

Furio Jesi

Spartakus

Simbología de la revuelta

Prefacio y edición italiana de Andrea Cavalletti
Traducción de María Teresa D'Meza



Adriana Hidalgo editora

Jesi, Furio
Spartakus. Simbología de la revuelta - 1ª ed.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2014
210 p.; 19x13 cm - (filosofía e historia)
Traducido por: María Teresa D'Meza
ISBN 978-987-1923-
1. Filosofía Contemporánea. I. D'Meza, María Teresa, trad.
CDD 190

SPARTAKUS

filosofía e historia

Título original: Spartakus. *Simbologia della rivolta*
Traducción: María Teresa D'Meza

Editor: Fabián Lebenglik
Diseño: Gabriela Di Giuseppe

1ª edición en Argentina
1ª edición en España

© 2000 Bollati Boringhieri editore, Torino
© Adriana Hidalgo editora S.A., 2014
www.adrianahidalgo.com

Maqueta original: Eduardo Stupía

ISBN Argentina: 978-987-1923-
ISBN España: 978-84-15851-

Impreso en Argentina
Printed in Argentina
Queda hecho el depósito que indica la ley 11.723

Prohibida la reproducción parcial o total sin permiso escrito
de la editorial. Todos los derechos reservados.

PREFACIO

En la noche del 11 al 12 de diciembre de 1969, Furio Jesi le escribe a un amigo: “Te anuncio gloriosamente que he terminado hace una hora la relectura del original mecanografiado completo de *Spartakus. Simbologia della rivolta*. Está terminado [...] En él se habla de Rosa Luxemburgo, pero también mucho de Dostoievski, de Storm, de Fromentin, de Brecht, y por supuesto de Thomas Mann! Es muy [...] ‘fragmentario’ [...]: los ‘vínculos’ se reducen al mínimo dentro de un monólogo que, salvando las distancias, se parece más a *Finnegan’s Wake* que a *La acumulación del capital*”.¹

Spartakus es un libro esplendoroso y secreto. Es sin duda uno de los ensayos en lengua italiana más bellos y originales de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, permaneció por mucho tiempo oculto, y fue descubierto y publicado por quien escribe veinte años después de la prematura muerte de su autor (ocurrida en Génova en 1980). Desde entonces, y tras cada lectura, *Spartakus* mantiene su singular e irreductible novedad, sigue siendo un libro inclasificable, como el genio de su autor.

¹ Carta a Enrico Pietra del 11 de diciembre de 1969, conservada por Marta Rossi Jesi.

Nacido en Turín en 1941 (su padre provenía de una antigua familia de rabinos), Jesi dedica sus primeras investigaciones a la arqueología y a la egiptología. Es un *enfant prodige*, publica el ensayo “Notes sur l’édit dionysiaque de Ptolémée IV Philopator” en el prestigioso *Journal of Near Eastern Studies* a la edad de apenas quince años.² Con comprensible impaciencia, abandona de pronto el liceo, comienza a viajar e incluso reside durante varios meses en Grecia y Turquía; pasa largos períodos en los depósitos de los museos de Europa (como el Pelizaeus de Hildesheim), estudia en la Fondation égyptologique Reine Elisabeth de Bruselas, participa en congresos internacionales. Durante uno de ellos, en Hamburgo, conoce a Sigfried Giedion, con quien entabla amistad y comienza una intensa correspondencia científica. A la actividad de ensayista une su aprendizaje literario, y como poeta. Precisamente en ese período, siendo huésped del egiptólogo Boris de Rachewiltz, coincidió en la residencia de Castel Fontana con Ezra Pound, de quien escribirá: “la persona de la que más he aprendido en materia de poesía”.³ En Turín, por otra parte, funda y dirige la revista *Archivio internazionale di etnologia e preistoria*, y así entra en contacto con estudiosos tales como Raffaele Pettazzoni o Vladímír Yakóvlievich Propp.

² Jesi, Furio, “Notes sur l’édit dionysiaque de Ptolémée IV Philopator”, en *Journal of Near Eastern Studies*, vol. XV, nº 4, 1956, pp. 236-240.

³ Jesi, Furio y Kerényi, Karl, “I pensieri segreti del mitologo” (pp. 3-53), en Jesi, Furio, *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea* (1979), nueva edición al cuidado de Andrea Cavalletti, Turín, Einaudi, 2001, p. 27.

En la copia de uno de sus ensayos de egiptología había escrito la siguiente dedicatoria jocosa: “Si crees que voy a continuar por este camino...”. En 1957, en efecto, cuando pasa un período en el Monasterio de la Transfiguración, en Meteora de Tesalia, para estudiar el neoplatonismo en relación con la religiosidad ortodoxa griega, ya la orientación de su investigación está en proceso de cambio. Ha llevado consigo los libros de Leo Frobenius y de Propp, pensando en “eliminar las contradicciones gracias a Jung”.⁴ El resultado es en realidad una reinterpretación crítica del modelo junguiano, es decir, el importante ensayo histórico “Las conexiones arquetípicas” (1958).⁵ De la papirología y la arqueología, Jesi está desplazándose hacia la ciencia del mito. Estudiará desde ese momento las mitologías antiguas y sus supervivencias modernas (para retomar un término warburguiano que le es caro) en la poesía y en la literatura, en la historia de las religiones, en la filosofía pero también en la cultura popular; estudiará críticamente el método de los mitólogos y, sobre todo en el ámbito alemán, el modo en que las figuras antiguas pueden representarse en un contexto ya ajeno a ellas y, por lo tanto, de manera distorsionada y peligrosa.

