"). En Colombia destaca Guillermo Valencia, que no puede ser considerado un escritor anarquista, pero cuyo poema *Anarkos* llegó a ser tan popular como, en otro momento,

<sup>21</sup> Véase Eva Golluscio de Montoya, "Elementos para una 'teoría' teatral libertaria (Argentina 1900)", *Latin American Theatre Review* (Center of Latin American Studies, University of Kansas, Lawrence, Kansas, Estados Unidos), 21/1 (Fall, 1987), pp. 85-93.

<sup>22</sup> Véase Jorge Dubatti, "Los intertextos europeos en el teatro de Florencio Sánchez: *El honor y Magda* de Hermann Sudermann", *Latin American Theatre Review*, 29/1, (Fall, 1995), pp. 7-20; y Eva Golluscio de Montoya, "Los centros libertarios de Buenos Aires y el teatro español: un intercambio silencioso", *Gestos. Revista de Teoría y Práctica del Teatro Hispánico* (Department of Spanish and Portuguese, University of California, Irving, Estados Unidos), núm. 22 (11 de noviembre 1996), pp. 161-170.

las “golondrinas” de Bécquer.<sup>23</sup> En Costa Rica, Joaquín García Monge y Roberto Brenes Mesén tuvieron una apreciable influencia anarquista, tanto en su obra literaria como en su labor de promotores culturales.<sup>24</sup> Y podrían señalarse muchísimos nombres más. Hay que apuntar, también, que los anarquistas latinoamericanos recurrían a poesía que no había sido influenciada explícitamente por la ideología anarquista, incluso aquella producida por poetas cuya pertenencia a las élites culturales y políticas de los diversos países podría llevar a considerarlos como anti-anarquistas, pero en la que los lectores y oradores libertarios encontraban valores cercanos a su pensamiento y sensibilidad. Es notable, en este sentido, la presencia de los escritores y poetas modernistas en las publicaciones libertarias de la época. Ello quizá pueda explicarse, no sólo por la influencia que el modernismo tenía del pamasianismo y el simbolismo franceses (muy cercano a las ideas anarquistas), sino también por la conciencia que los anarquistas tenían de la importancia del lenguaje y de rebelarse también contra él, cosa que, en efecto, realizaba el modernismo. Al respecto, afirma Jean Franco:

[El modernismo es] una rebelión contra la herencia literaria y la invención de nuevas formas de expresión [que] indican un profundo descontento con la interpretación de la experiencia y las formas existentes; sólo la invención de nuevas formas puede allanar esa separación. Para los modernistas, el idioma español y la forma poética eran inadecuados para la expresión de su nueva sensibilidad. Pero no fueron los únicos en sentir aquella deficiencia [...] Sin embargo, para los modernistas el conflicto se estableció no tanto entre el castellano puro y el español de América, sino como conflicto ideológico entre un lenguaje que no había logrado desarrollarse al mismo ritmo que el mundo moderno y sus propias experiencias espirituales y estéticas [...] Hay muchos matices en cuanto a las posiciones tomadas frente a la sociedad entre la ática soledad de Herrera y Reissig y la militancia de José Martí. Pero ya fuera que el poeta eligiera la inactividad o la muerte en el campo de batalla, su poesía invariablemente mostraba una inconformidad con los valores burgueses de su tiempo.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Rama y Cappelletti, *El anarquismo en América Latina*, pp. xlv-cliv.

<sup>24</sup> Ana Cecilia Barrantes de Bermejo, *Buscando las raíces del modernismo en Costa Rica: cinco acercamientos*, San José de Costa Rica, EUNA, 1997, pp. 97-154.

<sup>25</sup> Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina*, México, Grijalbo, 1985, pp. 23 y 30. Véase también Barrantes de Bermejo, *Buscando las raíces del modernismo en Costa Rica*, y Sonia Mattalía, “Sueño y desilusión de la Modernidad: imágenes de

