

EL SONIDO ANARQUISTA

The Anarchist Sound

Adrián Castillo Sámano (UNAM)

Resumen

La pregunta que detona el presente ejercicio reflexivo, es la siguiente: ¿es posible entablar una relación entre el *sonido*, en tanto categoría de análisis, frente al *mundo político*?, o planteado de otro modo, ¿cómo es que el sonido adquiere una significación política? En el primer segmento del itinerario argumentativo, realizo algunas conjeturas y apuntes comparativos en torno a una posible ruta de interpretación entre el sonido y la interacción política. En la segunda parte de la exposición, abordaré una descripción en torno al *sonido o discursividad anarquista*. El objetivo de la presente narrativa, será dar cuenta que contrario a la inadecuada categorización del anarquismo como desorden (ruido), dicha perspectiva ético política tiene una pretensión de *orden armónico no coactivo*.

Palabras clave: Anarquismo, Derecho, Sonido, Política, Música.

Abstract

The question that triggers the present exercise is the following: is it possible to establish a relationship between *sound*, as a category of analysis, and the *political world*, or, in other words, how does sound acquire a political significance? In the first segment of the argumentative itinerary, I make some conjectures and comparative notes about a possible route of interpretation between sound and political interaction. In the second part of the exposition, I will tackle a description of “*anarchist sound*”. The objective of this narrative will be to show that, contrary to the inadequate categorization of anarchism as disorder (noise), this ethical-political perspective has a pretension of *non-coercive harmonic order*.

Key words: Anarchism, Law, Sound, Politics, Music.

Sumario

1. Preludio: sonido y ruido en el mundo político; 2. El sonido anarquista: disrupción y orden; 3. Reflexiones finales; 4. Fuentes de consulta.

1. PRELUDIO: *SONIDO* Y RUIDO EN EL MUNDO POLÍTICO

“Una lengua que sólo tiene articulaciones y voces, tiene la mitad de su riqueza; expresa ideas, es cierto, pero para expresar sentimientos, imágenes, le hace falta un ritmo y sonidos, es decir una melodía.”

—Rousseau—

■ **E**n el presente apartado pretendo entablar una narrativa que tenga como punto de partida la percepción sonora, en tanto ruta de interpretación y comprensión del *mundo político*. La pregunta que detona el ejercicio reflexivo, es la siguiente: ¿es posible entablar una relación entre el sonido, en tanto categoría de análisis, frente al mundo político?, o planteado de otro modo, ¿cómo es que el sonido adquiere una significación política?¹

Frente a la amplitud de significaciones que puede tener el sonido, resulta necesario establecer un parámetro delimitativo. Como una primera aproximación, advertimos que el sonido forma parte de la constitución de todo aquello que conocemos como humano. Ya sea que se le comprenda a partir de su estructuración armónica (música), o desde un punto de vista relacional y cultural (lenguaje), el sonido representa un interesante puerto de análisis para el entendimiento del entorno social y político. Esto, pues la percepción sonora, de acuerdo con Quignard, es “inescapable”; es decir, escuchamos con todo el cuerpo, todo el tiempo, en virtud de que el sonido es *comunicación vibrátil* que se articula con la noción de *obediencia*:² “[...] La audición no es como la visión. Lo contemplado puede ser abolido por los párpados, puede ser detenido por el tabique o la tapicería, puede ser vuelto inaccesible por la muralla. Lo

1 El planteamiento delimitativo presentado en torno a *política* y *mundo político* es retomado de Aníbal D’Auria: “La política, más bien, es una economía de la violencia, un intento de evitarla en la lucha por imponer valores o intereses. De este modo, la política se ubica en una región intermedia entre la armonía espontánea y la guerra: hay política cuando hay conflicto, real o latente, y ese conflicto busca solucionarse sin recurrir al empleo directo de la fuerza o la violencia física”. D’Auria, Aníbal, *Teoría y Crítica del Estado*, Eudeba, Argentina, 2015, p. 21.

2 “[...] la música penetra al interior del cuerpo y se apodera del alma. La flauta induce en los miembros de los hombres un movimiento de danza seguido de descaderamientos escabrosos e irresistibles. La presa de la música es el cuerpo humano. La música es intrusión y captura del cuerpo. Derrumba en la obediencia a quien tiraniza, arrojándolo en el cepo de su canto. [...]”. Quignard, Pascal, *El odio a la música. Diez pequeños tratados*, Andrés Bello, Chile, 1998, p. 131 y 111 (Ver: *República* III, 401 d.)

que es oído no conoce párpados ni tabiques ni tapicerías ni murallas. [...] El sonido se precipita. Es el violador. El oído es la percepción más arcaica en el decurso de la historia personal —está incluso antes que el olor, mucho antes que la visión— y se alía con la noche. [...] Oír es obedecer. En latín escuchar se dice *obaudire*. *Obaudire* derivó a la forma castellana *obedecer*. La audición, la *audientia*, es una *obaudientia*, es una obediencia. [...] Antes del nacimiento y hasta el último instante de la muerte, hombres y mujeres oyen sin instante de pausa. [...].”³

