

“MODERNIDAD Y FASCISMO”. ROGER GRIFFIN.**Por Rodrigo**

Estamos en presencia de una obra a la vez fascinante y compleja. Según todos los indicios, un trabajo destinado a dejar huella en el ámbito de los estudios sobre el modernismo y sobre el fascismo. Su autor, el historiador inglés Roger Griffin, no es un novato en estas lides. Ya antes había dedicado al tema del fascismo una obra de carácter genérico: *The Nature of Fascism* (1991). Luego dio en publicar exhaustivas antologías de textos fascistas y de interpretaciones del fascismo, hasta ofrecer al público lector una nueva obra genérica, *Modernismo y fascismo (Modernism and Fascism, 2007)*. En ella, Griffin plasma una interpretación sinóptica del fascismo como forma de modernismo, y lo hace por medio de un análisis comparativo que moviliza términos genéricos como «religión política», «totalitarismo», «modernismo político» y, por cierto, «fascismo»: una categoría que engloba a fenómenos específicos como el fascismo italiano, el nacionalsocialismo alemán, la Guardia de Hierro rumana y el movimiento de los integralistas brasileños, entre otros. Profundamente crítico del fascismo, Griffin emprende una recusación del paradigma tradicional del fascismo concebido como movimiento reaccionario y antimoderno, opuesto en esencia a las expresiones culturales del modernismo; un paradigma que ha tendido a equiparar las ideas políticas modernistas con el liberalismo o, más aun, con el radicalismo de izquierdas. Así pues, en la base del enfoque griffiniano está el rechazo del sesgo ilustrado del concepto de modernización, el que, con sus habituales connotaciones liberales y humanistas de progreso, resulta teóricamente insatisfactorio. Para comprender la lógica de este enfoque, urge desbancar la idea preconcebida de que lo modernista equivale a lo bueno, lo justo o lo racional.

El libro consta de dos grandes partes. En la primera de ellas el autor desgrana una minuciosa exploración en el concepto de modernismo desde una perspectiva sincrética y multidisciplinar, conciliando elementos de la reflexión filosófica, la sociología, la antropología social y cultural, la psicología social, la ciencia política, la etnología, la historia del arte y la historia cultural. Apoyándose en los complejos materiales que le proporcionan estas disciplinas, Griffin evalúa una amplia gama de manifestaciones de modernismo, desde el vegetarianismo y el esoterismo hasta el nacionalismo y el racismo, pasando por el utopismo, la eugenesia y diversas expresiones literarias y artísticas típicamente modernistas. El objetivo de esta primera mitad del libro es formular un tipo ideal de modernismo genérico. En la segunda parte, el autor canaliza su ambicioso esfuerzo de síntesis hacia el escrutinio y la caracterización del fascismo como variedad política de modernismo, enfocándose en las dos únicas formas de fascismo que lograron constituirse en regímenes de gobierno dignos del nombre: el fascismo italiano y el nacionalsocialismo alemán. Dicho de otro modo: Griffin perfila en primer lugar un modelo teórico del modernismo genérico en su relación dialéctica con la modernidad, para luego abocarse a la aplicación del modelo a los dos casos más relevantes del fascismo, entendidos como concreciones del modernismo específicamente político. Tal cual advierte Stanley Payne en el prólogo, el análisis del nacionalsocialismo es, más que el del fascismo italiano, el verdadero eje de la segunda mitad.

Tesis fundamental de nuestro autor es que fenómenos dispares como el fascismo, el comunismo y las corrientes artísticas y de pensamiento vanguardistas provienen de una misma matriz cultural, y que, lejos de ser antitéticos, el modernismo y el fascismo son conceptos vinculados por un profundo parentesco estructural. Proposición ésta que no implica un nexo causal entre el modernismo cultural y los atroces crímenes perpetrados

