



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*ELEMENTOS FILOSÓFICO-POLÍTICOS PARA LA
CONSTRUCCIÓN DE UNA CRÍTICA A LOS MOVIMIENTOS
FASCISTAS.*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN FILOSOFÍA

PRESENTA

JACQUELINE SÁNCHEZ CARMONA

ASESOR

DR. JORGE ARMANDO REYES ESCOBAR



2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

La realización de este trabajo es la conclusión de una de las etapas más felices de mi vida, por ello no quiero desaprovechar la oportunidad de agradecer a todos aquellos que han sido parte de esto.

A mis padres, Andrea y Modesto por el esfuerzo que todos los días hacen por mis hermanos y por mí. Por respetar y apoyar todas mis decisiones aun cuando no las entiendan. Por lo que nos han dado y lo que no. Por su amor, sus regaños, sus aplausos, sus críticas, por ser quienes son y por hacerme quien soy.

A mi Sergio, por ser el mejor amigo, compañero y amor que la vida me pudo regalar, por tu paciencia y por seguir cumpliendo la promesa que me hiciste años atrás. Te amo más de lo que las palabras me permiten expresar, gracias porque nada de esto sería posible sin ti.

A mi hermano César, por protegerme, quererme y estar ahí siempre para mí. Por crecer conmigo y todo lo que ello significa, pero sobre todo, por seguir aquí con nosotros. Te amo.

A mi hermanito Enrique, por hacer de todo para verme reír, por tus esfuerzos para ser un buen niño. Y porque sin duda, tu existencia hace mi vida más feliz.

A mi Janis, que es el ser más bello y maravilloso del mundo. Quién incansable y pacientemente estuvo a mi lado en todo el proceso de realización de este trabajo.

A mis queridos profesores de la facultad quienes día a día nos ofrecieron clases bellísimas:

Al Dr. Alberto Constante por sus invaluable enseñanzas dentro y fuera del salón de clases, por enseñarnos a gastar la vida, por la amistad, el cariño y por ser tan extraordinaria persona con nosotros.

Al Dr. Jorge Armando Reyes (tutor y amigo), por todo el apoyo moral e intelectual que me brindo, por la confianza y la enorme paciencia que me tuvo no sólo para este trabajo, sino a lo largo de toda la carrera.

Al Dr. Víctor Gerardo Rivas, por transmitirnos esa pasión que sólo un gran filósofo te puede dar, por preocuparse de nosotros y por su atención en todo momento, para él toda mi admiración, respeto y cariño.

A la familia Gutiérrez Cervantes, Lic. Norma y Ing. Juan, muchísimas gracias por todo el apoyo que en muchas formas me han brindado siempre, esto también es por ustedes. A Laura y Rodrigo por todas sus ocurrencias, su amistad y por ser tan lindos seres humanos.

A mis tías y mejores amigas, Mine, Rey y Crusita, por todo lo que han hecho por mí, por reír y llorar juntas tantas veces, por todo su apoyo incondicional y ¡claro! por el placer de tomar café juntas.

A mis hermanas: Roberta, por CREER en mí, por levantarme siempre que me caigo, por escucharme y guardar mis más oscuros secretos sin ningún gesto que juzgue. Por todo el apoyo, gracias. Eres increíble. Y a Marianne, por compartir locuras conmigo, por las peleas, por las reconciliaciones, por saber que no importa lo que pase siempre seremos dos.

Finalmente a la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Facultad de Filosofía y Letras por ser ese espacio que nos acerca a lo más bello que hay, el conocimiento.

Índice

Introducción, 9

Capítulo I. Algunas consideraciones sobre fascismo y modernidad, 13

1. La dificultad de una delimitación semántica del término <<fascismo>, 15
 - a) Problemas para el uso e interpretación del concepto de fascismo, 17
 - b) Algunas interpretaciones orientativas sobre el fascismo, 22
2. Un desarrollo del concepto de modernidad que permita comprender el fenómeno fascista, 27
 - a) Algunos antecedentes históricos sobre la constitución de la modernidad, 30
 - b) Fenómenos modernos que ilustran el carácter problemático de la modernidad, 35

Capítulo II. La experiencia de la modernidad en el desarrollo del fenómeno fascista, 43