Desde 1964 Jesi entra en contacto con Karl Kerényi, el estudioso a quien admira y considera un maestro, y con

⁴ Jesi, Furio, “Quando Kerényi mi distrasse da Jung”, en *Il tempo della festa*, edición al cuidado de Andrea Cavalletti, Roma, Nottetempo, 2013, p. 229.

⁵ Íd., “Le connessioni archetipiche”, en *Archivio internazionale di etnografia e preistoria*, nº 1, 1958, pp. 35-44.

quien ahora comienza un intenso intercambio epistolar.⁶ Precisamente ese año, en la conferencia dictada en Roma “Del mito genuino al mito tecnicizado”, Kerényi había definido la auténtica experiencia mítica, o sea, el contacto inspirado con el “mito genuino” (el *echter Mythos*, que él también llamaba, con la expresión goethiana, *Urphänomen*), distinguiéndola de la esfera del “mito no genuino” (*unechter Mythos*) o, precisamente, “tecnicizado” (*zur Technik gewordener Mythos*), o sea, de la distorsión instrumental de los antiguos mitologemas con fines de propaganda política.⁷ Desde hace tiempo, según Kerényi, el mito ya no es, como lo fue en cambio para los antiguos, sinónimo de verdad; para nosotros, están clausurados el contacto inmediato con lo divino y la experiencia festiva donde la comunidad se encontraba a sí misma. Si las imágenes y las estatuas eran para los griegos manifestaciones transparentes de la alegría del Dios, las figuras que hoy sugestionan a las masas no tienen en realidad un verdadero carácter mítico, sino que son meras falsificaciones, oscuras y muchas veces triviales, del mito. Precisamente por esto, sin embargo, no es el mito mismo el que debe ser condenado, sino es el hombre el que debe ser curado. De este modo, Kerényi, citando a Mann contra Sorel (las palabras sobre los “mitos fabricados para las masas” del capítulo XXXIV

⁶ Jesi, Furio y Kerényi, Karl, *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, edición al cuidado de Magda Kerényi y Andrea Cavalletti, Macerata, Quodlibet, 1999.

⁷ La locución *echter Mythos* [mito genuino], usada en una acepción particular por Kerényi y luego retomada por Jesi, fue acuñada en realidad por Walter Friedrich Otto.

de *Doktor Faustus*), oponía sus defensas “humanistas” a los resultados más nefastos de la manipulación política, e instituía en el tiempo mismo una jerarquía precisa. La distinción del fenómeno originario respecto del falso y de la tecnicización implica en efecto una fe positiva en su existencia actual. Incluso hoy existirían pues para Kerényi aquellos que, únicos “verdaderos maestros” y “poetas” (como los más cercanos a él: Thomas Mann o Hermann Hesse), alcanzan directamente, en la inspiración, las fuentes genuinas del mito. Y después de ellos estarían entonces los sabios, los estudiosos de las mitologías (como Walter Friedrich Otto o el propio Kerényi), que no son poetas, pero que gracias a su saber son al mismo tiempo alumnos directos, testigos e intérpretes de los primeros, y, por lo tanto, a su vez son maestros y educadores de los últimos, o sea, de los no eruditos, de la multitud de lo contrario dispuesta a creer en los falsos mitos y a quedar a merced de un encantador cualquiera.

En octubre de 1964, Kerényi le envía a Jesi el texto de la conferencia de Roma. Puede considerarse que desde ese momento toda la reflexión de Jesi se convierte en una elaboración crítica y una radicalización, profunda y al mismo tiempo irónica, de la distinción entre el mito genuino y el mito tecnicizado. En este período de intenso y fecundo intercambio con el gran mitólogo e historiador de las religiones, Furio Jesi escribe efectivamente dos de sus libros más importantes. El primero, *Germania segreta* (1967),⁸ es

⁸ Jesi, Furio, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900* (con un posfacio de David Bidussa), Milán, Feltrinelli, 1995.

un estudio sobre las “supervivencias de algunas imágenes míticas en la cultura alemana de los siglos XIX y XX”. El segundo, y durante mucho tiempo el más conocido de Jesi, es la recopilación de ensayos (sobre Pound, Rilke, Pavese, Novalis, Hoffmann, Apuleyo) titulada *Letteratura e mito* (1968)⁹ y publicada por el editor Einaudi gracias al interés de Italo Calvino. Poco después de la salida de este libro, la relación con Kerényi termina de golpe, con una ruptura dramática e irreparable. Es mayo de 1968, y la coincidencia con la revuelta parisina no es casual. En el origen del conflicto hay, en efecto, como escribirá Jesi, “divergencias ante todo políticas”. O, mejor, “políticas en el sentido más lato o más pleno”, es decir, capaces de tocar el corazón de la teoría kerényiana del *Urphänomen*. La desavenencia entre el joven estudioso, comprometido con las posiciones de la extrema izquierda, y el humanista burgués tiene que ver con el tenor propiamente político de la ciencia mitológica y con las implicaciones mitológicas de la praxis política. La última, durísima carta de Kerényi es del 14 de mayo. Jesi responde el 16, con un tono igualmente áspero: “Si la suerte quiere –concluye– que me vea obligado a dirigirle estas palabras a la persona que he considerado mi maestro de la adolescencia, significa que los tiempos son particularmente oscuros. Dudo, por otra parte, que puedan aclararse sin que antes se vuelvan más oscuros aún; o sea, sin que se haya alcanzado la cima de la crisis. Y probablemente será una crisis que se desplegará en