De acuerdo con esta perspectiva, nadie resulta *immune* al sonido: atraviesa los cuerpos, la memoria ligada a los afectos. Esta primera significación del sonido, nos permite establecer un punto de partida en torno a la relevancia de la percepción sonora, la cual se encuentra presente en la totalidad de las actividades humanas (ritmo cardíaco, parpadeo, motricidad, etc.), interesándonos particularmente el aspecto comunicacional (emisión-recepción de sonidos), en donde se genera una interactividad o juego de resonancias sonoras para el animal humano, a partir del cual se articula la intensidad, ritmo y encantamiento del sonido; es decir, su fuerza persuasiva⁴ “[...] una suerte de conversación sonora, de resonación y comparecencia incesantes, [que] funda, trabaja y define sin tregua cada lengua en el sistema de las voces [...].”⁵

En consonancia con lo anterior, Rousseau comprende al sonido como una comunicación vibrátil, resonante y apreciable, cuyo vehículo es el aire y el cual es capaz de influir sobre las afecciones del alma, así como actuar directamente sobre los cuerpos⁶ Las conjeturas rousseauianas en torno al lenguaje y la música, nos sitúan en una escenografía política donde los primeros *sonidos humanos* (*v.gr.*, rabia, cólera, ternura), se vuelven frecuencias iterables que se fueron configurando en “poesía”, “discursos”, “música” y “leyes”, puesto que *decir y cantar constitulan la misma*

3 Ibid., pp. 59-60.

4 “En el seno de la naturaleza los lenguajes humanos son los únicos sonidos pretenciosos. En la naturaleza son los únicos sonidos que pretenden dar sentido a este mundo. Son los únicos sonidos que tienen la arrogancia de intentar devolver un sentido a quienes lo producen.” *Cf.*, Ibid., p. 18 y 39.

5 *Cf.*, Ibid., p. 39.

6 *Cf.*, Rousseau, Jean-Jacques, *Diccionario de música*, Akal, Madrid, 2007, p. 286 y 397.

cosa: “[...] los primeros discursos fueron las primeras canciones: las repeticiones periódicas y medidas del ritmo, las inflexiones melódicas de los acentos hicieron surgir la poesía y la música junto con la lengua; o más bien, todo esto no constituía sino la lengua misma [...]. Las primeras historias, las primeras arengas, las primeras leyes fueron hechas en verso. La poesía fue usada antes que la prosa, lo cual es lógico ya que las pasiones hablaron antes que la razón. Lo mismo ocurrió con la música: no hubo en un primer momento otra música que la melodía, ni otra melodía que el sonido variado del habla. [...] Decir y cantar era antes la misma cosa, dice Estrabón. [...] Una lengua que sólo tiene articulaciones y voces, tiene la mitad de su riqueza; expresa ideas, es cierto, pero para expresar sentimientos, imágenes, le hace falta un ritmo y sonidos, es decir una melodía. [...]”⁷

Derivado de las significaciones esbozadas en torno al sonido, tendríamos pues, que el *sonido humano* (lenguaje)⁸ va delimitando la política. Ya desde el relato de los “inicios” de la filosofía política occidental, el ser humano es presentado como un animal dotado de cierta particularidad sonora (*lógos*, “palabra” o “razón”; *phoné*, “voz”) que funge como jerarquía ontológica frente a otras especies:⁹ “[...] La voz es un tipo de sonido exclusivo del ser animado: ningún ser inanimado, por tanto, emite voz [...] no todo sonido de un animal es voz —cabe, en efecto, producir sonidos con

7 Rousseau, Jean-Jacques, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Encuentro-Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, pp. 77-78.

8 Podemos preguntarnos si las perspectivas de análisis más comunes del sonido (lenguaje y música) pueden ser equivalentes y de esta forma reflexionadas bajo categorías conceptuales compartidas. La respuesta será negativa si pensamos al sonido desde una significación meramente técnica. Esto es, si partimos de una intervención quirúrgica de la realidad que clausure la interrelación entre: lenguaje (desde una visión sistemática y codificada) y por otro lado a la música (en un nivel de análisis técnico-armónico). Me concentro en el entendimiento del sonido y su significado desde un entendimiento amplio; esto es, desde una conexión cultural y política, que contemple una interacción entre lenguaje y música. De esta forma, categorías como “discurso” pueden aplicarse al fenómeno musical, y categorías propias del análisis técnico musical (silencio, ruido, tonalidad, etc.) pueden ser incluidas en un análisis sociopolítico. Sobre el particular, Méndez Rubio expone: “[...] el estudio de la música como cultura, como práctica social requiere pasar de una concepción estrecha e idealizada de la música (como lenguaje musical) a una noción más amplia y material, políticamente consciente, de la música como forma de comunicación social. [...] De esta forma, la música admite ser comprendida como un hacer en común, no tanto como una sustancia [...]. Méndez Rubio, A. (2016). “Política del ruido. En los límites de la comunicación musical”, en *Methaodos.Revista De Ciencias Sociales*, 4(1), p. 22.

