

WU MING, LAS  
HISTORIAS COMO  
HACHAS DE GUERRA,

DE AMADOR FERNÁNDEZ-SAVATER

DECLARACIÓN DE  
INTENCIONES,

DE WU MING

EL DESGARRO DE  
LAS AUTORÍAS,

DE I. E.



# WU MING, LAS HISTORIAS COMO HACHAS DE GUERRA

Generalmente, el mito es la verdad rumorosa de los jodidos, los vencedores tienen la televisión en cadena nacional (...). La leyenda de la peregrinación a la búsqueda de Aztlán, Wyatt Earp en el OK Corral, los poemas de Byron y Espronceda, las aventuras de Sandokan y los Tigres de Malasia, el día en que papá se le puso enfrente a su jefe y lo mandó a chingar a su madre, las canciones donde aparecen tres jinetes en el cielo (Dios, Zapata y Jaramillo), Pedro Infante de pobre reivindicador, no son una colección de material de mentiras, son otra cosa, algo esencial: son nuestras vidas.

—PACO IGNACIO TAIBO II

Quien no piense como Taibo II perderá su tiempo leyendo este libro. Los que crean, legitimados por la corriente dominante de la filosofía heredada, que los mitos son «mentiras nobles» o embustes para engañar a las pobres masas, los «cultos» que no se dejan atravesar de veras por las historias que leen o escuchan y las tratan como un objeto inerte de disertaciones pedantes, los que citan *el proyecto más antiguo del idealismo alemán* («necesitamos una mitología de la razón») de Hölderlin, Schelling y Hegel emparentándolo sin vacila-

ción con las aberraciones que ha conocido el siglo XX<sup>1</sup>, los individuos narcisistas que juzgan como una forma intolerable de opresión cualquier relato que abra un mundo que no sólo habite su ego, los enemigos de las pasiones fuertes y los laberintos de la memoria y la imaginación, los amigos de las versiones únicas, autorizadas, los «objetivos» que sólo quieren historias que negocien con el presente, todos ellos perderán su tiempo (y seguramente su paciencia) leyendo a Wu Ming. Sin embargo, otro destino muy distinto está reservado a los que en algún momento de su vida se han visto tentados a arriesgar su timidez, su estatus, su cordura o su vida, porque se les había agarrado al alma cierta historia oída en cierto sitio a cierta persona que recordaba de forma apremiante lo que hace que merezca la pena vivir. Ésos comparten con Wu Ming que el fondo más profundo de todo lo humano es un magma compuesto del «material con el que se hacen los sueños»: imágenes, historias, personajes de leyenda, signos de fortuna o desastre, ritos, oráculos, etc. Los libros de Wu Ming les buscan a ellos.

Desde 1994 a 1999, los miembros de Wu Ming participaron en una de las columnas más numerosas, creativas y radicales del Luther Blissett Project, la columna boloñesa. A principios de la década de los ochenta, Luther Blissett era sólo el nombre de un jugador de fútbol jamaicano que militó sin demasiado fortuna en el Milán A. C. Pero a finales de los noventa, después de que una parte del movimiento *underground* italiano y europeo se

lo apropiara y lo promoviera como un seudónimo que cualquiera podía utilizar para firmar acciones estéticas o políticas, Luther Blissett se convirtió en el nombre de una especie de moderno Robin Hood, otro fantasma amenazante para toda autoridad como el General Ludd, cuya ubicuidad difusa representaba la potencia de la comunicación y de la «intelectualidad de masas» contra todas los nuevos «cercamientos» impuestos por el capitalismo «de espíritu» (*copyright*, derechos de autor, etc.). Un nombre colectivo para designar la creación y la inteligencia colectiva que está en el corazón de las luchas políticas hoy día, el uso generalizado de la guerrilla de la comunicación para arruinar los mecanismos de captura de la propiedad intelectual, los *media* y las instituciones oficiales del arte y la política, la manipulación de constelaciones culturales enteras (como la «cultura pop») para desviar sus elementos en un sentido emancipador y construir narrativas de masas políticamente orientadas, literatura-guerrilla, sabotaje del comercialismo, etc.: todo eso y más fue el Luther Blissett Project, que arruinó el prestigio de los presupuestos sobre el artista «individual y propietario» de los creadores «medios» y volvió locos durante años a los periodistas y editores que aceptaban tan contentos el vistoso «material negro» que se les hacía llegar discretamente bajo el «logo» LB (libros «falsos», rumores y personajes inventados, leyendas, etc.) en campañas de «guerra psíquica» perfectamente preparadas<sup>2</sup>.

Con el nombre múltiple, los futuros Wu Ming fir-

man además Q (edición castellana: Mondadori, 2000), una formidable novela de aventuras emplazada a lo largo de los primeros 30 años de la Reforma, sacudidos violentamente por las grandes sublevaciones campesinas que aspiraban a realizar *inmediatamente* el paraíso en la Tierra. Los autores confiesan haber situado la novela en esa época porque todos los elementos que constituyen nuestra modernidad están de alguna manera allí presentes, *in nuce*: comunicación de masas, pugnas por la libre circulación del conocimiento, éxodos masivos, capitalismo financiero, insurrecciones que expresan las significaciones que nutren el moderno proyecto de autonomía «todavía en un lenguaje religioso», etc. Este «western teológico», traducido a multitud de idiomas, es uno de los resultados más brillantes en la creación de mitos con sello Luther Blissett. Todos los aspectos que hacen irresistible la lucha política se transmiten con un estilo electrizante: disputas teóricas interminables, encuentros insólitos, hermosas empresas sin porvenir, enemigos imbatibles, traiciones sorprendentes, exaltación compartida, viajes clandestinos, etc. Los autores de Q imponen además a la edición del libro una declinación de la fórmula conocida como *copyleft*<sup>3</sup>: se autoriza la libre reproducción del libro por todos los medios excepto para usos comerciales. Así, para indignación y rabia de las SGAE de turno, cualquiera puede fotocopiar el libro y regalarle una copia a un amigo. Una punta de lanza importantísima en el conflicto político por la libre reproducción de los productos de la

inteligencia colectiva contra todas las modalidades de propiedad intelectual que privatizan los cerebros y criminalizan la compartición de saberes. Mediante el *copyleft*, según afirman los autores de Q, «se defiende nuestro trabajo y el trabajo del editor y, al mismo tiempo, la libertad de los lectores de disfrutar y manipular lo que nosotros escribimos».