⁹ Íd., *Letteratura e mito*, Turín, Einaudi, 2002.

las calles y que se combatirá con las armas; una crisis en la que también maestro y discípulo, padre e hijo, resultarán enemigos concretos, de un bando y del otro”.¹⁰ Precisamente ese día, en París, la Asamblea de la Sorbona convoca a la ocupación general de las fábricas y a la formación de los consejos obreros. Y Jesi partirá de inmediato hacia la ciudad de las barricadas. A su regreso, comenzará a escribir *Spartakus*. Es el libro sobre el mito y la revuelta, y es al mismo tiempo una respuesta a Kerényi. La respuesta de quien se atiene ahora a un programa teórico y político preciso: “aprovechar la enseñanza en contraste explícito con las indicaciones del maestro”.¹¹

En la primavera de 1969, Jesi deja Turín y su trabajo en la editorial Utet para mudarse con su familia al Lago de Orta. Comienza así un período de compromiso febril, durante el cual la producción ensayística, literaria y poética, la actividad como traductor y consultor editorial se vuelven ocupaciones de tiempo completo. De día, se dedica a la escritura, y de noche, a las traducciones y a su profusa correspondencia. “Es cierto –le confiesa a un amigo por aquellos años–, mi ritmo de trabajo es, si se quiere, demasiado intenso”. Entre el otoño de 1971 y enero de 1973 publica nada menos que siete libros: las monografías *Rilke* (1971), *Thomas Mann* (1972), *Rousseau*

¹⁰ Cf. Jesi, Furio y Kerényi, Karl, *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, op. cit., p. 117.

¹¹ Jesi, Furio, *Mito* (nueva ed. con una nota de Giulio Schiavoni), Turín, Nino Aragno Editore, 2008, p. 153.

(1972), *Kierkegaard* (1972, uno de sus textos más densos y relevantes), *Pascal*, *Brecht* (ambos publicados en 1974) y el importante *Mitologie intorno all'Illuminismo*, de 1972, con los capítulos sobre las herejías mesiánicas del sabatianismo y el frankismo, que suscitará el más vivo interés de Gershom Scholem.¹² Mientras trabaja en la edición de *La religione arcaica* de Georges Dumézil (con quien lo unirá una amistad duradera),¹³ traduce *Masse und Macht* de Elias Canetti¹⁴ y comienza una gran empresa de traducción y comentario de *Das Mutterrecht* de Johann Jakob Bachofen.¹⁵

¹² Los datos bibliográficos de las obras mencionadas (tomando las ediciones más recientes) son: *Rilke*, Florencia, La Nuova Italia, 1971; *Thomas Mann*, Florencia, La Nuova Italia, 1972; *Brecht*, Florencia, La Nuova Italia, 1974; *Che cosa ha veramente detto Rousseau*, Roma, Ubaldini, 1972; *Che cosa ha veramente detto Pascal*, Roma, Ubaldini, 1974; *Kierkegaard*, Turín, Bollati Boringhieri, 2001; *Mitologie intorno all'illuminismo*, Milán, Edizioni di Comunità, 1972. Cf. la carta de Scholem a Jesi del 1º de abril de 1973, ahora en *Scienza & Politica*, XXV, nº 48, 2013, p. 108.

¹³ Dumézil, Georges, *La religione romana arcaica. Miti, leggende, realtà della vita religiosa romana* (edición al cuidado de Furio Jesi), Milán, Rizzoli, 2001. Dumézil escribirá la introducción al libro de Jesi *La vera terra. Antologia di storici e altri prosatori greci sul mito e la storia*, Turín, Paravia, 1974. “El nuestro –dirá en 1986 en una entrevista italiana– es el siglo de los cultos. He discutido esto con mis amigos Eliade y Jünger, y con Furio Jesi. ¿Lo conoció usted? Un hombre inteligentísimo [...] Una pena que haya muerto tan pronto. Tal vez porque dudaba. Yo, en cambio, he hecho un pacto con los dioses [...]” (“L'iniziato che parla con gli dei”, entrevista a Georges Dumézil por Marcello Staglieno, en *il Giornale*, 17 de julio de 1986, p. 3).

¹⁴ Canetti, Elias, *Massa e potere* (traducción de Furio Jesi), Milán, Adelphi, 1981.