por el fascismo, ni una caracterización de las vanguardias artísticas como manifestaciones profascistas, sin más. En vez de esto, la idea es que el fascismo procede del mismo impulso de renovación y de futuro que inspiró la revolución bolchevique en Rusia, lo mismo que la actividad de vanguardias culturales que acostumbramos disociar del radicalismo de derechas: la arquitectura modernista, la literatura expresionista o la de tipo surrealista, o los diversos vanguardismos pictóricos del siglo XX (cubismo, abstraccionismo, suprematismo, etc.). No se cuestionan las credenciales modernistas de artistas como Guillaume Apollinaire, Vassily Kandinsky o Igor Stravinsky, por ejemplo; lo que Griffin persigue es que se reconozcan las credenciales modernistas de Hitler y Mussolini y de sus respectivos regímenes. La suya es una empresa teórica que apunta a expandir y refinar a un tiempo las fronteras semánticas de la idea de modernismo; una empresa que cuenta con importantes precedentes, cuyas contribuciones Griffin desarrolla y sistematiza en un discurso sobremanera coherente.

De acuerdo a este discurso, el III Reich de las autopistas, de los proyectiles V y de los tecnócratas alemanes más capacitados de su tiempo era un régimen modernista, lo mismo que la Italia fascista que cobijó a un visionario como Adalberto Libera, genuino exponente del modernismo arquitectónico. La guerra mundial frustró la construcción de lo que debía ser una de las cimas de la obra de Libera, el inmenso arco que diseñó para la Exposición Universal de Roma de 1942. Un diseño similar se ejecutó años más tarde en la ciudad de Saint Louis, EE.UU.: el famoso arco Gateway, todo un icono del modernismo.

Fundamental en el modelo de Griffin es la concepción amplia de modernismo político como movimiento surgido de la modernidad, en particular, de la percepción — de origen decimonónico — del declive de la civilización moderna. Se postula que el fascismo no es una simple reacción de índole arcaizante o regresiva a la modernidad, tal que postule una restauración de los orígenes o un retorno al pasado. Por mucho que en los fundamentos ideológicos del fascismo la idealización y nostalgia de un «tiempo mítico del “principio”» (Mircea Eliade) desempeñe un rol crucial, los nazis y los fascistas italianos no aspiraban a retrasar el reloj de la historia, ni se contentaban con regresar a un pasado mitificado, ni creían conveniente desembarazarse del legado de la modernidad en bloque. El propósito de los regímenes fascistas era poner en marcha un proceso de renacimiento y regeneración socio-cultural étnica o nacional; proceso al que Griffin aplica el nombre de «palingenesia», uno de los términos clave de su estudio (cuyo uso toma prestado del historiador Emilio Gentile). Conceptos como «revolución conservadora», «antimodernismo utópico» (Henry Turner), y «modernismo reaccionario» (Jeffrey Herf) resultan, pues, inapropiados para caracterizar un movimiento con dinámica de futuro y que aspiraba a superar la decadencia de la modernidad, no simplemente aboliéndola, sino construyendo una modernidad alternativa. Sin ánimo de banalizar los crímenes del fascismo, lo que hace Griffin es poner en el centro del análisis la «sensación de comienzo» de que se sentían imbuidos los fascistas: su creencia de hallarse en el umbral de una nueva era, de la que ellos mismos eran los forjadores.

En la raíz de todo, la crisis de la modernidad. Según una corriente de opinión muy difundida en el pensamiento humanista y en las ciencias sociales a partir de mediados del siglo XIX europeo, también perceptible en el sentir del hombre de la calle, la modernidad ha generado un enorme progreso material pero también una profunda crisis social y espiritual. El desarrollo creciente del conocimiento científico; el proceso de secularización; el auge del racionalismo; la revolución industrial y el triunfo de la economía capitalista; el advenimiento de la sociedad de masas; el despunte de la

democracia... En fin: todo aquello que supuso la ruptura con el orden tradicional y que se asocia con el concepto de modernidad, trajo consigo —se arguye— una desintegración gradual pero sostenida del tejido social y de los referentes existenciales heredados de tiempos pretéritos. La modernidad erosiona los sentimientos de identidad, pertenencia y trascendencia. El positivismo, el materialismo y el liberalismo socavan los cimientos de lo eterno y de lo sagrado, despojando a los hombres de su sentido de comunión en una totalidad orgánica y de un sistema homogéneo de valores. Dadas estas condiciones, el hombre moderno padece las consecuencias de la fragmentación y la atomización social, de la anomia y el nihilismo.