9 Cf., Aristóteles, *Política*, I, 1253a.

la lengua así como tosiendo—, sino que ha de ser necesariamente un ser animado el que produzca el golpe sonoro y éste ha de estar asociado a alguna representación, puesto que la voz es un sonido que posee significación y no simplemente, como la tos, el sonido del aire inspirado. [...].¹⁰

Lejos de apegarnos a una lectura lineal del relato griego, podríamos apuntar en clave nietzscheana, que el entendimiento de lo humano se realiza a través de impulsos nerviosos transformados en “sonidos racionales”: palabras.¹¹ El sonido, planteado de esta manera, es un presupuesto para la política. De ahí, que exista una constante pretensión de dominio sobre la estructura y efectos del sonido. Esto, pues si hay una desmesura en su expresividad —esto es, un desajuste desde cierta consideración de orden—, algunas frecuencias se convertirán gradualmente en *una dificultad de control*, en virtud de que su estructuración y fuerza melódica pueden resultar “disonantes” o “ruidosas” para formas de orden político-armónico imperantes (v.gr., Polis, Estado).¹²

Lo anterior, nos lleva al cuestionamiento en torno a las *posibles formas de ordenar* el sonido. Englobado desde la ciencia armónica, el sonido atiende a diferentes nociones de orden en sentido musical que podemos denominar “*expresiones de orden sonoro*” (v.gr., una sonata, una bagatela, una fuga, una canción, etc.) delimitadas dentro de ciertas características comunes de las artes,¹³ por ejemplo: (a) tonalidad (capacidad de crear centros de organización sonoros); (b) inicio y propósito (la pretensión de un “origen” dentro de una temporalidad y espacio, así como un punto de “cierre”); (c) interrelación (un acomodo u orden en diferentes zonas de la obra a partir de la

10 Aristóteles, *Acerca del Alma*, II, 420b30-421a.

11 Cf., Nietzsche, F., *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (Trad. Luis ML. Valdés y Teresa Orduña), Tecnos, Madrid, 1996, p. 21.

12 En consonancia con Foucault, hablaríamos de la producción del discurso como dispositivo que constriñe y excluye. Que conjura los peligros de un determinado discurso para “(...) dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad”. Discurso ritualizado, vigilado, delimitado. Cf., Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Tusquets, 2005, pp. 12-13

13 “Es discutible su existencia y validez que debe tener un principio antes que se le confiera autoridad [...] Algunos músicos se contentarán con un conjunto de universales válidos para la tradición de la música del arte europeo, en tanto que otros preferirán no reconocer ningún principio como universal [...]” Cf., Rowell, Lewis, *Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes históricos y problemas estéticos*, Gedisa, Argentina, 1985, p. 35.

relación de diferentes elementos melódicos y rítmicos); (d) silencio (entendido como un elemento necesario, no como un “vacío”, sino como zonas de baja o nula actividad); (e) iterabilidad (la repetición ligada al ritmo y al acento); (f) variación (la contracara de la iterabilidad, esto es, la posibilidad de transformar y expresar cambios); y (g) jerarquía (implícita o explícita, entendida como estructura de organización).¹⁴ En síntesis, el sonido pretende *armonía*¹⁵ y es en este punto donde encontramos una importante línea de encuentro entre política y sonido: “El significado más general es la unificación de componentes disímiles en un todo ordenado. [...] es una de las expresiones más importantes y controvertidas de las artes. Es muy difícil de definir en una forma que no sea altamente abstracta. El antiguo concepto de armonía [era] un balance o un equilibrio entre tensiones opuestas, una relación perfecta (pero precaria) entre parte y parte y entre parte y todo.[...]”¹⁶

Ahora bien, el sonido desde un *enfoque político* atiende, al igual que sucede con la perspectiva musical sonora, a una noción de orden armónico. Esto es, una interrelación de valores, intereses e influencias que tiende hacia cierto tipo de perspectiva armónica de la realidad (*v.gr.*, felicidad, justicia, distribución de la riqueza, etc.). Dicho orden emerge de las tensiones derivadas de la interactividad política (mundo político) y se expresa en el ejercicio del poder Estatal,¹⁷ en un sistema de creencias, así como, en la implementación de normas coactivas tendientes a la consecución de cierta noción de armonía.¹⁸

14 Cf., *Ibid.*, pp. 34-37.

15 “En términos amplios la armonía puede ser entendida como la unificación ajustada entre dos o más elementos.” Rousseau, *Diccionario (...)*, 2007, p. 397.

16 Rowell, *Op. Cit.*, 1985, pp. 38 y 49.

17 Dentro de la configuración de orden armónico en sentido político, nos concentraremos para efectos del presente ejercicio reflexivo, en la actuación del Estado, el cual, constituye una forma de orden político, fundado en la *ficción de un monopolio legítimo de la violencia* y dirigido por una jerarquía burocrática, militar y jurídico impositiva. Cf., D’Auria, *Teoría (...)*, 2015, p. 47.