Luther Blissett nace con los días contados, al menos para las columnas italianas de la iniciativa. El proyecto tiene una vida programada de cinco años, aparece con los zapatistas en el 94 y desaparece con la revuelta de Seattle en el 99, durante un suicidio ritual, el seppuku japonés. «Como dijo el incomparable Cary Grant, es mejor dejarlo demasiado pronto, para que la gente quiera más, que demasiado tarde, cuando la gente empieza a aburrirse», dijeron los autores de Q para explicar esa decisión. El estilo Blissett para entonces se había extendido por todo el mundo. ¿Acaso no son los suyos los rasgos más relevantes del movimiento de resistencia global que ha sacudido la escena política mundial como desde hacía mucho tiempo nadie lograba<sup>4</sup>?: la importancia fundamental concedida a la comunicación, no como un canal por donde transmitir mensajes políticos (ya fuesen radicales o más tradicionales), sino como un ámbito más de intervención política; la crítica radical de las nuevas «enclosures» que el capitalismo impone sobre las «tierras comunales creativas»<sup>5</sup>; la propuesta de símbolos ciegos que representen el carácter irrepresentable del movimiento global (los pasamontañas za-

patistas, por ejemplo); la ambigüedad constituyente que sorteja los callejones sin salida formateados por la lógica identitaria («local, global», «violencia, no violencia», «reformismo, revolución», «amigo, enemigo», etc.), etc.

Desde Chiapas hasta Génova, la intervención sobre las representaciones, los deseos y los afectos de la multitud global se ha vuelto una cuestión política de primer orden que supera las arbitrarias oposiciones entre teoría/práctica *et alii*. Las fábulas de Marcos, los pasamontañas «detrás de los cuales estamos ustedes», las manifestos desobedientes, la sola mención de Seattle o Praga, la estampa de Carlo Giuliani asesinado, los monos blancos, el «otro mundo posible», la fórmula del asedio a las zonas rojas como «espacios sin derechos», etc., condensan aspiraciones y temores de la «sociedad civil global». Son imágenes que, como ocurre con las buenas imágenes que vemos en el cine o transmite el arte, «permanecen en la mente y allí trabajan en silencio». El repertorio mitológico del movimiento global es un arma cuya importancia sólo puede escapar a los que comparten con el neoliberalismo que el motor del ser humano son las motivaciones económicas y que lo demás pertenece a una suerte de «superestructura» derivada. Pues bien, los miembros del colectivo Wu Ming han participado como artesanos anónimos de enorme importancia en la «guerra de metáforas» durante la que el movimiento de resistencia global consiguió, mediante un juego habilidoso de espejos y en un lapso asombrosamente breve de tiempo, reflejar al



mundo entero la imagen intolerable de unos poderosos encerrados en sus castillos y sus zonas rojas decidiendo el contenido y la calidad de la vida de todos y cada uno, mientras eran asediados por una multitud airada y alegre de desheredados. Lo hicieron en los Monos Blancos, por ejemplo, un experimento político de enorme interés nacido al calor de los centros sociales italianos<sup>6</sup>. La imagen que devolvían esos enormes espejos resueltamente manejados era tan infame que los propietarios del mundo decidieron romperlos en añicos al precio que fuera: les costó dos balas en la cabeza de Carlo Giuliani el 20 de julio del año 2001 en la Piazza Alimonda de Génova, el ataque brutal a una manifestación de 300 000 personas al día siguiente, que Amnistía Internacional definió como la más grande y masiva violación de derechos humanos en la Europa de posguerra, y decenas de compañeros salvajemente torturados por la policía ascendida a soberana absoluta en un estado de excepción temporal<sup>7</sup>. Los textos de Wu Ming captan, como pocos otros más, la intensidad y el drama del acontecimiento-Génova, su naturaleza más honda, la atmósfera de pesadilla que reinaba en la ciudad y también la belleza y la superioridad ética del gesto de desafío desobediente, que para muchos de nosotros conforman un pequeño 68 en-nuestras-cabezas, aunque el provincianismo insoportable que rige las mentes que «piensan» en España no le haya dedicado ni un minuto (sólo lo hicieron para cubrirlo de mierda). Su posición como «observadores» era privilegiada en Génova, porque

ocupaban la primera fila del cortejo «desobediente» que trató de alcanzar la zona roja mediante el recurso a dispositivos de protección no agresivos (plásticos, escudos, cascos, gomaespuma, etc.). Y es que en el movimiento global no hay «intelectuales» que iluminen el sentido de la acción política que llevan a cabo otros, las relaciones entre pensar, contar y hacer se han trastocado hasta un punto que quizá animaría a Hannah Arendt a escribir una segunda parte de *La condición humana*<sup>8</sup>.

La participación de Wu Ming en el «movimiento de movimientos» siempre ha estado muy ligada a la narración de sus victorias, sus impasses y sus catástrofes, a la elaboración del inmenso material poético que proporciona la actividad de múltiples fuerzas anónimas en marcha, a la producción de historias y sentido, a la creación de mitos. Cuando se habla de mitos y política, uno evoca inmediatamente la figura de George Sorel, calumniado y malentendido durante mucho tiempo, según los mismos Wu Ming. Pero Sorel no se equivocaba cuando definía los mitos por contraste con las utopías: éstas nos describen modelos acabados (sean paradisíacos o pesadillescos), los mitos sin embargo expresan la fuerza de una comunidad, «alarman de aventura» los oídos de quienes los escuchan, devuelven la confianza (que no la fe) en las propias posibilidades, en la propia potencia, que se renueva en el mismo acto de escuchar el relato mítico. QUITAN el miedo, vaya. El mito tiene (y ha tenido siempre, si hacemos caso a los an-