¹⁵ Véase Jesi, Furio, *Bachofen* (edición al cuidado de Andrea Cavalletti), Turín, Bollati Boringhieri, 2005; y Bachofen, Johann Jakob, *Il matriarcato. Ricerca sulla ginecocrasia del mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici* (edición al cuidado de Giulio Schiavoni, con traducción parcial e introducción de

Al mismo período o a los meses siguientes pertenecen otros ensayos muy importantes, entre otros, sobre Rimbaud,¹⁶ sobre Heidegger y Rilke,¹⁷ sobre Wittgenstein¹⁸ y sobre las mitologías del antisemitismo (*L'accusa del sangue*).¹⁹

Algunos años antes también había empezado a escribir una novela, *L'ultima notte*, que se publicará sólo después de su muerte.²⁰ Es una historia fantástica de vampiros que aquí son víctimas de los hombres. “La miseria –se lee en la novela–, la avidez, la disolución, el fanatismo entremezclado de orgullo y bajeza formaban el carácter de los perseguidores [...] Y por fanatismo entiendo el espíritu de intolerancia y persecución, de odio y venganza, por la causa de una especie que se cree elegida”.²¹ Sin duda, es difícil no reconocer en los vampiros perseguidos a quienes fueron acusados por los tribunales de la Inquisición de nutrirse de la sangre cristiana. No obstante, las páginas de *L'ultima notte* dialogan no sólo con las de *L'accusa del sangue*: “Tal vez no sea casual –escribe Jesi esa noche de diciembre de 1969– que junto a *Spartakus* haya terminado también la

Furio Jesi), Turín, Einaudi, 1988.

¹⁶ Jesi, Furio, “Lettura del *Bateau ivre* di Rimbaud”, en *Il tempo della festa*, edición al cuidado de Andrea Cavalletti, Roma, Nottetempo, 2013.

¹⁷ Íd., “Heidegger e Rilke: *Zwiesprache e Andenken*”, en *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, Macerata, Quodlibet, 2002, pp. 167-179.

¹⁸ Íd., “Wittgenstein nei giardini di Kensington”, en *Materiali mitologici*, op. cit., pp. 158-173.

¹⁹ Íd., *L'accusa del sangue. La macchina mitologica antisemita*, Turín, Bollati Boringhieri, 2007.

²⁰ Íd., *L'ultima notte*, Génova, Marietti, 1987.

²¹ *Ibid.*, p. 10.

novela de vampiros”. No es casual, porque *L'ultima notte* es sobre todo la novela de una insurrección, de la batalla que los vampiros libran contra sus crueles opresores, en una Turín surreal aunque reconocible, hecha de sombras en fuga, de pedradas y breves enfrentamientos cuerpo a cuerpo, ruidos sordos constantes o repentinos, luminarias rotas y puentes derribados. “Los vampiros no llevaban armas, estas no eran necesarias: su fuerza salvaje superaba la del hombre más robusto”. Y mientras las cargas de los insurrectos hacían huir a los hombres, “la ciudad revelaba su ser, ahora, en la noche de la gran batalla”.²²

En las visiones de *Spartakus*, la Berlín de 1919 es una París transfigurada. O, mejor: en los instantes suspendidos de la revuelta, la Berlín de Rosa Luxemburgo vive y se confunde en la París de 1968, proyecta su sombra sobre la ciudad de Jesi, la Turín de las luchas estudiantiles y obreras de aquellos años, mientras en todas esas ciudades de ayer y de hoy se vislumbra aún claramente la París de la Comuna. Este libro no es, de hecho, como precisa Jesi, una historia de esa insurrección y de la derrota espartaquista. Es, por el contrario, el intento de conocer aquellos sucesos, casi imitándolos en el ritmo intenso de la prosa, desde un punto de vista no exterior, rigurosamente empático. Es una búsqueda fenomenológica, que “actúa desde el interior, garantizando *desde el interior* la objetividad de la revuelta y de sus experiencias del tiempo”.

²² *Ibid.*, pp. 66 y 68.

Spartakus es asimismo una obra de montaje, al mismo tiempo fílmico y brechtiano, en la que se suceden veloces secuencias narrativas y saltos teóricos vertiginosos; en la que la tensión dramática de los acontecimientos se rompe, en su punto máximo, por la potencia movilizadora de la crítica. Su núcleo original es la Introducción, “Subversión y memoria”, un ensayo publicado en una revista en 1969, que luego Jesi decide modificar y añadir al libro ya terminado (como lo demuestra el análisis del original mecanografiado).²³ Estas páginas muestran, en efecto, en una perspectiva abreviada, todo el desarrollo del trabajo, y presentan sobre todo el punto teórico decisivo, o sea, la oposición entre idea e ideología, entre la epifanía inmediata de la idea y su endurecimiento en el canon ideológico, por lo tanto, entre novedad y continuidad, tiempo de la subversión o del mito y tiempo de la memoria.

Ya en 1965, en el ensayo “Mito e linguaggio della collettività”, Jesi había comenzado su reinterpretación de la diferencia entre el mito genuino y el mito tecnicizado: “el mito genuino –se lee en dicho trabajo–, que brota espontáneamente de las profundidades de la psiquis, determina con su presencia a nivel de la conciencia una realidad lingüística cuyo carácter colectivo corresponde al valor colectivo reconocido por Martin Buber en el ‘estado de vigilia’ al que se refiere un fragmento de Heráclito: ‘Aquellos que están despiertos [en contraposición a los que duermen]

²³ Jesi, Furio, “Sovversione e memoria”, en *Uomini e idee*, n° 19-22, diciembre de 1969, pp. 3-18.