18 “[...] del “universo político” emerge un “orden jurídico-político”, es decir: 1. un sistema de influencias oficial (régimen de poder); 2. un conjunto de valores e intereses “objetivado” en normas que alientan, permiten o prohíben la persecución de ciertas metas o de ciertos medios para alcanzarlas (Derecho) y 3. una constelación de creencias y discursos que justifican la bondad y explican el funcionamiento de tal régimen de poder y de tal derecho (creencias políticamente predominantes).” Cf., *Ibid.*, pp. 24-25.

Tomando en cuenta las consideraciones en torno al orden —musical y político— antes esbozadas, podemos distinguir su cara opuesta, esto es: el desorden o ruido. La significación de *ruido*, presentado usualmente como una suerte de agresión que pone en riesgo el código de estructuración discursivo,¹⁹ se expresa como un *desorden* no apreciable y confuso de sonidos. Sin embargo, ¿cómo justificar esta distinción si el ruido posee la misma naturaleza vibrátil del sonido? Al respecto Rousseau advierte: “Toquen al mismo tiempo todas las teclas de un instrumento: producirán una sensación total que será únicamente un *ruido* y que prolongará su efecto por la resonancia de las cuerdas, como cualquier otro *ruido* que hiciera resonar dichas cuerdas. La violencia de las vibraciones genera la resonancia sensible de un número tan grande de alícuotas que la mezcolanza de tantos y diversos sonidos provoca su efecto más habitual, que no es otra cosa más que *ruido*. [...] Todo esto unificado produce un efecto similar al de pulsar simultáneamente todas las teclas de un clave, y ésta es la manera en que el sonido acaba siendo *ruido*.”²⁰

El ejemplo propuesto por Rousseau, nos coloca en una situación particular frente a la relación sonido-ruido, una de *violencia vibrátil*. Violencia que se expresa en el desbordamiento a la tendencia organizacional de un sonido, puesto que “[...] es ruido todo aquello que no se deja integrar en los imperativos de un sistema de codificación”.²¹

En este orden de ideas, a partir de este breve preludeo o introducción, se advierte que la relación *política-sonido* constituye un procedimiento que tiene por objeto establecer parámetros de delimitación armónica: ordenar, excluir o matizar sonidos partiendo de criterios jerárquicos, en una dirección o gobierno que orquestrará los contornos armónicos de aquello que puede ser escuchado, así como, aquello que se pretende silenciar o reducir a murmuro. Así, pues, cuando un sonido, ajeno al centro gravitatorio del orden armónico imperante, expresa su fuerza melódica, corre el riesgo

19 La música, siguiendo a Méndez, será entendida como un ámbito de formalización y ritualización del sonido, siendo el *ruido* una suerte de desorden perceptivo o agresión que pone en riesgo al código de estructuración del discurso musical. Cf., Méndez, *Op. Cit.*, p. 24.

20 Cf., Rousseau, *Diccionario (...)*, p. 356.

21 Méndez, *Op. Cit.*, p. 24.

de ser categorizado como ruido, disonancia, caos. Esa será la pretensión de exclusión política para el *sonido anarquista* desde el orden Estatal.

2. EL SONIDO ANARQUISTA: DISRUPCIÓN Y ORDEN

“El Estado no es la sociedad”.

—Bakunin—

Hasta aquí, hemos establecido la importancia que puede tener el sonido en tanto presupuesto para la política, dando cuenta en nuestra narrativa de aspectos como: su interpretación en tanto comunicación vibrátil que actúa directamente sobre los cuerpos y los afectos; su vinculación con la obediencia; así como, los parámetros de orden a partir de los cuales se delimita su estructura y efectos. Este breve recorrido nos coloca en el ámbito de la discursividad política, la cual tiene como insumo el sonido humano.

Ahora bien, la caracterización del discurso anarquista es vinculado, casi de manera refleja, a nociones de caos, confusión, desorden, ruido. Esto, pues para la narrativa Estatal (la forma de orden armónico imperante en la modernidad), la anarquía pareciera significar una interferencia o alteración a los parámetros de orden armónico previamente estructurados para lograr sus fines. Para efectos meramente ilustrativos de este tipo de caracterización, vale la pena citar uno de los libros clásicos en la enseñanza de *Teoría del Estado* en torno a las resonancias de la palabra anarquía: “[...] El egoísmo de los seres humanos los lleva a luchar unos contra otros por los bienes materiales. Si esa lucha no es moderada y encauzada por el Estado, surge la anarquía. Por ello debe mantener el orden y la paz. Al conseguirlos se dirige la actividad del Estado que se manifiesta en la producción del Derecho [...] la noción misma del Estado, y especialmente el fin que éste persigue, excluye un régimen de igualdad entre los asociados, y, por tanto, debe el Estado tener autoridad y poder para imponer una cierta conducta, con el objeto de no caer en la anarquía y en la imposibilidad de conseguir el bien público. No se llega al orden por vía de dispersión y desorden. El orden implica una determinada convergencia de acción como necesidad impuesta por la autoridad.