tropólogos) una relación directa con la noción de «milagro», la causa incausada de nuevas conexiones causales, la capacidad humana de «empezar de nuevo» en la que consiste la política. ¡Cuántos relatos cinematográficos, novelescos, cotidianos, no transmiten esa idea: «todavía no está todo visto», y provocan así ese «estado de conciencia épico» que pedía Sorel a los mitos! Por su lado, la política, la acción colectiva de autoinstitución de la sociedad, es el ámbito de la actividad humana en el que se expresa mejor el exceso que supone cualquier lazo social a las consideraciones mecanicistas o funcionalistas. La acción política es el ámbito de lo heroico y lo superfluo, de la excelencia y la sobreabundancia; y por eso le viene como un guante el «lenguaje del entusiasmo» en que consisten los mitos. Es verdad que la reflexión sobre los mitos de Sorel no sorteaba algunos obstáculos que podían desembocar finalmente en la justificación de formas míticas trascendentes (Líder, Modelo, Origen, etc.) que disciplinasen a los sujetos educándoles en la sumisión gregaria a la voluntad de los tribunos. La cristalización del material mítico en una serie de «palabras-propaganda» que sometan el porvenir a la repetición de lo previsto por esquemas supuestamente infalibles es el «reverso tenebroso» de la fuerza mitopoiética. Wu Ming advierte de ello una y otra vez, pero también considera con extrema lucidez que ese obstáculo no se supera abandonando la producción mítica y optando por la «desmitificación» como modalidad de crítica política. No. Ese fondo magmático del ser humano que da senti-

do(s) a su(s) mundo(s) mediante el relato de historias no se deja apaciguar así como así. Habría que extirpar del ser humano la tendencia a la admiración o a la curiosidad, por ejemplo. Se trata más bien de intervenir en la producción de sentido desde los territorios de la inmanencia, orientándola, atravesando las olas de símbolos con el virtuosismo de un surfista. La lucha no es: mito o no mito, sino mito o fetiche. Para no convertirse en fetiches, los mitos deben ser todo lo contrario del «aura» según Benjamin, esto es, reproducibles y perfectibles. Una narrativa de emancipación es lo contrario de una teología: no anima la negación del cuerpo y de los otros en beneficio de ciertas ideas, sino que crea lenguajes comunes a partir de las singularidades y sus trayectorias existenciales. En ese sentido, Génova desencadenó una producción mítica ejemplar: los relatos de lo que había ocurrido allí, del miedo y la desnudez de los cuerpos vejados, de la tragedia y la extraordinaria fuerza colectiva expresada, se multiplicaron, atravesaron el planeta en boca de mil modernos bardos y trovadores, se perfeccionaron entre todos, hicieron volar en pedazos las interpretaciones oficiales que pretendían imponerse, circularon en construcción permanente en todos los «soportes» posibles, etc. La elaboración colectiva de aquella experiencia de «viaje iniciático» desbordó por todos lados las mentiras oficiales y el silencio que pretendía decretar la violencia.

Los mitos trascendentes que narran las acciones ejemplares de determinados héroes del sacrificio tienen

afortunadamente cada vez menos influencia en la producción de la subjetividad militante. Ya nadie se siente impelido a imitarlos. Ahora nos encontramos con otros símbolos más adecuados a una época que ha debilitado enormemente la frontera entre producción y reproducción, una época que basa en buena medida la creación de valor en la «recuperación» de los valores fuertes de los movimientos políticos de los años sesenta y setenta: imaginación, creatividad, lenguaje, comunicación, virtuosismo, cualidades de autoorganización, flexibilidad, afectos, etc. Pero Wu Ming saca las conclusiones opuestas a muchos derrotistas que lamentan amargamente esa «recuperación»: no se trata de condenar toda experimentación política desde posiciones de nostalgia y resentimiento, sino de pujar por un exceso de imaginación creadora que no se pueda contener o parasitar o contentar. Si hoy una de las fuerzas productivas principales es el lenguaje, ¿cómo no va a tener una importancia política de primer orden la lucha en el terreno de las significaciones, el combate entre el vaciado de contenidos fuertes de la banalización mediática, la propaganda de guerra o el lenguaje empobrecido que se impone en muchas empresas de servicios y la polisemia fecunda de las narraciones míticas políticamente orientadas! El segundo de a bordo de Bill Clinton dijo que la fuerza de trabajo más importante de este siglo la compondrían los «manipuladores de símbolos, datos, palabras». La pugna está entre la sumisión a la manipulación mecánica de signos y el exceso simbólico de los relatos

que penetren hasta la fibra más profunda y animen la autonomía individual y colectiva. Cuando la comunicación está en la base del sistema económico-productivo, las comunidades pueden formarse a través del lenguaje, sin que eso signifique que son comunidades ficticias o ilusorias. Luther Blissett como nombre múltiple que expresaba el amor por el lenguaje y la comunicación de los nuevos sujetos productivos, y la consiguiente revuelta contra todas sus modalidades de instrumentalización, fue un experimento formidable en ese sentido. Wu Ming retoma ahora esa apuesta, madurada por más años de reflexión y experiencia. Libertad de lenguaje significa, hoy más que nunca, abolición del trabajo asalariado<sup>9</sup>.

En la vía Tolemaide de Génova, donde la policía detuvo el cortejo desobediente a balazos, amén de gases lacrimógenos y furgonetas lanzadas contra la multitud, muchos sintieron ya un temblor de tierra que anunciaba la «guerra global permanente» que las élites globales desencadenarían tras el 11 de septiembre. Se acabó la *belle époque* del neoliberalismo. Ahora la guerra se inscribe de modo muy explícito en la constitución material de la civilización capitalista, ya sin máscaras. Wu Ming está excepcionalmente emplazado para pensar los rasgos fundamentales de una épica que anime a hacer la «guerra a la guerra»: Italia es ahora mismo — como ya lo ha sido en otras ocasiones— el mayor laboratorio de acción política antagonista de Europa. Durante un año entero, se han sucedido cotidianamente

las iniciativas contra el régimen global de «guerra infinita»: desde las enormes manifestaciones contra la intervención estadounidense en Afganistán hasta la huelga general contra el gobierno Berlusconi de la primavera pasada<sup>10</sup>, pasando por las acciones de «diplomacia desde abajo» de un buen puñado de italianos integrados en la caravana «Action for Peace» en Palestina durante la ofensiva israelí de abril. Como no podía ser de otro modo, el gang mafioso y racista que compone el gobierno Berlusconi declina a su modo la sempiterna «estrategia de la tensión» y hace resucitar a unas fantasmales Brigadas Rojas para sembrar desconcierto e impotencia entre los actores más activos del «movimiento de movimientos» italiano. Toda la sociedad italiana está en efervescencia, el movimiento agrupado en torno a los Social Forum que han proliferado por toda Italia se ha convertido en una de las fuerzas fundamentales de oposición a Berlusconi. Las inmensas cuestiones a todos los niveles que suscita la acción política en estas circunstancias de «guerra global permanente», de guerra económica, política y social contra la humanidad entera, ocupan muchos de los textos de Wu Ming agrupados en *Esta revolución no tiene rostro*.