1. Modernidad: modernización y modernismo, 45
 - a) Modernización homogénea, 47
2. Modernidad como modernización, 52
 - a) El sentido <<evanescente>> de la modernidad, 54
 - b) El punto de partida simbólico en el modernismo por Charles Baudelaire, 58
3. Modernización y fascismo, 63
 - a) Las paradojas del modernismo reaccionario, 65
 - b) El fascismo como modernidad alternativa, 70
4. La “técnica de los mitos políticos modernos” de Ernst Cassirer, 82

Capítulo III. Aproximaciones críticas a la relación entre fascismo y modernidad desde Walter Benjamin, 89

1. La posibilidad del discurso crítico respecto al fascismo, 91
2. Intervenciones críticas a la modernidad fascista, 97
 - a) La pobreza de la experiencia moderna ante la pérdida del espíritu creativo, 102
 - b) El cambio de la concepción en la experiencia como miseria, 106
 - c) La propuesta revolucionaria más radical que ofrece el vanguardismo, 114
 - d) Aura, reproductibilidad técnica y fascismo, 120

Conclusiones, 127

Bibliografía, 130

“Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada.

Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas.

El ángel de la historia debe tener ese aspecto.

Su rostro está vuelto hacia el pasado.

En lo que para *nosotros* aparece como una cadena de acontecimientos, *él* ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero el huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas.

Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo.

Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.”

Walter Benjamin

Introducción

El presente trabajo se ha estructurado con la intención de seguir aportando a la develación de la relación que existe entre la aparición del fenómeno fascista y la modernidad. Se podría objetar sobre ello, que el tema resulta demasiado amplio para ser abordado en una tesis de licenciatura y por una sola persona, o que el fenómeno no se presta a generalizaciones estrechas que puedan estar bien fundamentadas; respecto a lo ambiciosa que pueda resultar dicha propuesta, en mi defensa diré que es sólo eso, un intento bajo la pretensión de continuar lo que ya otros han empezado.

El motor principal para la realización de esta investigación es la necesidad por <<comprender>> la sociedad que aparece en nuestros días. Una sociedad que ha sido determinada por la historia occidental europea, cuya sombra ha sido el olvido de la memoria histórica.

Comulgando con la idea de que una especie de humanismo cínico ha rondado desde hace varias décadas a la llamada “civilización”. Tratándose de un rasgo distintivo del proyecto civilizatorio moderno que no actúa sólo desde fuera -como sucedería en condiciones premodernas-, sino que lo hace desde dentro del mismo individuo, portador de un *ethos* conformado por el impulso capitalista, un ser que ha interiorizado ya todo tipo de amenazas que golpean su autoafirmación como humano -sujeto de creación y goce gracias a sus capacidades de trabajo y de disfrute-, pero además, se le ha acuñado la función de ser vehículo de subsunción y uso de las exigencias técnicas modernas. El sujeto moderno actual se ha convertido en verdugo y víctima a la vez, en un elemento antisistémico de la

sociedad, o materia absolutamente maleable en las manos “demiurgicas” de una cultura política *realista*.¹

El análisis del fascismo que propongo es mediante la descripción de la experiencia en la sociedad moderna, para poder dar cuenta de las complejas y específicas interrelaciones que se juegan ahí. Centrando el problema en la reflexión de los elementos que componen a estos movimientos, con la intención de averiguar qué tipo de crítica a la modernidad es la que podemos encontrar en los denominados movimientos fascistas y los elementos que le acompañan a dicha crítica, ya que el fascismo presenta un doble carácter o una relación ambigua con la modernidad, la crítica pero al mismo tiempo se nutre de ella.

En ese sentido, he dividido el trabajo en tres capítulos con sus respectivos apartados y subapartados. El primer capítulo se encuentra dividido a su vez en dos apartados, el primer apartado trata algunos de los problemas en la delimitación semántica que tiene el concepto de <<fascismo>>; el segundo apartado, es un desarrollo del concepto de modernidad básicamente desde las aportaciones de Bolívar Echeverría, dos motivos personales me empujaron a ello: apoyar mi investigación sobre una base crítica y actual, y porque su trabajo intelectual – el cual tuve el enorme privilegio de presenciar- ha sido una inspiración constante.