[...] la fuerza debe detener la indisciplina, que, si no se refrena, conduce a la anarquía y a la desaparición del Estado mismo. [...].”²²

Pareciera que la narrativa de este tipo de perspectivas en clave hobbesiana, colocan a la *fuerza y autoridad jerárquica del Estado* como condición necesaria para la estructuración de cualquier orden armónico social. Así, el Estado es presentado como orquestador y director de una *sinfonía normativa*, fundada en la autoridad y el uso “legítimo” de la violencia. Sinfonía normativa que tiene entre sus objetivos la repetición acrítica de conductas, esto es: la obediencia que propiciará que las creencias en torno a este tipo de orden sean predominantes y, de esta forma, una noción de armonía fundada en la violencia adquiera legitimidad. Aquí, habrá que tener en consideración —siguiendo a Quignard— que toda ordenación de sonidos, esto es, *toda música (todo discurso), fundado en la obediencia*, aniquila el pensamiento, adormece, *deriva en señuelo de muerte*.²³ El sonido anarquista, en formas de estructuración armónicas como el Estado, corre el constante riesgo de ser reducido a su mínima expresión sonora: *ruido o disonancia*. Es decir, un conjunto de sonidos confusos que se resisten a ser ordenados por el código de codificación imperante, generándose así, una tensión (una violencia vibrátil: ruido), al menos, desde los parámetros de sonido permitidos.

Ahora bien, contrario a la caracterización anterior del sonido anarquista, debemos tener en claro que el *ideario anarquista*, al igual que cualquier perspectiva sociopolítica, tiende a la búsqueda de cierto tipo de *orden armónico*. El orden de los anarquistas se caracteriza por ser crítico a las ficciones que gobiernan la realidad, cuestionando las relaciones naturalizadas de *mando-obediencia*, y sentando sus bases en una crítica radical a las relaciones de dominación existentes (la autoridad estatal, la iglesia y la propiedad). El orden pretendido por el ideario anarquista, tiene como punto de llegada la libertad, a través del ejercicio de la libertad misma:²⁴ “[...] Proudhon describe una

22 Porúa Pérez, Francisco, *Teoría del Estado*, México, 2005, pp. 287-298, 302 y 308.

23 Quignard, *Op. Cit.*, p. 131.

24 “El anarquismo también se define como una búsqueda de la libertad, pero a través de la libertad misma. Por eso es una filosofía de la libertad y de la liberación.” D’Auria, Aníbal, “Introducción al Ideario Anarquista”, en Grupo de Estudios sobre el anarquismo, *El anarquismo frente al Derecho. Lecturas sobre Propiedad, Familia, Estado y Justicia*, Anarres, Buenos Aires, 2007, p. 15

sociedad imprevisible, inestable, frágil y cruel; pero profundamente humana, en la que nos queda pendiente la tarea de lograr la armonía. [...] La libertad para Proudhon no es una premisa, ni una condición esencial, ni es la libertad innata. La libertad es el fin, no el punto de partida. Porque será a través de la mutua garantía de los unos a los otros que podremos romper con los lazos tendidos por autoridades externas. [El ideario anarquista] lejos está de los utópicos que nos invitan a la creación de una sociedad nueva, al diseño de una convivencia perfecta en un futuro desconocido; sino que en lugar de la tierra prometida, nos llama a buscar un equilibrio [...].”²⁵

Con lo anterior, reiteramos que el ideario anarquista pretende un orden armónico, esto es, una sucesión adecuada de elementos tendientes a un equilibrio entre las tensiones resultantes de la interacción humana. Esta pretensión armónica, como apunta D’Auria, no debe pensarse como un modelo abstracto y caprichoso de la mente humana, más bien, como la búsqueda por encontrar el sitio adecuado para cada elemento social,²⁶ a partir de una desnaturalización de las relaciones de mando obediencia del orden impuesto.

La sonoridad del discurso anarquista, no se presenta en forma de melodía monocorde y repetitiva, por el contrario, se advierte un dinamismo y apertura a diferentes temas o motivos melódicos en torno a diversas expresiones de libertad (*v.gr.*, individualistas como el caso de Stirner, colectivistas como el caso de Bakunin, comunistas como el caso de Kropotkin, mutualistas como el caso de Proudhon, etc.).²⁷ Ahora bien, no obstante de no constituir un cuerpo cerrado y dogmático, se advierte necesaria una delimitación de sus alcances en tanto corriente sociopolítica, en este sentido,

25 Ibarra, Elina “El Anarko Contractualismo”, en *El anarquismo frente (...)*, 2007, pp. 70 y74.

26 D’Auria, “Introducción (...)”, 2007, p. 22.

27 Autores autodenominados “pos-anarquistas” como el caso de Michel Onfray incluyen, además del núcleo duro de perspectivas anarquistas (Proudhon, Bakunin, Kropotkin, Michel, Malatesta, etc.), bajo la categoría de “derecho de inventario” a autores como Foucault, Deleuze, Guattari, Derrida, etc. en tanto adición reflexiva a planteamientos que pueden plantearse como anarquistas (*Cf.*, Onfray, Michel, *El posanarquismo explicado a mi abuela. El principio de Gulliver*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2018, pp. 87-93). Asimismo, en el entendido de que el anarquismo no pretende ser una ortodoxia dogmática podrían articularse con perspectivas nietzscheanas o el cinismo antiguo, sin embargo, como sugiere D’Auria se hacen necesarios “delimitaciones o recortes temáticos” con el objetivo de visibilizar los rasgos distintivos del ideario anarquista. *Cf.*, D’Auria, Aníbal, “Introducción (...)”, 2007, pp. 12-14.