De todas formas, la situación de Wu Ming ha cambiado de un tiempo a esta parte y el grupo se encuentra ahora en otra fase, cuya cartografía es todavía una incógnita. Wu Ming ha abandonado la corriente que llevó de los Monos Blancos a los Desobedientes porque, a su juicio, durante la metamorfosis se perdió

el espíritu de apertura y contaminación que define al «movimiento de movimientos» y se sustituyó la lectura política viva del periodo presente, y la consiguiente línea política concreta, por un «lenguaje de palo» incapaz de aprehender los procesos reales en marcha. Según Wu Ming, las coordenadas analíticas que sirvieron para aferrar las transformaciones en curso durante un cierto periodo ahora se revelan inservibles:

En lo que se refiere a Imperio, estoy convencido de que, en este momento, se trata de una categoría poco útil, y al leer los materiales escritos inmediatamente después del 11 de septiembre los encuentro demasiado «ideológicos», como si la realidad debiese adecuarse a la fuerza a categorías preexistentes y de moda. El análisis de Negri y Hardt tenía fecha, se refería a una fase anterior del orden mundial, al neoliberalismo, a la *new economy*, al «clintonismo» y a un multilateralismo que, en estos momentos, está en crisis. Ahora estamos en la fase del «nacional-liberalismo», de la austeridad y del «keynesianismo militar». Una fase diferente que necesita de otras categorías y de otra épica. No necesariamente todo lo que han escrito Negri y Hardt debe ser dejado a un lado, pero hay mucho que investigar. Tratamos de evitar lecturas desalentadoras, que producen sobre todo una sensación de impotencia y que no revelan nada sobre la complejidad y la fuerza-invencción de movimientos de los cuales nosotros sólo hemos escuchado el llanto de un recién nacido. También las formas de la guerra («preventiva», «global permanente» o como quiera llamársela) cambiarán a causa del conflicto. Evitemos, si es posible, producir



una nueva jerga teórica llena de palabras-contraseña. No tenemos ninguna necesidad de un lenguaje reiterativo y alienante, hecho de «ritornelos» identitarios y de conceptos vacíos. Ésta es la mejor forma de, por decirlo en términos de Bifo, «abandonar las ilusiones y prepararse para la lucha», que es también la lucha contra nuestras ilusiones de ayer<sup>11</sup>

Pero, por otro lado, Wu Ming prosigue su trayecto: narraciones de todo tipo (novelas, textos de combate, infiltración en la cultura de masas, etc.), mitopoiesis, investigación de signos de creatividad y gestos de rechazo en los modos de vida que se dan en los intersticios entre el *underground* y la acción política, creación de una comunidad viva de lectores, oposición a la propiedad intelectual, búsqueda de una épica adecuada al momento histórico, con todas las «desviaciones» oportunas y los replanteamientos necesarios, militancia dentro del movimiento global y del específico movimiento italiano, en el espíritu que tenían los primeros Social Forums de abrir espacios de cooperación entre diferentes y evitar en lo posible todas las formas de canibalismo político que han devorado a la izquierda desde hace décadas, etc. Pescando, distribuyendo, contando y riendo siempre, «riendo frente al horror, para resistir, riendo frente al peligro, para redimensionarlo, riendo para incendiar los tigres de papel».

—AMADOR FERNÁNDEZ-SAVATER  
amador@sindominio.net

1. Por ejemplo, Gabriel Albiac aquí: [http://www.liber-taddigital.com/opiniones/opi\\_desa\\_10937.html](http://www.liber-taddigital.com/opiniones/opi_desa_10937.html)

NOTA PARA LA EDICIÓN: la versión original de este texto incluía algunos enlaces a páginas web que ya no existen o no se encuentran. Por esto, se decidió eliminar o actualizar aquellas notas al pie que incluían estos «enlaces muertos». Sin embargo, cada quien puede consultar las «originales» en el mismo lugar donde encontramos el archivo en PDF que sirvió de insumo para este fanzín: [https://ia600201.us.archive.org/11/items/EstaRevolucionNoTieneRostro/Esta\\_revoluci\\_n\\_no\\_tiene\\_rostro.textos.pdf](https://ia600201.us.archive.org/11/items/EstaRevolucionNoTieneRostro/Esta_revoluci_n_no_tiene_rostro.textos.pdf)

2. Pánico en las redes; teoría y práctica de la guerrilla cultural, Luther Blissett, Literatura Gris (Madrid, 2001).

3. Léase: <http://www.gnu.org/copyleft/copyleft.html> o <http://www.fsf.org/licenses/gpl.html>

4. La publicación Desobediencia Global ha explicitado e ilustrado alguno de esos rasgos: <http://www.sindominio.net/unomada/desglobal/>

5. Más información, por ejemplo, en: <http://www.creativecommons.com/>

6. Un buen repaso de los aspectos más interesantes de Tute Bianche es, por ejemplo, la declaración de su portavoz, Luca Casarini, ante el parlamento italiano tras Génova: [http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/casarini\\_es.html](http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/casarini_es.html)

7. Se puede encontrar mucha información en castellano; por ejemplo, aquí: <http://www.sindominio.net/genova/>

8. N. E.: Amador recomienda aquí un artículo de Paolo Virno que, según nuestra investigacioncita, puede ser «Virtuosismo y revolución: notas sobre el concepto de acción política», editado ya —como lo menciona el autor— por Traficantes de Sueños para la recopilación Virtuosismo y revolución: la acción política en la era del desencanto, que pueden descargar o comprar aquí: <https://traficantes.net/libros/virtuosismo-y-revolucion>

9. Léanse seguidos estos dos textos: «Las palabras cautivas», de Mustapha Khayati (Hiru, 1999) y «Algunas notas sobre “General Intellect”», de Paolo Virno. [Este último se encuentra también en la recopilación previamente mencionada editada por Traficantes de Sueños].