El segundo capítulo presenta algunas de las aportaciones más trascendentales sobre la discusión, análisis y crítica de la modernidad, está dividido en cuatro apartados que muestran esa apertura de posibilidades de la experiencia moderna, atmósfera en la que nace una sensibilidad igualmente moderna, que algunas veces es afirmativa y otras tantas

¹ Cfr. B. Echeverría, “Postmodernidad y cinismo” en *Las ilusiones de la modernidad*, UNAM/El equilibrista, México, 1997.

negativa de manera radical. Pero que finalmente refleja ese movimiento dialéctico de la modernidad, donde paradójicamente los individuos sólo son libres mediante un conjunto de leyes y prohibiciones que son garantía de su conservación, porque esa libertad de nuestros instintos puede desembocar en todas direcciones llevándonos a nosotros mismos al caos.

Esa aceptación ciega y acrítica de la modernidad ha llevado a polarizaciones rígidas del pensamiento como en el caso de los futuristas italianos que eran apasionados de la modernidad, que en su capacidad de experimentar son llevados al trastorno político del fascismo, abriendo paso a una propuesta de modernidad alternativa.

El tercer capítulo, no busca concluir el trabajo sólo abre paso a un antecedente radicalmente crítico del fascismo, para poder mirar que en el presente continua esa crisis generalizada de la cultura política. Walter Benjamin es quien en abierta provocación crítica los fundamentos teóricos del discurso oficial de la sociedad moderna.

La exploración del fenómeno fascista es un hecho complejo, debido a que el objeto de análisis es plenamente indefinible en el concepto, se puede caer en el riesgo de hacer esquematizaciones que le atribuyan falsas características. Con base en dichas limitaciones, el recurso utilizado en este trabajo será la descripción de las condiciones en que aparece dicho fenómeno, reconocido como propiamente moderno. Confluyendo entre las concepciones de la historia, la política y la filosofía que ya han intentado ampliamente determinarle, la intención es simplemente retomar y darle -con un poco de suerte- un toque de actualidad al tema.

CAPÍTULO I

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE

FASCISMO Y MODERNIDAD

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “como verdaderamente ha sido”. Significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro.

Bolívar Echeverría.

1. La dificultad de una delimitación semántica del término <<fascismo>>.

Desde su creación el concepto de <<fascismo>> ha resultado frecuentemente conflictivo, inevitablemente se ha contado con una base ideológica desde la que se le define tanto en la historia como en las ciencias sociales, lo que ha derivado en teorías que pretenden articular hipótesis interpretativas, clasificándolo en diversas categorías que ocasionalmente generan gran dispersión respecto de su comprensión. Las múltiples y variadas –a menudo contradictorias- definiciones nos indican la complejidad real que guarda nuestro objeto de estudio.

En un primer intento por precisarlo diremos que, el fascismo forma parte de una fenomenología del autoritarismo surgido en la sociedad moderna, resultando así un fenómeno propio de las articulaciones de la modernidad. Un fenómeno que de manera radical manifiesta un carácter particular de la modernidad, el del “contrasentido”. Si bien, lo que hace la modernidad es propagar la ilusión de que con su llegada el progreso es inminente, lo que en realidad va a resplandecer es una barbarie que deja al descubierto que el proyecto civilizatorio es posible en virtud de una dialéctica que re-instaura el sentido mediante la auto-negación.

He ahí que la especificidad del modelo de dominación moderno se expresa en el autoritarismo, como, por ejemplo, el que ejercen las organizaciones burocráticas mediante el control o destrucción de las comunidades, los valores, las tradiciones, etcétera, en pos de regular las paradojas y contradicciones de la vida.

El concepto de <<modernidad>> será desarrollado para poder dar cuenta de cómo sus articulaciones derivan en la construcción de regímenes que buscan enfrentar, adoptar o evadir la realidad impuesta por su voracidad. Se trata de un intento por encontrar un enfoque viable en el estudio del fenómeno fascista que nos permita abrir una imagen actual. Partiendo de un hecho muy preciso, hasta el día de hoy no hay una definición definitiva de lo que es el fascismo, todas han sido tomadas como puntos de partida para pensar el fenómeno, en ese sentido es que quiero precisar que para esta investigación, la introducción del concepto de modernidad será ese punto de partida que permita pensar, reflexionar pero sobre todo describir -en la medida de lo posible- acerca de ello.

a) *Problemas para el uso e interpretación del concepto de fascismo.*

El fascismo ha sido protagonista de una gran cantidad de producción literaria que, a su vez, muestra la diversidad de enfoques desde la que se le ha intentado abordar, aunque algunos de estos enfoques son opuestos entre sí, han traído aportes que destacan rasgos importantes para la descripción del fenómeno.