una posible definición de anarquismo podría ser la siguiente: “[...] una corriente de pensamiento que esgrime una crítica radicalmente cuestionadora y deslegitimadora de las instituciones y de toda representación de autoritarismo y dogmatismo”;²⁸ cuyo núcleo básico son: (a) la coherencia entre fines y medios;²⁹ (b) la rebeldía visceral; y, (c) el rechazo a la dominación del hombre sobre el hombre.³⁰

Establecido lo anterior, nos separamos de la noción equívoca y excluyente —a nivel dialógico— que equivale o reduce al sonido anarquista como sinónimo de desorden, o *ruido*. El acomodo del *sonido anarquista* dentro de la categoría de ruido o disonancia, resulta de una precipitada interpretación en torno al uso de la violencia (recordemos que el ruido es definido como una violencia vibrátil, la exclusión armónica de esquemas vibratorios no periódicos); sin embargo, ¿no resulta por lo menos cuestionable esta categorización cuando es el Estado quien se auto-atribuye el monopolio legítimo de la violencia? Sobre la vinculación del anarquismo con la *violencia* —que en nuestra narrativa, hemos distinguido como *ruido o disonancia*—, Elina Ibarra aclara: “[...] en relación con la violencia, Estado y Anarquismo, tienen una radical diferencia: para el Estado, no sólo es un elemento constitutivo, es decir, esencial tal que, puede ser definido como “la organización que posee el uso exclusivo y legítimo de la violencia”, sino que, ha de recurrir a ella como medio para mantención de su autoridad; en cambio, en la mayor parte de los casos, en los que el Anarquismo ha recurrido a la Violencia, esta ha sido utilizada, no para afianzar un poder, sino para combatir y, fundamentalmente disolver aquella fuente de autoridad, no para “tomar el poder”, ni para mantenerlo.”³¹

Como se desprende, categorizar el *sonido anarquista* como ruido (desorden, caos) constituye un error en la lectura e interpretación del ideario anarquista. Esto, pues el

28 Ibarra, Elina, *Ética y Política en la educación anarquista*, Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho, Año 12, Número 23 (ISSN-16674154), Buenos Aires, p. 205.

29 Cf., D’Auria, “Introducción (...)”, 2007, pp. 12-14

30 Cf., D’Auria, *Teoría y [...]*, p. 152

31 Ibarra, Elina, “Estado, Violencia y Anarquismo” en *Bajo Palabra. Revista de Filosofía* II Época, N° 15 (2017), p. 111.

uso de la violencia o la manifestación intencional de una disonancia³² sólo adquiere legitimidad, como apunta D'Auria, siempre que “[...] no derive en la inversión de la situación, es decir, que el oprimido no se torne nuevo opresor.”³³

Hasta aquí, hemos señalado, que el sonido anarquista pretende un orden armónico sin dominación, partiendo de una negación y rechazo a la autoridad y al orden aparente de sus representantes, particularmente la del Estado. Ahora bien, *¿es dogmática la negación del Estado por parte del anarquismo?* Onfray, quien se autodenomina un pensador “posanarquista”, señala que debe realizarse una revisión a esta crítica estatal, en virtud de constituir un dogma anacrónico heredado del anarquismo del siglo XIX, y por tanto no es susceptible de formularse desde nuestro contexto; en sus propios términos señala: “[...] algunos de esos dogmas heredados: “El Estado encarna el mal absoluto” —¿incluso cuando actúa como máquina de redistribución de manera igualitaria y libertaria, equitativa y justa, de los frutos de los impuestos?—. [...] el muy odiado Estado de los anarquistas del siglo XIX —que vivían en un tiempo en el que esta máquina no servía sino para mantener y reproducir la miseria, al tiempo que para impedir, a través de la policía, el ejército o la prisión, el advenimiento de una sociedad libertaria—, que este odiado Estado, sea el mismo que ha permitido los progresos políticos antes mencionados —supresión del trabajo infantil, abolición de la pena de muerte, legalización del aborto, etc.”³⁴

Como se observa, la postura de Onfray representa una crítica al ideario anarquista “clásico”, el cual considera dogmático y constructor de mitos. Ahora bien, frente a dicho posicionamiento, podemos objetar que los “progresos” que el autor atribuye al Estado, no son sino los “efectos”, “síntomas” o “ecos” de su ámbito de dominio; es decir, no habría necesidad de suprimir conductas como el trabajo infantil; intervenir

32 “El término *disonancia* viene de dos palabras, una griega, la otra latina, que significan *sonar por duplicado*. En realidad, lo que hace desagradable la *disonancia* es que los sonidos que la forman, lejos de unificarse en el oído, se repudian, por así decirlo, y son percibidos como dos sonidos distintos, aunque atacados a la vez.” Las disonancias anarquistas irrumpen la sinfonía normativa, alterando su estructura, orden y fines, por considerarlas autoritarias y jerárquicas. Rousseau, *Diccionario (...)*, 2007, p. 180.