10. N. E.: entendemos que, por la fecha de publicación de este texto (diciembre de 2002, Acuarela Libros) el autor se refiere a las manifestaciones que tuvieron lugar en marzo de mismo año. Más de dos millones de trabajadores salieron a protestar en contra de la reforma laboral que el entonces gobierno de Berlusconi promovía.

11. Comunicación directa de Wu Ming al autor de este prólogo. Franco Berardi, «Bifo», es un personaje histórico de la autonomía italiana, que sigue muy activo.

无名

# DECLARACIÓN DE INTENCIONES

Wu Ming es un laboratorio de diseño literario que trabaja con distintos medios y en distintos proyectos.

La marca Wu Ming la gestiona un colectivo de agitadores de la escritura que han constituido una empresa independiente de «servicios narrativos». Damos a este término la más amplia acepción posible, llegando a abarcar todas las actividades que vinculan literatura y nuevos medios de comunicación.

Los fundadores de Wu Ming son Roberto Bui, Giovanni Cattabriga, Luca Di Meo y Federico Guglielmi (miembros del Luther Blissett Project durante el quinquenio 1994-1999 y autores de la novela Q), aunque los nombres no tienen importancia. Tanto es así, que en chino mandarín *wu ming* significa «sin nombre». En China los escritores disidentes utilizan a menudo esta expresión como firma. El nombre da cuenta de nuestro firme propósito de no convertirnos en «personajes», en novelistas pacíficos de salón o en monos amaestrados de concurso literario. Por el contrario, en el nuevo proyecto sobreviven, oportunamente modificadas, muchas de las características que han hecho grande al Luther

Blissett Project: radicalidad de propuesta y contenidos, deslizamientos de identidad, heterónimos, y tácticas de guerrilla de la comunicación, todo ello aplicado a la literatura y, más en general, orientado a la *narración de historias* (independientemente del lenguaje y del soporte: novelas, guiones, reportajes para medios de información, argumentos para videojuegos o juegos de mesa, etc.) o al cuidado y publicación de historias escritas por otros (edición, caza de talentos, consultoría editorial, traducciones de y a diversos idiomas, etc.).

Como en los meses que siguieron a la publicación de Q, nuestra línea de conducta será: «estar presentes pero no *aparecer*; transparencia frente al lector y opacidad hacia los medios». Este comportamiento no debe confundirse con el «no prodigarse» de Thomas Pynchon o de J. D. Salinger: Wu Ming se «ensucia las manos» en la promoción de sus productos (entrevistas, presentaciones públicas de libros, etc.) siempre que no degeneren en divismo aburrido (sesiones fotográficas, apariciones en TV, cotilleos, etc.). Wu Ming opondrá una cortés negativa a las peticiones de imágenes y pedirá que en su lugar se imprima o emita su logotipo oficial, compuesto por los dos ideogramas chinos que forman su nombre.

La adopción de un nombre chino se debe también a la convicción de que el futuro de la humanidad depende en gran medida de lo que va a suceder y está sucediendo a orillas del Pacífico. Ninguna conciencia ecológico-social, ninguna crítica práctica de los dese-

quilibrios existentes entre superpoblación, control de los recursos y expolio capitalista, puede prescindir hoy en día de la construcción de puentes culturales con el Extremo Oriente y en particular con la China continental: es allí donde se juega casi todo, tanto en lo que se refiere a la catástrofe global (humana, medioambiental...) como en lo referente a la búsqueda de alternativas; es allí adónde se está desplazando el imaginario del planeta. La forma en la que Wu Ming aborda la producción cultural implica una burla constante contra cualquier prejuicio idealista y romántico sobre el genio, la inspiración individual y otras mierdas parecidas. Wu Ming intenta poner en crisis la lógica del *copyright*. Nosotros no creemos en la propiedad privada de las ideas. Como ya sucedía con Luther Blissett, los productos que lleven la firma Wu Ming —en soporte papel, informático o de cualquier otra clase— estarán libres de *copyright*, con las especificaciones y limitaciones que Wu Ming estime necesarias en cada ocasión. En lo que se refiere a las colaboraciones oficiales entre Wu Ming y otros sujetos individuales o colectivos, esta cuestión se negociará caso por caso. El hecho de que sea una empresa de trabajo mental —el *actor* más típico del capital postfordista— quien desee superar los mitos, ritos y detritos de la propiedad intelectual, constituye una paradoja fecunda que lleva el conflicto al mismo corazón del mercado, más allá de la praxis de un sujeto informal como el del Luther Blissett Project. Si se quiere encontrar un parecido, Wu Ming intenta ponerse en el mismo terreno que los

programadores y empresarios que están elaborando *software* con licencia GNU o «*software* libre».