Todavía hasta finales del siglo pasado, hablar sobre el fascismo resultaba sumamente conflictivo porque todo intento por comprenderlo era visto como un acto que buscaba relativizarlo, no se estaba consciente que se trataba de una especie de censura que apelaba a una prohibición moral que impedía su comprensión, al tiempo que se evadía su relación con la creación y desarrollo de las instituciones políticas modernas.

Ernst Nolte, un importante historiador alemán, fue uno de los primeros en hacerse de la “valentía científica” que buscaba romper con la autocensura que se apoderó de los historiadores de Europa después de la segunda guerra mundial

[...] este mérito de Nolte tiene una importancia especial: consiste nada menos en haber desbloqueado el camino para la escritura de la historia de nuestro tiempo; lo que equivale a decir, en haber aportado decisivamente a la comprensión de esa realidad política en la que se expresan y a la que deben someterse las pulsiones de todo orden que se generen en la vida cotidiana de nuestra modernidad tardía [...] pues el reconocimiento de la situación política contemporánea depende de la descripción que seamos capaces de hacer de las condiciones en que ha llegado a encontrarse históricamente la institución política moderna por excelencia que es la democracia.²

Hablar del fascismo o el nazismo de otro modo que no fuera mediante la condena moral, ética o política, implicaba una especie de complicidad con los actos cometidos. Otro historiador importante, François Furet, pensaba que el mantenimiento de ese “espantajo moral” tenía la utilidad necesaria de que el sentimiento de culpa en el pueblo

² B. Echeverría, “El sentido del siglo XX” en *Vuelta de Siglo*, Ediciones ERA, México, 2006, pág. 82.

alemán no se debilitara y para ello fue necesario montar un obstáculo desde el discurso reflexivo.

Los crímenes del nazismo fueron tan grandes y resultaron tan universalmente visibles al final de la guerra que el mantenimiento pedagógico de su recuerdo representa un papel indiscutiblemente útil, e incluso necesario, mucho tiempo después de desaparecer las generaciones que los combatieron. Pues más o menos precisamente, la opinión tuvo conciencia de que tales crímenes tenían algo de específicamente moderno, que no carecían de relación con ciertos rasgos de nuestras sociedades y que era menester velar tanto más cuidadosamente por evitar su retorno. Ese sentimiento de espanto para con nosotros mismos formó el terreno propicio para la obsesión antifascista, al mismo tiempo que la mejor de sus justificaciones.³

Furet menciona algo muy importante en la cita anterior, la opinión pública ya estaba consciente de que a las sociedades modernas les eran inherentes ciertos rasgos que desembocaban en fenómenos fascistas, por lo que era imperante mantener controlado el brote de otro más, la manera efectiva fue bajo una especie de “obsesión antifascista”⁴ que mantendría el rechazo total a cualquier intento por comprenderlo. Pero Nolte aseguraba que la comprensión no lo relativizaba sino todo lo contrario lo hacía más condenable, por eso quería dar vuelta a la página yendo tras la búsqueda del fundamento racional inteligible del Estado fascista.

El argumento con el que Nolte intenta conjurar los efectos de esa “obsesión antifascista” es en sí mismo convincente. Buscar el fundamento racional inteligible del Estado Fascista no equivale, dice, a buscar atenuantes para su política nefasta. Al contrario, darle “un fundamento racional inteligible” a un “determinado crimen de masas”, como la “solución final” que el Estado nazi aplicó al pueblo judío y que lo define y lo condena inapelablemente hace que este crimen se vuelva “no menos, sino más espantoso y condenable”. En efecto, puede decirse, abundando en esta idea, que el margen de intervención de lo aleatorio, de lo incomprensible o impredecible, que es el que exculparía al autor de ese crimen –pues lo convertiría en un mero ejecutor irresponsable de un designio que lo rebasa-, tiene una magnitud que disminuye en la misma medida en que

³ F. Furet y E. Nolte, *Fascismo y Comunismo*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1999, pág. 37.