tienen un cosmos uno y común, es decir, un mundo único en el que participan todos juntos' [...] No puede decirse lo mismo del mito [...] tecnicizado –según la definición de Kerényi–, es decir, evocado intencionalmente por el hombre para conseguir determinados fines. En este caso, en efecto, la realidad lingüística [...] no posee un carácter colectivo, ya que sufre las restricciones impuestas por los tecnicizadores”.²⁴ Las imágenes y los mitologemas no genuinos constituyen, entonces, “una realidad lingüística especialmente subjetiva, así como es subjetivo el cosmos de quien –según las palabras de Heráclito– se encuentra en estado de sueño”.²⁵

Aquí, en las páginas de 1965, donde colectividad, mito genuino y estado de vigilia para Jesi coinciden, la diferencia respecto de Kerényi ya está marcada: si este último en efecto pretendía oponerse a los peligros de la tecnicización reservándoles únicamente a los “verdaderos maestros” (los “poetas”) la posibilidad de llegar hasta las fuentes del mito, y fundaba así una didáctica y mantenía una jerarquía precisa (verdaderos maestros, eruditos, personas comunes), para Jesi incluso el más sabio debe ser un hombre como los demás en el mundo de veras común del mito, ya que las jerarquías no son sino expresiones del mismo

²⁴ Íd., “Mito e linguaggio della collettività”, en *Letteratura e mito*, *op. cit.*, pp. 35-36.

²⁵ Nos hemos apegado al texto italiano donde se cita el Fragmento de Heráclito, pero referimos a continuación una traducción castellana existente de dicho Fragmento: “Hay un mundo uno y común para los que están despiertos, pero el que duerme se reduce a un mundo propio” (Heráclito, *Fragments*, 89; Barcelona, Folio, 2007) [N. de T.].

ordenamiento social vigente, que separa y mantiene a los hombres en estado de sueño.

“Subversión y memoria” retoma y radicaliza esta posición. La poesía revela aquí su estatuto liminar y anfibológico: es un “solitario acceso a la colectividad del ser”. Es la palabra de la soledad y del sacrificio, pues el poeta es aquel que sufre la exclusión de sus semejantes, durmientes e igualmente solos; pero es, como testimonio genuinamente colectivo de un ser, también un llamado subversivo, a evadir la soledad.

Al unir así mito y revuelta, Jesi puede hacer verdaderamente suyas, de manera irónica y provocativa, las palabras de Kerényi. En la conferencia de 1964, Kerényi había citado un episodio de la crónica de aquellos tiempos. Un monje se había prendido fuego, en Vietnam, en protesta contra la política de Estados Unidos. Y Kerényi reconocía en ese gesto el modelo exacto de la manipulación más peligrosa del mito: una antigua institución (con la cual lo religioso en un tiempo se unía a la propia divinidad) ahora era sustraída de su contexto originario y tecnicizada, es decir, plegada a fines políticos, que nada tenían que ver con su esfera genuina. Jesi (que ya es un atento lector de Walter Benjamin y domina la técnica benjaminiana de la cita) retoma, en “Subversión y memoria”, las palabras del maestro, omitiendo sin embargo las comillas, arrancándolas así de su contexto originario. Cita también el gesto del monje para hacer de él un uso exactamente opuesto al de Kerényi, es decir, asumiéndolo como un ejemplo de “propaganda genuina”. Kerényi, sin duda, jamás habría

aceptado semejante expresión, antes bien, la habría considerado un oxímoron monstruoso, o una parodia incluso ofensiva. Y es que es precisamente en clave de parodia que Jesi da su primer paso teórico esencial. Donde hay propaganda y política, afirmaba Kerényi, no puede haber mito genuino. Donde el mito es verdaderamente genuino, afirma por el contrario Jesi, no hay maestros inspirados y solitarios sino tan sólo una verdadera comunidad, que se libera subvirtiendo las fronteras de la sociedad actual. En el gesto del monje vietnamita, como en los gestos de quien arriesgaba su propia vida en las filas de los espartaquistas en Berlín, se produce para él lo que para Kerényi nunca habría podido producirse, o sea, el perfecto “nexo entre el mito genuino, aflorado espontánea y desinteresadamente de las profundidades de la psiquis, y la auténtica propaganda política”.

La propaganda genuina es un modo de decir la verdad. Spartakus es una fenomenología de la subversión. Aquí la realidad genuina del mito se revela como un fenómeno siempre nuevo e irreductible –según la lógica de “Subversión y memoria”– al tiempo del recuerdo: “Las epifanías míticas no son repeticiones al filo de la memoria o según las leyes de una historia cíclica de un precedente antiguo. Son más bien interferencias de la verdad extratemporal en la existencia de quien se cree involucrado en el tiempo de la historia”. Cuando esta interferencia se pone en acto, la palabra poética (palabra del mito, ya para Kerényi, y, por lo tanto, para Jesi, palabra de novedad y colectiva) y la propaganda revelan (contra Kerényi, quien las separaba)

su más íntima y auténtica coherencia, mientras que el mito vuelve a ser lo que no había vuelto a ser desde el helenismo: sinónimo de verdad. A la hora de la batalla, donde la regla no vale y nada retorna, poesía e idea, mito y verdad, coinciden.