33 D'Auria, “Introducción (...)”, 2007, p. 16.

34 Onfray, *Op. Cit.*, pp. 75 y 79.

o mediar la libertad de una mujer sobre su cuerpo; o de cuestionar la facultad que tiene a nivel “formal” un ser humano (un burócrata Estatal) para decidir sobre la vida de otro ser humano (ciudadano o súbdito), de no existir una estructura ficticia y jerárquica que tiene, como sustento o punto de partida, el uso de la violencia para lograr un orden armónico. En este sentido, habrá que aclarar que la crítica visceral de la multiplicidad de motivos melódicos anarquistas, no está dirigida exclusivamente al Estado, sino a *toda forma de dominación*: “El anarquismo se comprende a sí mismo como socialismo libertario, es decir, anti-autoritario, es decir, anti-estatalista. [...] Para los anarquistas, el Estado no es un mero epifenómeno del modo en que está estructurada la producción y la vida económica, sino que es un mal en sí mismo, cómplice de la explotación económica, pero con intereses también propios. Y esto vale también para la Iglesia. El capitalista, el burócrata gobernante y el sacerdote representan para el anarquismo tres tipos de opresión independientes pero articulados entre sí. [...] el anti-autoritarismo anarquista no se dirige contra el Estado y capitalismo (formas política y económica históricamente determinadas), sino contra toda clase de dominio. Y el anarquismo combate la idea de dios por considerarla la base de toda idea ulterior de autoridad y dominio. [...] La superstición religiosa es para el anarquismo la raíz de todo prejuicio autoritario; por ello el famoso lema anarquista: “ni dios, ni patrón, ni Estado” (que no significaría otra cosa que la traducción cruda y desmitificada del principio revolucionario de “libertad, igualdad y fraternidad”).”³⁵

El motivo o tema melódico coincidente en la diversidad de propuestas anarquistas es la libertad.³⁶ En este sentido, el sonido de la crítica anarquista pretende minar y detonar las columnas de la hipocresía social, evitando la domesticación del espíritu que produce el sonido Estatal.³⁷ No resulta extraño, entonces, que las frecuencias

35 Cfr., D’Auria, *Teoría y [...]*, pp. 152-153.

36 “[...] según Bakunin, la libertad real es inseparable de la igualdad y la cooperación dentro de la sociedad. El hombre sólo puede llegar a su autoconciencia individual en la sociedad, y sólo por la acción colectiva de ésta. Sólo en sociedad puede emanciparse materialmente del yugo de la naturaleza. [...] el hombre sólo puede ser libre junto a los demás hombres, mediante la reflexión y el reconocimiento mutuos, nunca aisladamente.” D’Auria, Anibal, “Anarquismo y derecho. Una aproximación a Bakunin”, en *El anarquismo frente al Derecho. (...)*, 2007, p. 56.

37 “El religioso lo habituará a la idea de ley para acatar mejor lo que él llama la ley divina. El abogado le hablará también al niño de la ley divina, para mejor someterlo a los textos del código. Y el pensamiento de la generación

anarquistas de orden sin coacción, resulten “ruidosas” o “disonantes” para la sonoridad imperante, esto es, para esa *sinfonía normativa* de la violencia, puesto que, el propósito de dicha sinfonía es domesticar conductas de productividad, cosificar y automatizar el pensamiento. Pareciera que, dentro de la dinámica estatal, todo sonido (discurso) que plantee la abolición de rituales institucionales perpetuadores de ejercicio de poder asimétrico, está condenado a una pretensión de desarticulación.

A modo de cierre, el sonido anarquista, pensado desde los parámetros de orden comunes a las artes, expuestos en la primera parte de la exposición, puede plantearse como un sonido que se diversifica en su estructura tonal, negando un origen previamente dado de la realidad y las relaciones sociales (mando-obediencia). Las múltiples voces que conforman al sonido anarquista no se estructuran en una sola expresividad sonora, sino que confluyen e interrelacionan en diferentes motivos melódicos (pragmatismo, cooperativismo, individualismo, etc.) teniendo como común denominador la libertad. A diferencia de la actividad armónica del Estado, basado en estructuras iterables y jerárquicas de dominación, el sonido anarquista, consciente del dinamismo social, buscará la *variación*, esto es, una contracara a la repetición a-crítica de sonidos, una idea de expresividad libre y transformación.