⁴ *Ibidem*.

crece el margen de intervención de lo decidido libremente, de lo que fue llevado a cabo con un conocimiento de causa posible, que es lo que inculparía al autor de ese crimen al volverlo responsable de su acto. Podría decirse incluso –empleando la distinción terminológica de Nolte–, cuanto más *verstehbar* (comprensible o entendible en el sentido de “inteligible” o “explicable”) resulte un crimen, menos *verständlich* (comprensible o entendible en el sentido de “perdonable” o “justificable”) se volverá.⁵

A partir de lo anterior, todo intento de comprensión del fascismo debía rebasar aquello que lo conceptualice bajo términos privados –estos son claramente inaplicables o insuficientes–, de lo que se trata es de traerlo al ámbito de lo colectivo o político porque desde ahí resultará ineludible. Para abundar más en la idea, es por lo menos desproporcionado pensar por ejemplo, que un solo hombre haya podido ser el sujeto responsable y culpable del holocausto, colocando a la sociedad únicamente como cómplice más o menos culpable, esto implica desconocer el contexto real y específico del fenómeno, así como claudicar en el intento por sustituir los juicios morales que tienen alcances puramente privados y que son claramente inadecuados en el ámbito político. Por ello, es importante hacer una sustitución de la hipóstasis común del concepto.

Es necesario entender que, se trata de un término vago y complejo debido a que la palabra en sí misma no contiene una referencia política implícita como en el resto de los términos políticos contemporáneos (democracia, liberalismo, socialismo y comunismo), y que la construcción del concepto ha sido sobre la base de estudios empíricos que a partir de ciertas características que desarrollaron estos movimientos europeos de entreguerras, han hecho visible la distinción con los otros regímenes.

Stanley G. Payne criticó los criterios que aplicaba Nolte para definir el fascismo de manera general, porque estos se centraron básicamente en el <<totalitarismo>> y en una

⁵ B. Echeverría, *Ibíd.*, pág. 84.

<<resistencia a la trascendencia>> que eran características derivadas del nacionalsocialismo alemán. Payne propone una tipología descriptiva que sirve como mecanismo analítico aunque precisa que aún tiene alcances muy limitados para una definición comparativa. Lo que sí tenía claro era que la doctrina fascista derivaba de ideas filosóficas producto de la Ilustración -aunque a menudo se dijese lo contrario-. Las bases filosóficas como culturales derivaban directamente de los aspectos modernos, seculares y prometeicos del siglo XVIII. Sin embargo, encuentra una divergencia esencial respecto de la cultura moderna, el antimaterialismo y la importancia que atribuía el fascismo al vitalismo y al idealismo filosófico y la metafísica de la voluntad.⁶ Payne sugiere que la definición de fascismo debe ser “*tomada como un todo* que describiría lo que todos los movimientos tienen en común, sin tratar de describir las características exclusivas de cada grupo.”⁷ La definición debe tratarse con cautela intentando mostrar las características comunes pero, asimismo, debe quedar claro que entre estos movimientos existían diferencias entre sí, que los hacen ser lo que son y los distingue de otro tipo de fuerzas políticas.

Una concepción del llamado <<fascismo genérico>> se podría apreciar en el *Diccionario de Política* de Norberto Bobbio, ahí se exponen tres usos principales del término: el primero se refiere al núcleo histórico en el que se constituyó el fascismo italiano; el segundo, a la proyección internacional que el fascismo tuvo cuando el nacionalsocialismo se consolidó en Alemania, creándose una relación entre nazismo y fascismo a partir de ciertas características ideológicas, criterios organizativos y finalidades

⁶ Cfr. S. G. Payne, “¿Qué significa el término *fascismo*?” en *El fascismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1982, pág. 17.