Martí es, en definitiva, un caso aparte. Probablemente más que en ningún otro modernista, la influencia del anarquismo caló hondo. Es sabido que el Partido Revolucionario Cubano que él fundó y dirigió para organizar la independencia de Cuba fue financiado en buena parte con aportaciones de anarquistas cubanos exiliados en Estados Unidos.<sup>26</sup> Menos estudiada es la influencia del anarquismo en su obra, tanto en su pensamiento político como literario y ético. En 1887 Martí escribe un sentido texto sobre los acontecimientos del 1º de mayo del año anterior en Chicago, así como la ejecución de los líderes anarquistas. Aunque Martí niega las acciones de tipo terrorista de los libertarios, realiza una defensa extraordinaria de los obreros, una crítica muy fuerte a la represión que sufrieron, y se hace eco de ciertos planteamientos anarquistas en la crítica a la situación proletaria a partir de la descripción minuciosa de la forma de vida a la que se ven reducidos bajo el capitalismo salvaje.<sup>27</sup> Meses antes, el texto que presenta a Walt Whitman al público hispanoamericano, introduce en el pensamiento martiano el concepto fundamental de “hombre natural”, que será clave años después en el texto esencial de *Nuestra América*, y que en la poesía de Martí se transforma en la imagen del “Homagno”.<sup>28</sup> En el texto sobre Whitman, Martí hace una loa de la libertad poética que se identifica con, y promueve la libertad social: “La libertad es la religión definitiva. Y la poesía de la libertad el culto nuevo”. Aprovecha también para hacer una defensa del papel social de la poesía, que podría ser referida también a la producción cultural en general, que constituye un verdadero compendio de las ideas sobre la relación entre ética, estética y política, tal como habían sido postuladas por los pensadores y creadores anarquistas en Europa y América Latina, ideas que podrían resumir la naturaleza del ímpetu cultural de los grupos radicales en nuestra América:

la ciudad”, en *Miradas al fin de siglo: lecturas modernistas*, Valencia, Universitat de Valencia, 1997, pp. 65-102.

<sup>26</sup> Rama y Cappelletti, *El anarquismo en América Latina*, pp. clxvi-clviii.

<sup>27</sup> José Martí, “La guerra social en Chicago”, Nueva York, 13 de noviembre de 1887. Publicado en *La Nación*, Buenos Aires, 1º de enero de 1888, *Obras completas*, tomo xi, La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1963, pp. 331-356.

<sup>28</sup> José Martí, “El poeta Walt Whitman”, Nueva York, 19 de abril de 1887, publicado en *La Nación* de Buenos Aires, 26 de julio de 1887, y en *El Partido Liberal* de México el mismo año, *OC*, tomo xiii, pp. 131-143. Por otro lado, el interés de los anarquistas sobre Whitman no queda en Martí. El ya mencionado Armando Vasseur realiza en 1912 una traducción de *Hojas de hierba*, reeditada en nuestros días por Fontamara.

¿Quién es el ignorante que mantiene que la poesía no es indispensable a los pueblos? Hay gentes de tan corta vista mental, que creen que toda la fruta se acaba en la cáscara. La poesía, que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues ésta les proporciona el modo de subsistir, mientras que aquélla les da el deseo y la fuerza de la vida. ¿A dónde irá un pueblo de hombres que hayan perdido el hábito de pensar con fe en la significación y alcance de sus actos? Los mejores, los que unge la naturaleza con el sacro deseo de lo futuro, perderán, en un aniquilamiento doloroso y sordo, todo estímulo para sobrellevar las fealdades humanas; y la masa, lo vulgar, la gente de apetitos, los comunes, procrearán sin santidad hijos vacíos, elevarán a facultades esenciales las que deben servirles de meros instrumentos y aturdirán con el bullicio de una prosperidad siempre incompleta la aflicción irremediable del alma, que sólo se complace en lo bello y grandioso.<sup>29</sup>

### *La democracia anarquista*

SIN duda, los intelectuales anarquistas produjeron miles de páginas tanto sobre la crítica a los sistemas políticos establecidos en América Latina, como sobre propuestas de transformación de los mismos. Sin embargo, para los fines de este ensayo es más significativo analizar sus propuestas culturales antes que sus planteamientos estrictamente ideológicos y políticos. Es evidente que la combinación de ambas coordenadas sería lo esencial en un proyecto de investigación de historia cultural, pero en este espacio nos limitaremos a analizar brevemente la propuesta de cultura democrática que se infiere de sus prácticas culturales.