Griffin postula un concepto maximalista y primordialista de modernismo. Por contraste con el concepto minimalista que impera en la historia cultural, de validez restringida a las vanguardias artísticas y literarias (cuya actividad generalmente se asocia con ideas izquierdistas en materia política), el enfoque maximalista de Griffin comprende un amplio abanico de iniciativas culturales, sociales y políticas cuyo denominador común es la rebelión contra la quiebra espiritual de la modernidad, que en otras palabras es una lucha contra la sensación de desarraigo, absurdo y futilidad. Ahora bien, no se trata de cualquier forma de rebelión, sino de aquella que, en lugar de una regresión a las coordenadas existenciales y valóricas de la era premoderna, aspira a establecer mejores bases éticas y sociales para la vida humana o un orden sociopolítico enteramente distinto del existente. En definitiva, una actitud inspirada por el propósito de forjar un «hombre nuevo». Según esto, el Romanticismo alemán y el fundamentalismo religioso responden más bien al modelo tradicional de fenómenos reaccionarios y ultraconservadores. ¿Por qué un concepto «primordialista»? Aquí convergen abundantes aportaciones multidisciplinares que Griffin entraba en intenso diálogo, de las que me limitaré a hacer somera referencia.

En la base de la teoría primordialista de modernismo está la tesis de la «existencia del instinto de alcanzar la trascendencia y crear nuevos universos culturales innato en el ser humano, un instinto que se activa sobre todo cuando el orden establecido se encuentra amenazado» (p. 112). El sociólogo Peter Berger sostiene que la cultura es un entramado de creencias, normas, prácticas y rituales que suministra el trasfondo cosmológico y trascendente que legitima el orden social, a la vez que posibilita la integración armónica del hombre a la realidad natural. El sistema de significados que es la cultura remite —sobre todo en la sociedad premoderna— la ordenación de la experiencia humana y de su entorno a una realidad superior, sobrenatural, pero en sí mismo es un «mundo socialmente construido», que Berger designa con el nombre de «nomos» (un desarrollo del concepto de «anomia» formulado por Emile Durkheim). El nomos es un orden pleno de sentido y regido por leyes. Cuando este orden es asimilado por los hombres, por la sociedad que le dio origen, como preexistente a la realidad social cual si se tratase de un «fenómeno natural» —al que se da por supuesto—, el nomos se fusiona con el «cosmos», con el orden superior del universo, y es entonces que funge como un «dosel sagrado» que protege a los hombres del terror primigenio: terror al vacío, al sinsentido, al caos. El nomos, ese orden sociocultural asumido como si fuera un orden natural y coextensivo al cosmos, es «un edificio erigido frente a las poderosas y alienadoras fuerzas del caos» (Peter Berger, *El dosel sagrado*, Cap. I). De modo congruente con lo anterior, la anomia es el estado de desorden y alineación que deriva del colapso de un nomos.

Conforme los postulados del estudioso de la mitología Mircea Eliade, la humana «facultad mitopoiética», la que alumbró los mitos, es funcional a la necesidad de conjurar el «terror a la historia», o la necesidad de consolar a los hombres del sufrimiento provocado por los acontecimientos y sus calamidades. Eliade descubre en el

origen de la cultura una estructura mágico-religiosa que, camuflada y todo, persiste incluso en la moderna sociedad desacralizada (aquella que pretende abolir las trazas de «lo trascendente» y erigirse en reino de lo profano). No es sólo que esta estructura se manifieste en el pensamiento utópico moderno, en movimientos políticos extremistas o en formas degradadas de simbolismo y ritualismo (la celebración del Año Nuevo o las ceremonias cívico-políticas son algunos ejemplos); también es que el hombre exclusivamente racional es una imposibilidad absoluta. Los contenidos y estructuras del inconsciente presentan similitudes sorprendentes con las imágenes y figuras mitológicas, afirma el rumano. El hombre moderno no puede eludir los símbolos; gracias a ellos es que:

El hombre sale de su situación particular y se «abre» hacia lo general y universal. Los símbolos despiertan la experiencia individual y la transmutan en acto espiritual, en aprehensión metafísica del Mundo.

(Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Cap. IV).

Las intuiciones y las teorías que acuden en auxilio de la tesis de nuestro autor son cuantiosas (la metáfora del «enorme desgarramiento del Cosmos», del poeta Heinrich Heine; la Teoría de la Manipulación del Terror, de la psicología social; la idea del «miedo a Cronos» planteada por antropólogos y por Frank Kermode, un estudioso de la literatura, etc.). Baste con decir que Griffin, apoyándose en ellas, enfatiza que en el hombre alienta un hambre de mito que la modernidad no ha podido suprimir. En la naturaleza humana hay inscrita una necesidad primordial de trascender el orden de la materialidad y de conjurar el terror ontológico accediendo a una temporalidad sobrehumana, lo que sólo se puede lograr en el terreno de lo simbólico; el ámbito en que la facultad mitopoiética opera como creadora por antonomasia de cultura. La obra en comento es en gran medida una sofisticada tentativa de descubrir el filón de los mecanismos mitopoiéticos que transforman la experiencia del «malestar en la modernidad» en un semillero de extremismo político.

En términos genéricos, el modernismo:

Se esfuerza —o, si no lo hace, al menos señala la necesidad de que otros lo hagan— por levantar un nuevo dosel sagrado de significados míticos y de trascendencia sobre el mundo moderno, un nuevo comienzo” (p. 171).

Producto de las condiciones peculiares de la modernidad occidental, también es una respuesta a ellas, un antídoto contra el estado de dislocación y nihilismo generado por la modernidad. Griffin concibe dos variedades de modernismo: «epifánico» y «programático». El modernismo epifánico es el modo intimista y estetizante de superar la anomia, buscando destellos de trascendencia y de sustancia *nómica* (vestigios de algún orden cosmológico) en expresiones artísticas. El «modernismo programático», por su parte, se asigna la misión de modificar de raíz la sociedad o crear un mundo nuevo, sea por medio de formulaciones artísticas o intelectuales capaces de incitar al cambio, sea por medio de actividades sociopolíticas propiciadoras de una revolución de la humanidad (o de parte de ella). Como se puede suponer, esta última variedad es la de los manifiestos y las declaraciones. Y es en ella que encaja el modernismo específicamente político, de derechas o de izquierdas.

Una de las características fundamentales de la modernidad que el modernismo político recoge para sí, y que lo alejan del orden tradicional que los fenómenos meramente reaccionarios añoran restablecer, es el incremento de la reflexividad y el

salto a una «temporalización de la historia». Del proceso de modernización —la compleja transición del orden tradicional a la modernidad— ha resultado que el hombre adquiere una creciente conciencia del tiempo y de su propia condición de agente histórico. La historia se concibe como una dinámica evolutiva pasible de control por el propio hombre, quien pasa a convertirse de objeto —o, cuando más, de figurante— en sujeto y protagonista de la dinámica histórica. Ésta viene a ser, pues, un dominio en que las humanas facultades racionales se erigen en motor del progreso. Los modernistas políticos, en particular los del género «fascistas», realizan una invocación de la historia en sentido de glorificación de un pasado mitificado y explotación de un imaginario histórico como fuente de legitimación de su proyecto de futuro. Lo suyo es una suerte de «reconexión hacia delante», un intento de fundar un nomos que confiera a una porción de la humanidad (ya se sabe que el fascismo es segregador y excluyente) una nueva espiritualidad y una nueva base de cohesión social. Un designio en que, lejos de abdicar de la conciencia del tiempo histórico y de la reflexividad, los fascistas hacen un empleo exhaustivo de estas adquisiciones de la modernidad. El fascismo es un caso de «autoconciencia cultural afirmativa de la temporalidad de lo nuevo» (p.88; una conceptualización de modernismo acuñada por el filósofo Peter Osborne y que Griffin suscribe). Por demás, de lo que se trata para los regímenes fascistas es de fundar un orden nuevo en el contexto dado por la era de las masas y de la tecnología.