⁷ *Ibíd.*, pág. 11.

políticas; y el tercero tiene que ver con la utilización del término de manera extendida a todos los movimientos o regímenes que comparten con el “fascismo histórico” ciertas características de tipo ideológicas, organizativas o políticas; es probable que a partir de éste último se ha hecho más difuso e indeterminado el concepto, con todo ello y con base en estos tres usos, se da un significado de fascismo:

Se entiende por fascismo un sistema de dominación autoritario caracterizado por: un monopolio de la representación política por parte de un partido único y de masas, organizado jerárquicamente; una ideología fundamentada en el culto del jefe, en la exaltación de la colectividad nacional y en el desprecio de los valores del individualismo liberal, en el ideal de colaboración entre las clases, en una contraposición frontal ante el socialismo y el comunismo, en el ámbito de un ordenamiento de tipo corporativo; unos objetivos de expansión imperialista en nombre de la lucha de las naciones pobres contra las potencias plutocráticas; una movilización de las masas, encuadradas en organizaciones dirigidas hacia una socialización política planificada en función del régimen; una eliminación de la oposición por medio del uso de la violencia terrorista; un aparato de propaganda fundado en el control de la información y de los medios de comunicación de masas; un creciente dirigismo estatal en el ámbito de una economía que sigue siendo fundamentalmente privada; un intento de integrar en las estructuras de control del partido o del estado, según una lógica totalitaria, el conjunto de las relaciones económicas, sociales, políticas y culturales.⁸

Es claro que bajo esta categoría se tiende a catalogar no sólo a los movimientos, los regímenes y las personas que de acuerdo a los estudiosos del siglo XX, participan de la definición de fascismo, sin embargo, ya que parte de la función de una definición es marcar los confines, se hace necesaria la reflexión sobre los límites en la utilización como instrumento de análisis teórico del <<fascismo genérico>>, porque a la hora de la interpretación de la realidad histórica se han vuelto un tanto evanescentes.

⁸ N. Bobbio, Matteucci, Pasquino, “Fascismo” en *Diccionario de política, Siglo XXI*, México, 2000, pág. 616.

b) *Algunas interpretaciones orientativas sobre el fascismo*

Respecto a las interpretaciones del fenómeno, la polémica no se ha hecho esperar, pero la validez y sobre todo la utilidad científica que aportan es lo que realmente permite una aproximación histórica. Emilio Gentile es de los que no comparte las interpretaciones que niegan la individualidad propia del fenómeno fascista, porque afirma que tienen que ver con una tendencia a falsificar la realidad histórica, a lo que denomina como <<desfascistización>>.⁹ Es por eso que se propuso la labor de restituir al fascismo y presentarlo sin lo que llama “demonizaciones ni indulgencias”, sino como todo aquello que según él, en realidad es: un fenómeno que devela la vulnerabilidad de la democracia parlamentaria en la moderna sociedad de masas, un fenómeno que pone en jaque a los países ya investidos por la modernización y la democratización.¹⁰

La realidad y uno de los mayores problemas es que el término <<fascismo>> se volvió objeto de uso universal en un sentido despectivo, envuelto en un proceso de inflación semántica que lo ha hecho indiscriminadamente difuso. Pues a decir de 1920, cuando hablar del fascismo era hacer alusión a una expresión de un carácter particular de los italianos, que simplemente tenía que ver con la insistencia de la cultura fascista respecto del “renacer de la estirpe”. Para 1930, con la llegada del nazismo al poder y tras la proliferación de movimientos y regímenes autoritarios nacionalistas por casi toda Europa, se colocó en el ojo público como un fenómeno internacional. A partir de eso, el análisis y las discusiones por encontrar qué era lo que suscitaba dicho fenómeno no se hicieron

⁹ E. Gentile, “Introducción: ¿Ha existido el fascismo?” en *Fascismo, Historia e interpretación*, Trad. de Carmen Domínguez, Alianza Editorial, Madrid, 2004, pág. 18.

¹⁰ *Ibidem*.

esperar, el fascismo ya no pertenecía a una especificidad italiana porque comenzaba a exhalar <<universalidad>> con toda la propaganda fascista e incluso antifascista.

Si bien, es cierto que las diversas interpretaciones resultan frecuentemente opuestas porque se encuentran atravesadas por categorías culturales y principios ideológicos contrarios, también lo es, que sustancialmente concuerdan en ver en el fascismo un fenómeno político que de manera aberrante construía y dirigía el camino hacia la modernidad o lo que se concebía como tal, es decir, como el progreso de la racionalidad y la libertad.