3. REFLEXIONES FINALES

Tanto las disonancias presentes en el dodecafonismo de Schoenberg como el cuidado desarrollo de motivos melódicos de Mozart, atienden a un orden, una planeación o acomodo organizacional de elementos que detonan ciertas afecciones humanas. El sonido juega un papel importante no solo para la ciencia armónica (música), puesto que es susceptible de ser revisado de manera interdisciplinaria desde la teoría política o la reflexión filosófica a partir de categorías de estudio compartidas, como pueden ser: armonía, jerarquías, variación, disonancia, ruido, violencia, libertad, etc. Esta ha

siguiente tomará ese tinte religioso, ese tinte autoritario y servil a la par –autoridad y servilismo van siempre tomados de la mano–, ese hábito de sumisión que demasiado se manifiesta entre nuestros contemporáneos.” Kropotkin, Piotr, *La moral anarquista y otros escritos*, Anarres (Utopía Libertaria), Buenos Aires, 2008, p. 16.

sido la pretensión del presente ejercicio filosófico: colocar al sonido —regularmente estudiado aisladamente desde la ciencia armónica— como categoría de análisis en el entorno político. Sostengo que el ejercicio interpretativo, permite la comprensión del sonido como un fenómeno humano y dinámico cuyo análisis, más allá de un mero entendimiento técnico, permite realizar una lectura crítica de la realidad política.

En esta primera aproximación, hemos establecido que la política se va delimitando con sonidos. Sonidos humanos, tanto racionales como pasionales. El sonido anarquista, al igual que cualquier perspectiva ético-política tiende a la búsqueda de cierto tipo de orden armónico. Un orden que se contrapone al sonido imperante de la *sinfonía normativa*, fundada en la autoridad y la administración legítima de la violencia que se auto-atribuye el Estado. El orden de los anarquistas, contrario al Estatal, es disruptivo y polifónico puesto que encontramos diferentes voces dentro de su sonoridad, siendo el común denominador armónico la libertad comprendida desde un enfoque tanto individual, como colectivo. El sonido anarquista es melodía que se resiste a ser dirigida bajo un compás acrítico y sustentado en la violencia, asimismo, se opone a que sus propias manifestaciones disonantes (violentas frente al código de estructuración autoritario) se conviertan, eventualmente, en melodía de dominación, en síntesis: el sonido anarquista no es amo, ni esclavo.

No pretenden las presentes líneas constituir una revisión apologética e incuestionable del ideario anarquista. Por el contrario, se colocan sobre la mesa de análisis sus principales rasgos con la necesidad de aclarar sus planteamientos, propuestas y alcances en el entorno político. Asimismo, entablar una narrativa en torno a la discursividad anarquista nos permite establecer una *necesaria crítica a la actividad armónica del Estado*, cuestionando sus fundamentos y presupuestos con base en los cuales guía su actuación. Dormimos, amamos, luchamos y pensamos persuadidos por determinadas frecuencias. Pero el sonido también puede esclavizarnos, atomizar prácticas de libertad, dominarnos. Esas frecuencias, son los *sonidos* orquestados desde un ficticio principio de autoridad. Los sonidos de la *sinfonía normativa*, de motivos melódicos hipnóticos que generan y se alimentan de la putrefacción de voluntad, sensibilidad e inteligencia,

tienen una función específica: perpetuar un asimétrico *statu quo*. Vale, pues, siempre la pena reflexionar en torno a la armonía pretendida por el Estado.

4. FUENTES DE CONSULTA

ARISTÓTELES (1988), *Política*, Gredos.

D'AURIA, Aníbal (2015), *Teoría y Crítica del Estado*, Eudeba, Argentina.

(2007), Grupo de Estudios sobre el anarquismo, *El anarquismo frente al Derecho. Lecturas sobre Propiedad, Familia, Estado y Justicia*, Anarres, Buenos Aires, 2007.

-FOUCAULT, Michel (2005), *El orden del discurso*, Tusquets.

-IBARRA, Elina, "Estado, Violencia y Anarquismo" en *Bajo Palabra. Revista de Filosofía II Época*, Nº 15 (2017: 99-116).

- "Ética y Política en la educación anarquista", en *Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho*, Año 12, Número 23 (ISSN-16674154), Buenos Aires.

-KROPOTKIN, Piotr (2008), *La moral anarquista y otros escritos*, Anarres (Utopía Libertaria), Buenos Aires.

-MÉNDEZ RUBIO, A. (2016). "Política del ruido. En los límites de la comunicación musical", en *Methados. Revista De Ciencias Sociales*, 4(1).

-NIETZSCHE, F. (1996), *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Tecnos, Madrid.

-ONFRAY, Michel (2018), *El posanarquismo explicado a mi abuela. El principio de Gulliver*, Biblioteca Nueva, Madrid.

-PORRÚA PÉREZ, Francisco (2005), *Teoría del Estado*, Porrúa, México.

-QUIGNARD, Pascal (1998), *El odio a la música. Diez pequeños tratados*, Andrés Bello, Chile.

-ROUSSEAU, Jean-Jacques (2007), *Diccionario de música*, Akal, Madrid, 2007.

- (2008), *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Encuentro-Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

-ROWELL, Lewis (1985), *Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes históricos y problemas estéticos*, Gedisa, Argentina.