En primer lugar, hay que recordar lo ya señalado respecto de una concepción no elitista tanto del conocimiento como de la creación artística, concepción que los distancia enormemente de los planteamientos oficiales del liberalismo oligárquico. Frente a éste, la concepción estético-política de la producción cultural anarquista supone, en los hechos, un principio de democracia al considerar a *todo* el conjunto de la sociedad con capacidad para tomar decisiones autónomas y racionales, es decir, tanto la igualdad como la individualización que son requisitos mínimos de prácticamente todas las teorías democráticas de origen liberal. Es cierto que la

<sup>29</sup> Sobre la relación entre ética, estética y política en el pensamiento poético y político de Martí, así como sobre el concepto de "hombre natural" y la relación con la obra de Whitman, aunque sin haber detectado el referente anarquista, puede verse Guevara Meza, *El hombre en las metáforas de la modernidad*, pp. 183-212.

igualdad en el liberalismo está acotada, por un lado, al campo estrictamente jurídico (igualdad ante la ley), y, por el otro, por consideraciones sociales circunstanciales (las razones del sufragio restringido), mientras que el anarquismo cuestiona ambos supuestos sobre la base de que, por un lado, la legalidad burguesa no sólo constata la desigualdad social (al restringir el voto a pobres e iletrados) sino que constituye su legitimación y perpetuación en función de mantener un sistema de dominación, de ahí sus múltiples llamados al desconocimiento de esa legalidad. Pero sobre todo, al modificar por la vía de los hechos la desigualdad social, tanto a través de la lucha directa por transformar las condiciones de vida y de reparto de la riqueza de campesinos y obreros, como a través de la lucha cultural para incrementar y democratizar el conocimiento. Recuértese que el principal argumento clásico contra la democracia (de Platón y Heródoto) se basaba en la ignorancia del pueblo, que no podía gobernarse a sí mismo por estar perpetuamente en un estado de abyección moral y falta de conocimiento. De ahí la importancia radical del esfuerzo cultural (no se olvide que Rousseau mandó publicar en el mismo volumen *El contrato social* y el *Emilio*) que los anarquistas retoman. De ahí, por ejemplo, la insistencia de los anarquistas no sólo en la ampliación de la oferta educativa, sino también en la reforma pedagógica que posibilitara tanto la ampliación del rango de la ciudadanía, como una nueva constitución de los sujetos, una enseñanza capaz de formar hombres y mujeres (pues los anarquistas fueron de los mayores defensores de la educación femenina y de la mixta) letrados, racionales y autónomos; por ello, la lucha por establecer la escuela racional de Ferrer, por ejemplo.

La desigualdad social y cultural constituía el soporte y la legitimación del liberalismo oligárquico, así como de su “política cultural”, centrada en el elitismo estético de sus productores culturales. En contraste, la postura anarquista suponía la capacidad estética de todos. Ello se ve muy claro en el prefacio a la primera utopía propiamente anarquista, *El Humanisferio* de Joseph Déjacque, obrero e intelectual francés de la Revolución de 1848, escrita durante su exilio en Nueva York, la que constituye el modelo de la concepción estética anarquista en América Latina:

[Con *El Humanisferio*] se pretende alcanzar varios objetivos a un tiempo:  
1) Destruir el paradigma de la obra de arte no sólo como goce exclusivo de

las clases privilegiadas, sino también como producto exclusivo de artistas profesionales.

Así, la frase inicial de *El Humanisferio*: “Este libro no es una obra literaria, es una obra INFERNAL, es el clamor de un esclavo rebelde”, no sólo supone una ruptura total con la estética convencional burguesa, sino que exige un nuevo planteamiento más allá de las bases exclusivamente artísticas. 2) Devolver el arte a sus raíces populares, alejadas de todo elitismo o símbolo de sociedad clasista. “Este libro [...] no ha sido trazado por la mano enguantada de un fantaseador [...] es un grito de insurrección, un toque de clarín que hace resonar el martillo de la idea en el oído de las pasiones populares”. 3) Convertir la obra de arte en un instrumento pedagógico, político y social en el cual la forma o el estilo aparte de que carezcan de importancia, se transformen en uno de los componentes de la *propaganda por el hecho*, con objeto de comunicar el mensaje ideológico de la forma más clara y directa posible. Desde esta perspectiva el arte contiene una estética beligerante donde el “libro no está escrito con tinta; ni sus páginas [...] son hojas de papel. Este libro es acero forjado en 8º y cargado con fulminato de ideas. Es un proyectil autoricida que disparo en cantidad de mil ejemplares sobre el pavimento de los civilizados [...] Este libro no es un escrito, es un acto”.<sup>30</sup>