Jesi, sin embargo, articula también una distinción fundamental. Comprender la revuelta como fenómeno específico significa en efecto captar ante todo su diferencia respecto de la revolución. Stirner lo había sostenido desplegando todas sus armas, usando todo el vigor de su estilo; y suscitando, como se sabe, el sarcasmo de Marx y Engels: “La revolución y la revuelta stirneriana no se distinguen [...] por el hecho de que la una sea un acto político o social, y la otra, un acto egoísta, sino por el hecho de que la una es un acto, y la otra, no lo es”.²⁶ Jesi, si bien reconsidera los elementos egoístas (como “espacio de ‘pura revuelta’”), reelabora la distinción de oposición de una manera totalmente original, y coherente con la distinción entre idea e ideología: mientras que la revolución comporta una estrategia a largo plazo y se halla inmersa en el decurso de la historia, la revuelta no es sólo un repentino estallido insurreccional, sino una verdadera “suspensión” del tiempo histórico. Y es en la suspensión donde se libera la verdadera experiencia colectiva: “El instante de la revuelta determina la fulmínea autorrealización y objetivación de sí

²⁶ Marx, Karl y Engels, Friedrich, *La ideología alemana*, cap. “La sublevación”, p. 448 [En la presente cita, hemos traducido “revuelta” donde la edición citada dice “sublevación”, N. de T.].

como parte de una comunidad. La batalla entre el bien y el mal, entre supervivencia y muerte, entre éxito y fracaso, en la que cada uno está a diario comprometido, se identifica con la batalla de toda la comunidad: todos tienen las mismas armas, todos enfrentan los mismos obstáculos y al mismo enemigo. Todos experimentan la epifanía de los mismos símbolos”.

La suspensión no es, pues, un encantamiento. La revuelta no sustituye el tiempo histórico por el tiempo del sueño. Podríamos decir, antes bien, que sólo en el instante de la revuelta los hombres viven en un verdadero estado de vigilia. En el “tiempo normal”, en la cotidianidad regulada por el trabajo y por las pausas dirigidas, ellos están en cambio solos, cada uno sumergido en su sueño. Precisamente ese “tiempo normal” no es sino el producto de una continua tecnicización, el fruto –se lee en *Spartakus*– de la “manipulación burguesa del tiempo”.

La revuelta de Berlín fracasó. La epifanía de la novedad fue interrumpida, y el tiempo normal, transparentado de la manera más cruenta, con el sacrificio de muchos de los protagonistas. Es tarea del mitólogo analizar este fracaso, y Jesi en efecto logra mostrar cómo la tecnicización se insinúa, venciendo, en la lucha espartaquista. Por un lado, el rostro del poder se presenta ante los sublevados como demoníaco y monstruoso, y así ese poder instituido es reconocido por ellos como una cruel dominación. Por otro lado, no obstante, precisamente un enemigo identificado con un monstruo dicta, de forma negativa,

la actitud de quien se subleva y lo desafía. Al oponerse al enemigo-monstruo, los sublevados deben comportarse, cueste lo que cueste, como hombres, ser virtuosos y leales, hasta el sacrificio extremo de sí. Abismo fantasmal de la ética y del humanismo burgués, el monstruo define paradójicamente sus valores, y en los gestos generosos y desesperados de los espartaquistas, este deviene verdadero “depositario de *un* poder”.

La representación negativa del enemigo como un ser no humano era, en efecto, explica Jesi, una pesada herencia de la Gran Guerra, una imagen funcional al aparato de tecnicización. De este modo, tampoco los valores “positivos” opuestos tienen un carácter genuinamente colectivo, no surgen espontáneos sino que son instrumentales, y útiles a la minoría explotadora; son vehículos de muerte y de sacrificio que se prolongarán después, y seguirán actuando, en todas las mitologizaciones sucesivas de los héroes, caídos por la causa, celebrados de buena fe.

Es necesario reconocer estas figuras y analizarlas, para sustraerse a su encanto. Y es esa la tarea que Jesi hace suya, y que llama, reinterpreta una vez más una palabra cara a Kerényi, desmitologización (*Entmythologisierung*).

Sólo la fenomenología, que “actúa desde el interior” de la revuelta, puede “hallar una salida del callejón de los grandes sacrificadores y de las grandes víctimas”. En el tercer capítulo, Jesi relee el célebre drama brechtiano sobre la insurrección espartaquista, *Trommeln in der Nacht* [*Tambores en la noche*], que ya en 1960 había llevado a

las tablas, como director y en el papel del protagonista, Andreas Kragler, en el improvisado teatro de un subsuelo turinés.²⁷ Kragler, como es sabido, finalmente le da las espaldas a los insurrectos. En polémica con la retórica del expresionismo, Brecht había sustituido así la figura canónica del héroe y su sacrificio por un personaje y un final de comedia. *Trommeln in der Nacht* resulta pues para Jesi, quien lo ubica inesperadamente junto al *Doktor Faustus* de Mann, el paradigma de un “ritual de sustitución” que tiende a salvar a “la humanidad presente en el pueblo alemán de la derrota que le inflige la suerte”. Ahí donde, según el canon expresionista, habría debido caer un hombre, Brecht actúa su sabotaje, abandona sobre la escena una máscara burlesca. Se trata de un verdadero acto de demitologización que, paradójicamente, entonces –explica Jesi–, aún pertenece a la revuelta, o sea, a una batalla que perdura ininterrumpida, precisamente porque la tragedia ha sido sustituida por la comedia, y la víctima del destino ha sido sustraída a último momento.²⁸