La modernidad no es sólo cambio puro, sucesión de acontecimientos; es difusión de los productos de la actividad *racional*, científica, tecnológica, administrativa. [...] implica la creciente diferenciación de los diversos sectores de la vida social: política, economía, vida familiar, religión, arte en particular, la racionalidad instrumental se ejerce dentro de un tipo de actividad y excluye la posibilidad de que alguno de esos tipos esté organizado desde el exterior, es decir, en función de su integración en una visión general [...] implica la secularización y el desencanto de que habla Weber, quien define la modernidad por la intelectualización y la manifiesta ruptura con el finalismo del espíritu religioso que se refiere siempre a un fin de la historia, a la realización completa del proyecto divino o a la desaparición de una humanidad pervertida e infiel a su misión.¹¹

Pero el problema de las diferencias en las interpretaciones del fenómeno fascista no se limita geográficamente o en su desarrollo, los análisis de tipo comparativos no podrían ignorar las diferencias entre los movimientos que no llegaron al poder y los que se transformaron en régimen llevando a cabo sus políticas a un nivel estatal. Como en el ejemplo del debate historiográfico contemporáneo del fascismo que se configuró bajo dos

¹¹ A. Touraine, "Luces de la razón" en *Crítica de la modernidad*, Fondo de cultura económica, México, 2000, pág. 17.

distinciones clave: movimientos y regímenes, cuyo núcleo siempre fueron los <<fascismos paradigmáticos>> el fascismo y el nazismo.¹²

Gentile, menciona que hay dos líneas principales en las que se ha orientado el estudio del fenómeno fascista de manera general:

[...] una, buscando individualizar y definir los elementos conceptuales constitutivos del así llamado <<fascismo genérico>> entendido como <<tipo ideal>> en el sentido de Max Weber; la otra, más propiamente historiográfica, intenta profundizar en el conocimiento de cada uno de los movimientos y regímenes comúnmente incluidos bajo la categoría del <<fascismo genérico>>, dando mayor relieve a sus peculiaridades nacionales, ideológicas, sociales, culturales, además de a la diversidad de métodos, fines y resultados concretamente conseguidos por los varios <<fascismos>>.¹³

La construcción de una teoría general del fascismo ha resultado muy complicada en ambos niveles, sin embargo, para Gentile ha prevalecido uno que en mayor o menor medida ha sido aceptado y es el que pone al fascismo como

[...] un movimiento político, social y cultural que se inserta en los procesos políticos y sociales puestos en marcha en Europa desde la Revolución francesa, en los conflictos y en las tensiones de la moderna sociedad de masas y en la violenta aceleración del proceso de movilización social y de modernización producido en la sociedad europea de la Primera Guerra Mundial.¹⁴

Su interpretación es que, el fascismo surgió como una forma de <<misticismo nacionalista>> que se encargaría de perpetuar la experiencia bélica. Un movimiento que manifestaba la voluntad nacional hambrienta de conquistas y nueva grandeza, la grandeza italiana. Pero el fenómeno fascista se expandió y adaptó según el país que lo adoptó, para ser más tarde examinado según su contexto nacional.

¹² Un excelente resumen del debate se encuentra en, Stephen Brockmann, "The Politics of German History", History and Theory, Vol. 29, # 2, 1990, pp. 179-189.

¹³ E. Gentile, Ibíd, pág. 58.

¹⁴ E. Gentile, Ibíd, pág. 63.

Desde los años 70s, la historiografía intentó reanudarse con esfuerzos teóricos por lograr una definición general del fascismo, uno de los principales precursores de la primera orientación fue George Mosse (definición unidimensional) que pone al fenómeno fascista como un fenómeno cultural.¹⁵ Un poco más tarde pero dentro de la misma línea, Roger Griffin, quién dota a la definición de una notable contribución: “el fascismo es un tipo de ideología política cuyo núcleo mítico, en sus distintas permutaciones, es una forma palingenésica de ultranacionalismo populista”.¹⁶ Juan L. Linz propuso una definición <<tipológica multidimensional>> del fascismo; Payne y Gentile, también se fueron por esta misma orientación, por creerla adecuada como instrumento de investigación en campos nuevos e inexplorados del fenómeno fascista.