Es verdad que dentro del mismo anarquismo se planteó la postura del arte por el arte como una forma de no colaboracionismo con la burguesía, y que negaba toda obra artística con carácter pedagógico y propagandístico, manteniendo la idea de que toda verdadera gran obra de arte por sí misma constituía un principio de liberación. Esta postura, que inició nada menos que el propio Bakunin, fue sumamente influyente en Europa, por el lado francés en el parnasianismo y el simbolismo, y por el lado alemán en la estética wagneriana, ambas grandes influencias en el modernismo latinoamericano que, quizá por ello, asumió en muchos casos posturas de arte no comprometido.<sup>31</sup> Empero, este no-compromiso se encontraba matizado por dos coordenadas extras: el lema romántico de “escandalizar a los burgueses” y el rimbaudiano de “cambiar la vida”, asumidos por los modernistas que compartían con los productores y promotores culturales anarquistas la rebelión y la críti-

<sup>30</sup> Luis Gómez Tovar, “Geografía de lo imaginario”, en L. Gómez Tovar, Ramón Gutiérrez y Silvia A. Vázquez, *Utopías libertarias americanas: la ciudad anarquista americana de Pierre Quiroule*, Madrid, Tuero/Fundación Salvador Seguí, 1991.

<sup>31</sup> Wagner, en efecto, escribió sus obras estéticas más importantes, como la de la obra de arte total, bajo la influencia directa de Bakunin. André Reszler, *La estética anarquista*, México, FCE, 1987.

ca a lo establecido en todas sus variantes posibles, desde las formas políticas y la vida social, hasta los más íntimos momentos del erotismo.<sup>32</sup>

Por otro lado, los anarquistas también criticaron fuertemente aquellos componentes de las culturas tradicionales que consideraban opuestos a las conquistas liberales de individualismo y autonomía de los sujetos. De muy variadas maneras combatieron el clericalismo, el catolicismo reaccionario de las masas populares, principalmente campesinas, la sujeción a los antiguos modos casi feudales de autoridad, la apatía y la moralidad represiva. Sin embargo, no descuidaron el rescate de tradiciones comunitarias, así como de prácticas morales que consideraron a la vez como formas primitivas (es decir, más naturales y auténticas del ser humano), que como anticipaciones de posibles formas de organización social futura. Al respecto, hay que subrayar el importante trabajo político y cultural realizado por los anarquistas entre las comunidades indígenas y campesinas en diversos países.<sup>33</sup>

Por ello no debe extrañar, en los planteamientos utopistas libertarios, la combinación, que ahora parece curiosa, entre organización política, organización económica y moral sexual. Varias utopías anarquistas, como la ya citada de Déjacque, o la del argentino Pierre Quiroque, se formulan sobre tres ideas básicas: la propiedad común de todos los bienes, la ausencia de todo gobierno y autoridad y la supresión de la familia. Estas ideas buscaban conciliar la tendencia individualista de ciertos anarquismos influidos por Nietzsche y Stirner, con la tendencia comunista que, a raíz del triunfo de la Revolución Rusa de 1917, comenzó a incrementar su presencia en América Latina. La idea anarquista de una sociedad futura implicaba, por un lado, el libre, pero responsable y solida-

<sup>32</sup> Aquí habría que citar a Delmira Agustini, cuyos poemas (*El Cisne*, por ejemplo) resultaban por su erotismo explícito inaceptablemente perturbadores para "las buenas conciencias", especialmente por ser escritos por una mujer. Sin embargo, fueron del gusto del resto de los modernistas, comenzando por el propio Darío que la incluye en su célebre antología *Los raros*.

<sup>33</sup> De ello hay que destacar, por ejemplo, el papel de Ricardo Flores Magón y sus seguidores en el movimiento campesino e indígena. El papel de los anarquistas y socialistas en diversas rebeliones andinas, como la de Wancho Lima en 1923, entre otras. Juan Carlos Beas, Manuel Ballesteros y Benjamín Maldonado, *Magonismo y movimiento indígena en México*, México, Ce Ácatl, 1997; Wilfredo Kapsoli, *Anarquismo y utopía andina*, Lima, Tarea, 1984; Beatriz Benoit de Velazco, *El ideario anarquista y su penetración en el área rural*, Lima, Universidad Nacional Agraria, 1980 (Informe de Investigación, Taller de Estudios Andinos. *Movimientos Sociales*. núm. 6); y la novela de José Luis Ayala, *Wancho Lima*, Lima, Kollao, 1989.