²⁷ Según el testimonio, bien conocido por Jesi, de Lion Feuchtwanger, el manuscrito original del drama brechtiano *Trommeln in der Nacht* llevaba precisamente el título *Spartakus*. Cf. Feuchtwanger, Lion, “Bertolt Brecht: Dargestellt für Engländer”, en *Die Weltbühne*, 24-2, 4 de septiembre de 1928, pp. 372-376, retomado en Witt, Hubert (ed.), *Erinnerungen an Brecht*, Leipzig, Reclam, 1964, pp. 11-16 (especialmente, pp. 11-13); cf. también Willett, John, *The Theatre of Bertolt Brecht. A Study from Eight Aspects*, Londres, Methuen, 1967, p. 24.

²⁸ Jesi desarrolla aquí el tema ya esbozado en el libro anterior, *Germania segreta*: “El drama de Brecht supera el fracaso del espartaquismo sustituyendo el malentendido sentimiento del honor [...] por la conducta de Kragler, que abandona los tambores nocturnos para volver a su casa con la mujer que le

“Del pasado, lo que de veras importa es lo que no se recuerda –afirma Jesi en un pasaje de fuerte resonancia nietzscheana–. El resto, lo que la memoria conserva o puede encontrar, es sólo un sedimento”. Representar *Trommeln in der Nacht* no significa reavivar su recuerdo, sino dejar revivir en nosotros un pasado “no recordable”, o sea, la epifanía de novedad, el tiempo del mito y de la revuelta, extraño a la memoria y a la continuidad. Si *Spartakus* no es un libro de historia, la interpretación de *Trommeln in der Nacht* es, así, su paradigma experimental.

La revuelta es suspensión del tiempo histórico, pero esta suspensión sigue siendo un intervalo aislado: después de su cruento fin, el dispositivo normalizador vuelve a funcionar. Monstruo/hombre, tiempo histórico/tiempo mítico, vida/muerte son en realidad oposiciones colaborativas. Se hace necesario, entonces, deshacer su juego, que separa y aísla a la revuelta de la historia.

Al introducir la noción de “propaganda genuina”, Jesi había comenzado su sutil maniobra teórica. Ahora bien, en el último capítulo del libro (“La inactualidad de la revuelta”), da el paso crucial. ¿De qué modo? Proponiendo una sorprendente teoría de la “doble Sophia”, o sea, de la conciencia como denominador común entre los mundos

había sido arrebatada y que ahora ha conseguido recuperar. [...] En *Tambores en la noche*, Brecht advierte, si bien aún en términos imperfectos, que la victoria contra el horror se confía a quien rechaza el heroísmo por tal de sobrevivir en una batalla mortal. La propia supervivencia es ya una victoria contra quien idolatra la muerte”, en *Germania segreta*, op. cit., p. 101.

de la historia y del mito. El yo que se salva del juego colaborativo de todas las oposiciones es ese que se sitúa exactamente en su punto de cruce, que, conociéndose a sí mismo, “conoce al mismo tiempo [...] la permanencia y la destrucción de sí, el tiempo histórico y el tiempo del mito. Es el elemento común, el punto de intersección entre dos universos: el [...] del tiempo histórico, el [...] del tiempo mítico”.

La categoría de *destrucción*, que al menos desde Bakunin en adelante define la esencia del fenómeno insurreccional, es restituida entonces a su rol central. Y, una vez más, de manera coherente, Jesi retoma aquí un pasaje decisivo de Kerényi. Desarrollando su famoso símil con la música, este observaba en efecto que el conocimiento y la creación mitológica requieren de los poetas un “oído” particular: “‘Oído’ significa también aquí un vibrar juntos, más aún, un expandirse juntos. ‘Quien se expande como un manantial es conocido por el conocimiento’²⁹”.³⁰ Es según esta cita rilkeana (de los *Sonetos a Orfeo*, II, XII), y en el verbo “expandirse”, que el mito y la historia, la dinámica y la inmovilidad se funden en las páginas de *Spartakus*: “El

²⁹ Nuestra traducción de la frase “Wer sich als Quelle ergeisst, den erkennt die Erkennung”, en especial del verbo *ergeisst* [“manar”, “derramarse”], por “se expande”, responde al verbo usado por Jesi en italiano: *si spande*. Cf., respecto de este momento del ensayo, Agamben, Giorgio, *La potencia del pensamiento. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, 2005; trad. cast.: *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007 [N. de T.].

³⁰ Kerényi, Karl, “Einleitung. Über Ursprung und Gründung in der Mythologie” (pp. 9-38), en Kerényi, Karl y Jung, Carl G., *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Zürich, Rhein-Verlag, 1951, p. 13.

yo que padece el tiempo histórico, aun siendo partícipe del tiempo mítico, en el instante en que accede al mito ‘se expande como un manantial’ y entonces se destruye en un proceso dinámico que involucra su duración histórica. El yo, en suma, es de veras partícipe del correr de la historia cuando logra identificar con él el curso de su destrucción y, por lo tanto, de su acceso al mito”.