Wu Ming es una empresa política autónoma. «EMPRESA» porque ésa es la forma que los trabajadores intelectuales de todo el mundo —no nos gusta la palabra «artistas»— deben reapropiarse directamente, desde abajo pero con la clara intención de asaltar los cielos, contra y más allá del parasitismo de las grandes multinacionales y de los dinosaurios estatales andropáusicos. No se trata sólo de ser *free-lance*, sino de adquirir más fuerza y establecer un control cada vez mayor sobre los procesos de producción y los resultados de nuestro trabajo creativo. «AUTÓNOMA» porque, en iniciativas y proyectos que deberán *transcender* la escritura y la edición, Wu Ming nunca seguirá el camino de las subvenciones. Sin ninguna petición de dinero público, la apuesta es únicamente la de la autovalorización del trabajo inmaterial y la de nuestra capacidad empresarial. Sin aceptar ninguna subordinación a las burocracias municipales, regionales, estatales o europeas, Wu Ming se relacionará de igual a igual con las empresas con las que trabaje. «POLÍTICA» porque han pasado ya los tiempos de la figura del intelectual separado del conjunto de la producción social (y, por lo tanto, de la política, que no tiene ninguna autonomía). Hoy en día la información es la fuerza productiva más importante; lo que antes era la «industria cultural» está conectada de forma dinámica con toda la galaxia de mercancías y servicios. Ya no existe nada que no sea «multimedia» (palabra que suena



ya vieja por pleonástica), ni tiene ya sentido la antigua distinción entre saber técnico y saber humanístico. ¿Qué estatus puede ya reclamar para sí un escritor cuando narrar historias es sólo una de tantas tareas del trabajo mental, de una gran cooperación social que integra la programación de *software*, el diseño, la música, el periodismo, la información, los servicios sociales, las políticas del cuerpo, etc.? En consecuencia, ya no existe el «compromiso» como hipótesis viable o no por parte de «aquellos que crean»: el trabajo mental, en todos sus aspectos, es por completo interior a las redes empresariales, es incluso la principal fuerza (re)productiva. El que crea no puede de manera alguna abstraerse, dejar de intervenir. Escribir ya es producir, narrar ya es política. Están los que lo entienden y luego la legión de los reaccionarios, conscientes o no.

¿Qué tipo de historias interesan a Wu Ming? Ante todo, historias que tengan un planteamiento, un desarrollo y un desenlace. El experimentalismo es aceptable única y exclusivamente si ayuda a narrar mejor. Si, por el contrario, es sólo una excusa tras la que se esconden narradores mediocres o pésimos, por nuestra parte se lo pueden meter por el culo. Lo que nos interesa son historias de conflictos, tejidas en los telares del *epos* y la mitopoiesis, historias que adopten los mecanismos y estilemas de las narrativas de «género», del *biopic*, de la investigación militante o de la microhistoria. Novelas que extraigan materia viva de las zonas de penumbra de la historia, historias verdaderas contadas como ficción

y/o viceversa, recuperación de acontecimientos olvidados, en medio o junto a los cuales se desarrollen nuestras tramas. «Nuestra narración ininterrumpida es confusa más allá de toda verdad o juicio retrospectivo. Por ello, sólo una verosimilitud radical sin escrúpulos puede ajustarla de nuevo a la realidad» (James Ellroy, prólogo de *American Tabloid*). Lo que importa es mantener una distancia de años luz entre nosotros y la narrativa burguesa: el verdadero protagonista de la historia no es el Gran Personaje ni el Individuo Mónada, sino una muchedumbre de secundarios y, detrás o a través de ellos, la multitud anónima e hirviente de sucesos, destinos, movimientos y vicisitudes.

En el fresco soy una de las figuras del fondo. En el centro destacan el Papa, el Emperador, los cardenales y los príncipes de Europa. En los márgenes, los agentes discretos e invisibles, que asoman desde detrás de las tiaras y las coronas, pero que en realidad sostienen toda la geometría del cuadro, lo llenan y, sin dejarse descubrir, permiten a aquellas cabezas ocupar el centro. (Q., en el inicio de su diario)

Queremos contar la formación, la emergencia y el movimiento de la multitud, que no tiene nada que ver con la masa, bloque homogéneo que movilizar o «agujero negro» que estimular a golpe de encuesta. Multitud es

un horizonte de fisicidad manifiesta y multiplicidad salvaje. Un mundo de entrelazamientos y combinaciones físicas, de asociaciones y disociaciones, de fluctuaciones y de concreciones, que sigue una lógica perfectamente horizontal, que pone en acto el cruce

paradójico entre causalidad y casualidad, entre tendencia y posibilidad, he ahí originalidad de la multitud. (Antonio Negri, *Spinoza subversivo*)

En resumen, Wu Ming intenta valorizar la cooperación social tanto en la forma de la producción como en su *sustancia*: la fuerza del colectivo es al mismo tiempo contenido y expresión de la narración.

—WU MING

NOTA. Wu Ming renuncia a cualquier forma de derechos de autor correspondientes a las versiones en castellano de sus obras editadas en la República de Cuba. Esto pretende ser una modesta contribución al relanzamiento de la actividad editorial y cultural en esa isla, actividad sometida a dura prueba al perdurar el embargo económico criminal decidido e impuesto por los Estados Unidos.



# EL DESGARRO DE LAS AUTORÍAS

Creemos que escribir tiene mucho más que ver con ensamblajes, con el contacto con otros cuerpos o flujos — ejercicio de recomposición y complejidad—, y no con la imagen de un sujeto solitario sentado en las sombras de su búnker personal, atormentado o extasiado por su talento creativo, cómplice del silencio, monolítico imperio de la imaginación. Esta nos parece una triste reducción. La escritura es un ejercicio continuo de transformaciones y agenciamientos, y en el proceso hay cuerpos abstractos (ideas, conceptos, perceptos, etc.) o extensiones en el mundo (animales, vegetales, impresoras, libros...) que hacen parte fundamental del asunto. Aquello que hemos llamado «autor» o «autora» es una de las partes de este complejo escritural. Y es particularmente importante estudiar las relaciones entre los elementos del ensamblaje que llamamos escritura debido a la saturación de *imágenes* en nuestro mundo, a una cada vez más reconocible confianza neorromántica en la institución del «yo». La «esencialización» de las identidades y su agrupación como tribus urbanas cada vez más diversas y serviles al capital, o la hiperproducción de escrituras *selfi* (ya sea en poesía, en mal llamada «autoficción», en un abundante cine documental autorrepresentativo, etc.) son,

para nos, evidencia de esta *bunkerización* (cf. «Dos soles») de la experiencia. Este contexto revela para nos una profunda desconfianza, sea por vanidad o temor, de tratar con la *diferencia*. Creemos, incluso, que cierta lectura ingenua de lo micropolítico (*lo íntimo es político*) ha tenido un papel importante en la configuración de este panorama y, por supuesto, de ese «río de autobiografías, de libros de memorias, de diarios personales, que no tardaría en devenir cloaca», en un «servicio militar obligatorio del mini-yo», como menciona Bolaño sobre las escrituras «solipsistas». Resulta impresionante que ya no sea solamente el odio o el asco al otro, a la otra, lo que forma este sustrato donde se es incapaz de situar claramente otros puntos de referencia para generar nuestras ficciones; resulta muy impresionante que ahora también la imposibilidad surja del miedo al contacto, la supuesta imposibilidad de *ser*, comunicar o sentir los afectos que la diferencia experimenta o la autosuficiencia de la experiencia del «yo» que se instala como el terreno político supuestamente suficiente.