Griffin muestra que muchos individuos talentosos, incluyendo artistas modernistas, adhirieron a los regímenes fascistas porque celebraban sus proyectos de renovación, y cifraban altas expectativas en la posibilidad de engastar su existencia a la «dimensión metafísica y sagrada» que ofrecía la italianidad glorificada o el *Volk* regenerado. Pero más importante es la revisión que este autor hace de la estética nazi, usualmente ubicada por los historiadores del arte en las antípodas del modernismo; práctica comprensible si se consideran las diatribas de Hitler y otros líderes nazis contra el arte vanguardista, al que consideraban un arte degenerado. Griffin recoge evidencias de que: 1) la represión del arte modernista por el III Reich fue menos integral y profunda de lo que se cree; 2) hay rastros de continuidad entre el arte modernista de la época de Weimar y el denominado «arte nazi»; 3) incluso en las manifestaciones estéticas del III Reich usualmente consideradas como epítomes del antimodernismo se reconoce el factor de proyección de futuro, la dimensión palingenésica que es —simplificando un poco— la vara de medir modernismo del modelo griffiniano.

En definitiva, ¿cómo define Griffin el fascismo? Reproduzco la definición esquemática propuesta por él —hay también una versión extensa—:

El fascismo es una forma de modernismo programático cuya intención es hacerse con el poder político para llevar a la práctica una visión totalizadora del renacimiento nacional o étnico. Su meta última es acabar con la decadencia que ha destruido la sensación de pertenencia a una comunidad y que ha despojado a la modernidad de significado y de trascendencia, y dar comienzo a una nueva era de homogeneidad cultural y de salud (p. 257).

Anticipaba arriba que no hay en Griffin una visión acrítica, neutra o indulgente del fascismo. En efecto, señala este autor que el proyecto de revolución antropológica del fascismo era irrealizable y en última instancia perverso. Su intento de someter la realidad histórica a una narrativa redentora fundada en elementos míticos y utópicos estaba condenado al fracaso. El propósito de imponer un discurso identitario y normativo homogeneizador en sociedades modernas —plurales, atomizadas y evolutivas— no pasaba de ser una quimera. Aunque los fascistas italianos y los nazis hubiesen dispuesto de cien años para llevar a cabo sus planes, siempre se habrían

estrellado contra el obstáculo de la naturaleza humana, refractaria a los experimentos fundacionales de ingeniería social. La complejidad psicológica y social del hombre lo vuelve inasible al control del estado, el que por lo mismo se ve abocado a ejercer el terror. En verdad, «una hebra de inhumanidad recorría la urdimbre de la nueva sociedad [nacionalsocialista]» (p. 440). El Terror era consubstancial a ambos regímenes, sobre todo el de los nazis. El proyecto nazi constaba de tres elementos centrales: un pasado mitificado, una modernización exhaustiva y la depuración sistemática de todo cuanto se consideraba perturbador o disfuncional al impulso de regeneración nacional. La lógica biopolítica y racista del nazismo era una lógica perversa que imprimía en la dimensión tecnocrática del III Reich una tendencia esclavista y genocida. Como bien dice el autor:

[...] Cuando un Estado intenta llevar a la práctica la ficción modernista de la regeneración total «del mundo» imponiendo un nuevo nomos, fijando un nuevo horizonte, creando un nuevo hombre y un nuevo mundo y depurando a la sociedad de sus elementos decadentes, a la larga sólo consigue crear desastres humanos y destruir desde dentro la sociedad que pretende salvar (p. 264).

Considero oportuno finalizar señalando que el libro de Roger Griffin es complejo y muy rico en materiales, de los que apenas he ofrecido un débil atisbo. Lectura exigente pero también una verdadera aventura intelectual.

Roger Griffin, *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Hitler y Mussolini*. Akal, Madrid, 2010. 574 pp.