Esta “destrucción de sí” no acontece en el último sacrificio, que le pone fin a la vida. Es, al contrario, el sacrificio de los componentes burgueses, normalizados, del sujeto en el contacto con la esfera del mito genuino. Es el encuentro dinámico con una muerte que no es simple ausencia de vida sino pasado verdadero, precisamente no recordable, “espacio interior de eternidad presente en la existencia del hombre”. Sólo en esta destrucción de sí el “acceso a la colectividad del ser” dejará de ser solitario.

Ahora bien, desmitologizar significa no caer en la trampa de la tecnicización, mantener con vida la revuelta. Representar verdaderamente el drama brechtiano (auténtico paradigma de la desmitologización) significa vivir, desde el interior, una batalla ininterrumpida. Pero la verdadera desmitologización se realiza sólo con la teoría de la “doble Sophia”: sólo ahora el libro de Jesi se revela a su vez como momento de la batalla y la interpretación de *Trommeln in der Nacht* ya no es únicamente teatral.

En noviembre de 1971, dos años después de la entrega del original mecanografiado, a pesar de la insistencia de Jesi, las galeradas de *Spartakus* aún no se han armado. El

editor (Silva) se encuentra en grandes dificultades: promete pero no cumple. En febrero de 1972, Jesi, exasperado, rompe relaciones y recupera el original. Sin embargo, en ese período ya se encuentra trabajando en la concepción de un nuevo modelo interpretativo, que llama “máquina mitológica” y aplica ya en dos ensayos, escritos en el mismo tiempo: *La festa e la macchina mitologica* y *Lettura del “Bateau ivre” di Rimbaud*, este último publicado por primera vez en 1972.³¹ Como Brecht, que veinte años después de *Trommeln in der Nacht* había regresado al tema de la revuelta con *Die Tage der Commune* [Los días de la Comuna], Jesi reelabora nuevamente el problema de la suspensión del tiempo en la *Lettura del “Bateau ivre” di Rimbaud*, trasponiéndolo de las jornadas alemanas de 1919 a las francesas de 1871. Se reemplaza entonces, por así decirlo, sobre el mismo tema musical, un nuevo desarrollo teórico. Y precisamente cuando Jesi recompone una página de *Spartakus* en el ensayo sobre Rimbaud, el destino del libro ya está marcado. Es una página extraída del primer capítulo, sobre “La suspensión del tiempo histórico”:

Puede amarse una ciudad –se lee allí–, pueden reconocerse sus casas y sus calles en los recuerdos más remotos y secretos;³² pero sólo a la hora de la revuelta la ciudad

³¹ Jesi, Furio, “La festa e la macchina mitologica”, ahora en *Materiali mitologici*, op. cit., pp. 81-120; e íd., “Lettura del *Bateau ivre* di Rimbaud”, en *Il tempo della festa*, op. cit., pp. 30-58.

³² Hay una leve variación con respecto al texto de *Spartakus*, donde se lee: “en los más remotos o entrañables recuerdos” (véase cap. 1 en el presente volumen).

se siente verdaderamente como la *propia* ciudad: propia, por ser del yo y al mismo tiempo de los “otros”; propia, por ser el campo de una batalla elegida y que la comunidad ha elegido; propia, por ser el espacio circunscripto en el cual el tiempo histórico está suspendido y en el cual cada acto vale por sí solo, en sus consecuencias absolutamente inmediatas. Nos apropiamos de una ciudad huyendo o avanzando en la alternancia de los ataques, mucho más que jugando, de niños, en sus calles, o paseando luego por los mismos lugares con una muchacha. A la hora de la revuelta, dejamos de estar solos en la ciudad.

Es una página en la que vibra, como lo ha observado Giorgio Agamben, “una inconfundible marca de memoria personal”, y es sin duda “de lo más bello que se ha escrito sobre la relación entre la ciudad y la política”.³³

Si el modelo “máquina mitológica” radicaliza y desde entonces sustituye la noción kerényiana de tecnicización, el concepto de “doble Sophia” no volverá a aparecer en los textos de Jesi. No obstante, la categoría de destrucción seguirá siendo en cambio central. Estudiar las máquinas –analizando sus productos: las mitologías de lo diferente, de la raza, de la cultura de derecha, etc.– significa en efecto sustraerse a su encanto y aprontarse a destruir las condiciones que las vuelven activas y eficaces. “La posibilidad de esta destrucción –escribirá Jesi alrededor de mediados de

³³ Agamben, Giorgio, “Il talismano di Furio Jesi” (pp. 5-8), en Jesi, Furio, *Lettura del “Bateau ivre” di Rimbaud*, Macerata, Quodlibet, 1996, p. 6.

los años setenta— es exclusivamente política”. Así, también en los nuevos desarrollos, resplandece aún la novedad incomparable de *Spartakus*. Ya se trate de Turín, de Berlín o de París, cuando el mito coincide con la historia, el espacio interior se revela en el espacio de la ciudad, puesto que sólo en la verdadera destrucción el tiempo es a la vez suspendido y transcurre verdaderamente. Entonces, a lo largo de las calles de la ciudad donde el encantamiento ha sido deshecho, ya no se ven monstruos: ya sean hombres o vampiros, los combatientes conocen, viven y crean un mundo en común.

SPARTAKUS