Este es el terreno en el que nuestro texto (y fanzín) se pregunta por nuevas producciones de «autorías», por la cuestión fundamental en la producción de ficciones y libros, pero sobre todo por la toma de posición que implica en el campo literario cualquier tipo de escritura heterónima o anónima. Lo primero que tenemos que aclarar es que, al igual que el material verbal es plástico y moldeable, las autorías también lo son. Es decir: estas escrituras ponen de manifiesto su estrato

ficcional y performativo. En mayor o menor medida, todo escritor o escritora lo sabe o lo intuye. La construcción de una imagen pública va, por ejemplo, de esto. Wu Ming, en su *Declaración de intenciones*, lo señala cuando se niegan a ser «personajes», «novelistas de salón» o «monos amaestrados de concurso literario». ¿Por qué esta dimensión de agente-personaje, imbricado en una especie de trama dramática, les resulta desagradable? Sospechamos que no se debe a la creencia de que es imposible escapar de la dimensión performativa de la realidad social, sino porque reconocen —y nosotrxs con ellos— la inevitable dimensión política de esta. La trama, que no es simplemente un teatro o un espectáculo, es también un campo de confrontación política. Asumir una posición, hacer de sí una o varias autorías, se hace no solo necesario, sino urgente, precisamente para que este espacio de confrontación no sea simplemente una tarima tragicómica en la que los y las escritoras se comportan como pequeñas marionetas o sombras, monos amaestrados para que el poder se tire unas risitas o «sublime», como dirían los psicoanalistas, algunas tristes pasiones.

Esto implica, por supuesto, un segundo aspecto importante. No queremos decir que, solo la gente que practica escrituras heterónimas o anónimas, sean conscientes de esta plasticidad; queremos decir que esta es ineludible. Proyectos como Luther Blissett Project, Wu Ming, el proyecto SCP o, acá en Colombia, Trans-F o Las Filigranas de Perder, lo saben y cada uno a su modo ha-

bitan un terreno dentro de las posibilidades de construcción de autorías, asumen esta dimensión como una labor más. Por ello, queremos proponer que toda autoría es una *imagen* y no es solo —ni unívocamente— la corporalidad que la sustenta. Ya el cuerpo es lo suficientemente abierto y plástico como para fetichizarlo de este modo. Es eso y *más*. La potencia que reposa en esta toma de posición tiene que ver, para nos, con recuperar la autonomía del cuerpo en un mundo que produce un exceso de imágenes de este que luego captura, ordena e «identifica» a través de las redes sociales, la vigilancia cibernética, de tecnologías de control (como nuestras cédulas o información bancaria) o del mundillo del espectáculo literario y la subjetividad que llamamos «artista» o «autor/a». Es decir, el mundo es un campo que obliga a nuestro cuerpo a producir unas imágenes que se nos escapan fácilmente y luego son arrebatadas por la publicidad o el poder (cf. «Política proxy»).

Por este motivo es que preferimos hacer autorías y no hacernos autorxs. Pienso, por ejemplo, en la manera en que el productor y rapero Madlib genera distintas autorías dependiendo de qué otros personajes se ensamblan con él; pienso en la aparición de autorías en los movimientos zapatistas, en la heteronimia política llamada Subcomandante Marcos o en el parche Wu Ming. Precisamente, nos interesa seguir la trocha de esta última autoría, y preguntarnos por disidencias, por objeciones frontales al sistema, a las autorías hegemónicas.



Andrea Soto Calderón, en su ensayo *La performatividad de las imágenes* se pregunta cómo podemos hacer que vuelva a «arder el peligro» de las imágenes y responde que no se trata de «la búsqueda de la *imagen justa*, sino imágenes que no se ajusten a las significaciones dominantes». Andrea encuentra que el peligro (crítico, político) reposa en un cierto *desgarro* de la imagen. Dice: «Este posicionamiento que busca explorar las potencias de las imágenes exige un *desgarro*. Pero ¿en qué consiste este *desgarro*? ¿De qué se han de desgarrar las imágenes?». Andrea Soto insiste en «desgarrar la comprensión de las imágenes en tanto que síntesis». Es decir, la reducción de una imagen y, para este texto, de una autoría a una síntesis (al «personaje», el «mono amaestrado», etc.) implica renunciar a aquello que de irresuelto tienen.

Por supuesto, Soto busca una cierta liberación de las imágenes, objetivo que compartimos, pues creemos que tanto estas como las autorías (tratadas generalmente como meras «identidades») están expuestas a lo que la autora llama el «procedimiento policial de la identificación» y su «intento de reducir la multiplicidad». Ambos objetos se resisten a este ejercicio de control y homogenización: en las autorías y en las imágenes está presente la diferencia; son irreducibles a un papel dentro de un campo social o un modelo de producción ya que funcionan también como un espacio de reunión, de aquí que desborden continuamente la identidad, lanzadas al devenir de las cosas abiertamente, dispues-

tas a crear nuevos lazos, nuevas conexiones entre «lo real y lo posible».

La autoría, en su dimensión de texto, implica también la multiplicidad: es un umbral de variación, una zona de experimentación productiva, política. De aquí que un mismo escritor o escritora sea capaz de performar y producir varias autorías dependiendo de lo que los contextos o ensamblajes pidan, pues es imposible, creemos, operar invariablemente en todo momento y lugar. Todo aquello que en la entrada de este texto mencionamos como síntomas de escrituras que excluyen la diferencia (la negatividad, dice Andrea), resulta aquí la fuerza operativa de unas nuevas e insurgentes autorías. La simplificación de la imagen como un calco de la realidad nos parece paralela a la simplificación de una autoría a una corporalidad, a la lógica de ordenamiento que introduce el espectáculo en un caso y el mercado literario en otro, por ejemplo.