rio, acceso de todos a todos los bienes, la constitución de un sistema federado de comunidades autosustentables más o menos pequeñas, y la absoluta libertad amorosa de los hombres y, en particular, las mujeres (énfasis necesario en virtud de los pocos derechos que podían gozar ellas en las sociedades latinoamericanas). El asunto de las pequeñas comunidades federadas resultaba central, pues el planteamiento básico del anarquismo era, obviamente, la democracia directa, a través de la participación inalienable de todos los individuos en asambleas. Evidentemente, y como se ha meditado mucho en el pensamiento político desde Rousseau, el mecanismo de asamblea se volvía inoperante después de cierto umbral de población. El hecho de que esas pequeñas comunidades fueran autosustentables implicaba la crítica a la organización económica capitalista, y un reclamo de autonomía, al limitar la dependencia debida a la especialización de los productores y de la producción:

En estas condiciones, las comunas dejaban de ser tributarias unas de otras y de las regiones lejanas, porque encontraban en su propio territorio los medios y recursos para desarrollarse libremente [...] el hijo de la ciudad libertaria sabía indistintamente manejar un telar, imprimir un libro, hacer una instalación eléctrica [...] lo mismo que entendía de física o de química y conocía todo lo relacionado con los trabajos agrícolas [...] Esta multiplicidad de profesiones y diversidad de conocimientos, les permitía colaborar útil e inteligentemente en casi todas las obras o trabajos de la comuna, y como la producción en lo relativo a las cosas de uso no muy apremiante se hacía a medida que éstas se iban necesitando, evitábase caer en el peligro de someter los miembros de la comuna al absurdo y odioso sistema de producción industrial intensiva adoptado en la época del mayor desenvolvimiento y poder del capital, en que el trabajador era doblemente víctima de una organización social monstruosa, que lo tenía esclavizado de cuerpo y espíritu; régimen maldito en que el oro reinaba insolente sobre el universo, siendo sacrificado el individuo en holocausto a los intereses, no de la masa como se pretendía hacer creer, puesto que, como unidad de dicha masa, algo de la producción general debía pertenecerle —y sucedía precisamente lo contrario— pero sí a los de una ínfima minoría de parásitos privilegiados, dueños de la riqueza social, y que explotaban al obrero a su capricho, sometiéndole a una organización del trabajo absolutamente irracional y atrofiador de las más bellas cualidades humanas.<sup>34</sup>

La idea de la supresión de la familia y de la igualdad de los sexos, comenzando por la misma libertad sexual, provenía del pensador

<sup>34</sup> *La ciudad anarquista americana de Pierre Quiroule*, cap. 3.

utópico Charles Fourier, ampliamente conocido en América Latina e inspirador de varios esfuerzos de colonización libertarios.<sup>35</sup>

Pero conviene decir aquí que, en la comuna anarquista, la mujer no asociaba su existencia a la de ningún compañero. Repudiando toda sujeción masculina, ella tenía "home" propio, en el que vivía sola, independientemente, sin que esto, naturalmente, implicase renunciar a los tiernos afectos del corazón. Sustraída así a la influencia y dominación egoísta del macho, libertada además de las miserables preocupaciones económicas, y por consiguiente dueña de sí misma, ella era verdaderamente libre y la igual del hombre.<sup>36</sup>

\* \* \*

Al analizar el concepto de cultura política democrática, Jacqueline Peschard aporta la siguiente definición:

En última instancia, el referente central de la cultura política es el conjunto de relaciones de dominación y de sujeción, esto es, las relaciones de poder y de autoridad que son los ejes alrededor de los cuales se estructura la vida política. Es el imaginario colectivo construido en torno a los asuntos del poder, la influencia, la autoridad, y su contraparte, la sujeción, el sometimiento, la obediencia y, por supuesto, la resistencia y la rebelión.

Así, la pregunta sobre la cultura política pretende indagar cómo percibe una población el universo de relaciones que tienen que ver con el ejercicio del mandato y la obediencia, y cómo las asume, qué tipo de actitudes, reacciones y expectativas provoca, y de qué manera éstas tienen un impacto sobre el universo político.

Ese código subjetivo que conforma la cultura política abarca desde las creencias, convicciones y concepciones sobre la situación de la vida política hasta los valores relativos a los fines deseables de la misma, y las inclinaciones y actitudes hacia el sistema político, o alguno de sus actores, procesos o fenómenos políticos específicos.<sup>37</sup>

Retomando el largo debate respectivo desde Almond y Verba hasta Inglehart, Peschard considera algunas de las características que se han señalado de la cultura democrática: el carácter individualista de la sociedad moderna (frente a una sociedad no moderna don-

<sup>35</sup> Charles Fourier. *La armonía pasional del nuevo mundo*, traducción y selección de Menene Gras, prólogo de Eduardo Subirats y Menene Gras. Madrid. Taurus. 1973

<sup>36</sup> *La ciudad anarquista americana de Pierre Quiroule*, cap. 4.

<sup>37</sup> Peschard. "La cultura política democrática".

de el individuo no tiene propiamente existencia), la igualdad de todos los individuos en tanto ciudadanos. La definición del ciudadano como elector. La existencia de una sociedad participativa, activa y deliberativa. La necesidad de pluralidad. La secularización. El respeto por la legalidad. La cooperación con los conciudadanos. Y una autoridad políticamente responsable.

Es evidente que tanto el pensamiento como las prácticas culturales de los grupos radicales, en particular los anarquistas, implicaban tanto esta definición de cultura política como algunas de las características de la cultura democrática, si bien implícitamente, pero bastantes años *antes* de los planteamientos contemporáneos respectivos. Es cierto, asimismo, que hay algunas diferencias importantes. Por supuesto, la concepción anarquista es mucho más amplia, pues no está reducida al campo exclusivo de lo político-electoral, o de lo jurídico, sino que incluye factores que, en la tradición liberal, se consideran asignados a la esfera de lo privado, concebida como al margen e independiente de la esfera pública. El anarquismo latinoamericano notó muy bien, en todo caso, el sistema de vasos comunicantes entre lo público y lo privado, si no es que simplemente rechazó la diferenciación por considerarla un presupuesto ideológico y una coartada de dominación social.

Por supuesto, el anarquismo postuló e hizo valer en los hechos algunos de los valores más importantes de una cultura democrática, como la autonomía del individuo, la cooperación entre los ciudadanos, la defensa irrestricta de la mayor pluralidad, y la exigencia de una autoridad responsable preocupada y ocupada en la solución de los problemas sociales, responsable frente al conjunto de la sociedad y no sólo frente a los centros de poder económico. También desconoce algunos de los valores esenciales, como el respeto a la legalidad y a la autoridad constituida. Ello debido a que, al desconocer la diferenciación entre lo público y lo privado, el anarquismo introduce la idea de una legitimación ética de la legalidad y la autoridad, de modo que una ley que transgreda el límite ético de su legitimidad humana no puede ni debe ser moralmente obedecida en sentido estricto. La idea en sí misma no es nueva y forma parte de algunas de las mejores tradiciones filosóficas de Occidente: es el argumento de Sócrates en su juicio, el de los iusnaturalistas medievales y los de la época de la Reforma protestante y la Contrarreforma, es la postura que llevó a Tomás Moro al cadalso, y la justificación de la rebelión contra el nazismo durante la segunda Guerra Mundial. Y es un tema que en definitiva

no ha sido agotado.<sup>38</sup> Por otro lado, piénsese en los actuales planteamientos de democracia radical (al estilo de Chantal Mouffe), que al igual que el anarquismo del que se ha hablado aquí, supone la constitución de nuevas formas de ciudadanía, la de un nuevo “sentido común” político, que permitan la lucha por lograr las viejas promesas liberales (autonomía, libertad, igualdad y justicia) sin cancelar el referente comunitario y social de lo político, referente que pretende cancelar el “individualismo posesivo” de la democracia liberal en su forma actual. A diferencia del anarquismo, los teóricos de la democracia radical parecen renunciar al referente utópico de un mundo sin conflictos y sin poder, afirman al conflicto como característica distintiva de la dimensión política, y a ésta como algo a rescatar frente a las teorías liberales que la escamotean al insistir en la mera alternancia, es decir, en la simple competencia de intereses entre diferentes élites.

El objetivo de una política democrática [radical], por tanto, no es erradicar el poder, sino multiplicar los espacios en los que las relaciones de poder estarán abiertas a la contestación democrática. En la proliferación de esos espacios con vistas a la creación de las condiciones de un auténtico pluralismo agonístico, tanto en el dominio del Estado como en el de la sociedad civil, se inscribe la dinámica inherente a la democracia radical y plural.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Botón de muestra: Fernando Savater, “Responsabilidad democrática”, *El País*, domingo 6 de febrero de 2000. Texto sobre el arribo al poder de la ultraderecha radical en Austria.

<sup>39</sup> Chantal Mouffe, *El retorno de lo político*, Barcelona, Paidós, 1999; Chantal Mouffe, ed., *Dimensions of radical democracy (pluralism, citizenship, community)*, Londres, Verso, 1992; Crawford Brough Macpherson, *La teoría política del individualismo posesivo*, Barcelona, Fontanella, 1979.