Sin embargo, no queremos decir que la experiencia propia sea desechable o que sea posible autoescindir en la escritura. Ya lo anotaremos un poco más adelante, pero no hay escritura sin cuerpo. No queremos reducirla ni replicar el ejercicio mercantilista de la individualidad contemporánea que cree que comprar cosas es igual a hacerse una subjetividad. El «yo» es un problema, no una institución ni un cliente, de ahí que la absoluta confianza en la experiencia propia e íntima nos resulte ingenua. Chris Marker, autoría experta en opacar su relación con los medios, con el mercado, siempre entendió su expe-

riencia y su contacto con el mundo y la diferencia como un espacio de proliferación de autorías. *Sans soleil*, quizá uno de los film-ensayos más impresionantes que hemos encontrado, es también un juego de especulaciones y heteronomías que brotan, no de un vacío malabar formal, sino del problema fundamental del ensayo como género: la experiencia del «yo». Marker, para tratar «su» experiencia necesita de especulaciones, de voces amigas que redicen lo pensado por él, de nombres «falsos», de desdoblamientos y desplazamientos, de un flujo de imágenes en las que el cuerpo de Marker no aparece sino elusivamente —oblicua presencia—, ojo atento que, sobre todo, es visto, interpelado, cuestionado. El texto, en este caso audiovisual, es en sí mismo un terreno de confrontación entre autorías. Un ensayo que no puede reducirse al lema de Montaigne «el tema soy yo»; el yo se desborda, es un montón de otros y otras, de países no-natales, de viajes y registros apropiados, producidos sin mí, extraño ante las cosas. La película de Marker nos dice que una autoría es una cosa más en la extensión del mundo, una cosa más que siente —en palabras del heterónimo Sandor Krasna, pero en la voz de su amiga—: una cosa que comulga con el mundo... facultad ganada en y por la escritura.

Hay, al menos, dos puntos que nos interesa aclarar antes de cerrar. En primer lugar, que no queremos que una autoría se piense como una entidad autosuficiente y exterior al cuerpo. No queremos espiritualizar este concepto que nos parece del todo ligado a la interac-

ción, ensamblaje y recomposición de cuerpos materiales. Tampoco queremos que se vea en este texto una pulsión humanista que reduzca, nuevamente, el asunto a la identificación del «humano» occidental, hombre, europeo, como centro operativo o punto de atracción de toda posible autoría. Por el contrario, reconocer este punto implica también reconocer —para volver al hermoso lugar común spinoziano— que no sabemos de lo que es capaz un cuerpo, pues no paramos de reconocer la manera en que puede desbordar la identidad e, incluso, lo humano. En segundo lugar, esta propuesta no trata de obviar, de ninguna manera, la tensión que existe entre agentes de producción y productos, ni de invisibilizar la violencia con la que ciertos modelos —en particular los capitalistas/patriarcales/coloniales— operan. Es necesario criticar la relación entre producto y autorías. Este es un problema complejo que requiere repensar, entre otras cosas, el régimen del autor romántico, la relación entre un cuerpo con diversos cuerpos o territorios.

Este texto solo pretende ubicar o señalar unas discusiones que nos parecen necesarias. Por supuesto, acompañadas de preguntas sobre qué tipo de ejercicio o «identidad» implica cualquier ensamblaje escritural (cf. *Teoría de los ensamblajes*); sobre el trabajo artesanal, pensando este como la necesaria inclusión del gozo en la escritura; sobre el ejercicio de estudio y reconocimiento de las múltiples autorías en nuestros territorios para compartir con ellas los encuentros, descubrimientos o problemas, pues creemos que existen en las minorías ese

«coeficiente de desterritorialización», es decir de desorganización que la *literatura menor* conlleva. Si siguiéramos jalando la pita al asunto de las autorías y reconocemos su función dentro otro tipo de producciones, más allá de la editorial o literaria, rápidamente nos hallaremos frente a los devenires políticos de autorías de mundo o de prácticas de ciertos cuerpos o ensamblajes de cuerpos, vivas en otros terrenos de la resistencia.

Por lo pronto, pidiendo perdón por lo poco y esperando del texto mucho, es decir, al menos ser leído en condiciones de alegre diálogo, queremos afirmar que nuestra intención es encontrar autorías que se desgarran del ordenamiento e identificación que el poder hace, siempre tombo, siempre gerente, siempre publicista. En las autorías puede todavía reclamarse y —con ello— brotar la multiplicidad de nuevas disposiciones en el mundo, puestas en práctica y pensadas al mismo tiempo. La violencia reclamada del desgarrar, que Andrea propone para el uso de las imágenes, nos parece fundamental e inevitable si lo que buscamos son autorías y escrituras más libres. Este pequeño texto es solo un mapa más, otro posible, otro abierto, reescribible y alegre.

—I. E.

NOTA. Este texto se debe también a:

«Política proxy: señal y ruido», de Hito Steyerl.

«Dos soles. Ese lugar al que no se puede mirar», de Agustín Fernández Mallo.

«Derivas de la pesada», de Roberto Bolaño.

*Teoría de los ensamblajes*, de Manuel DeLanda.

*Kafka: por una literatura menor*, de Gilles Deleuze y Félix Guattari.

Esta segunda impresión del fanzín fue hecha en el floreciente Taller Tolda, en Bogotá, en el año 2024.

Contiene dos textos extraídos de un PDF rípiado del libro *Esta revolución no tiene rostro*, de Wu Ming (Acuarela Libros, 2002); una imagen de Luther Blissett; y un fotograma de *Sans soleil*.

Fue editado por segundo arrocero para el sello editorial i. e., con la ayuda de algunxs amistades (ele, samti, iván, wandolfo). Se usaron fuentes de la familia Lora y Gabarito y fue impreso en láser sobre papel earthpact.

La reproducción de este fanzín o de sus contenidos está permitido por cualquier medio que se crea necesario.

[i. e. es un espacio de publicación perteneciente al Colectivo Editorial Mutante y al Colectivo Impertinencia]