Otras interpretaciones han insistido en una naturaleza patológica en el fascismo, interpretaciones de tipo psicológicas como las de Wilhelm Reich, que pone el énfasis en las masas a las que atribuye una “agresividad por estar sexualmente reprimidas”;¹⁷ o a la fuga de la libertad de la pequeña burguesía de la que habla Erich Fromm, que tras los procesos de atomización y alienación buscan un nuevo sentido de pertenencia en el orden del autoritarismo.¹⁸ Otro estudio desde la perspectiva de la moderna sociedad de masas, ha sido el de Ortega y Gasset,¹⁹ y así podría continuar en la lista de las interpretaciones de diversas índoles y enfoques, que muestran el problema que representa definir y comprender el

¹⁵ Cfr. G. L. Mosse, *Masses and Man. Nationalist and Fascist Perceptions of Reality*, Nueva York, 1980, pág. 191.

¹⁶ Cfr. R. Griffin, *The Nature of Fascism*, St. Martin's Press, Londres, 1991, pág. 26.

¹⁷ W. Reich, *Psicología de masas del fascismo*, Única edición autorizada por el Wilhelm Reich Infant Trust Fund, Traducción de Roberto Bein, Editorial Bruguera, Barcelona, 1980.

¹⁸ E. Fromm, *El miedo a la Libertad*, Traducción y prefacio de Gino Germani, Editorial Planeta-De Agostini, Baelona, 1985.

¹⁹ J. Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1993.

fascismo, pero Angelo Tasca, formuló esta preocupación de manera muy lúcida en su libro *El nacimiento del fascismo*:

*Definir el fascismo es, ante todo escribir su historia [...] Una teoría del fascismo no podría por tanto emerger más que del estudio de todas las formas de fascismo, larvadas o abiertas, reprimidas o triunfantes: ya que hay muchos tipos de fascismo, cada uno de los cuales implica tendencias múltiples e incluso contradictorias, que pueden evolucionar hasta cambiar alguno de sus rasgos fundamentales. Definir el fascismo significa sorprenderlo en este devenir, aprehender su <<diferencia específica>> en un país y una época concretos [...] Este método, más prudente y menos ambicioso, quizá nos permitiría indicar un cierto número de caracteres comunes susceptibles de ser incorporados en una definición general del fascismo.*²⁰

Es un hecho que la discusión acerca de las interpretaciones, las definiciones y los significados del <<fascismo>> son interminables, probablemente porque a decir de Heidegger, -en palabras de Bolívar Echeverría- “el sentido del ser de las cosas, el modo en que éste se muestra y la verdad de lo que ellas son, no es algo que se juegue ni exclusiva ni prioritariamente en el terreno del discurso”.²¹ En ese sentido, la propuesta aquí cree necesario para entender el fenómeno fascista, hacerlo en función de su semiótica, en función de aquello que lo constituyó y le dotó de las características que le determinaron. Lo que permite el concepto de modernidad, es explorar mediante su descripción las condiciones en que aparece el fascismo.

²⁰ A. Tasca, *El nacimiento del fascismo*, Traducción castellana de Antonio Aponte e Ignacio Romero de Solís, Crítica, Barcelona, 2000, pág. 553-554.

²¹ B. Echeverría, “Heidegger y el ultra-nazismo” en *Las ilusiones de la modernidad*, UNAM/El Equilibrista, México, 1997, pág. 83.

2. Un desarrollo del concepto de modernidad que permita comprender el fenómeno fascista.

Hace dos siglos cuando ya había aparecido la modernidad parecía que la tradición aún tenía una sólida vigencia, de tal forma que no la afectaba más que de manera superficial. Se mantenía firme la idea de que el pasado, lo viejo o lo tradicional provenía heredado de lo natural, por lo tanto, no había nada que temer sobre las pretensiones de cambio en ello.

Hoy en día se tiene claro que la modernidad no es algo que pueda rechazarse o aceptarse, simplemente se quiera o no, somos o nos hacemos modernos.

El predominio de lo moderno es un hecho consumado, y un hecho decisivo. Nuestra vida se desenvuelve dentro de la modernidad, inmersa en un proceso único, universal y constante que es el proceso de la modernización. Modernización que, por lo demás –es necesario subrayar-, no es un programa de vida adoptado por nosotros, sino que parece más bien una fatalidad o un destino incuestionable al que debemos someternos.²²

Bolívar Echeverría expone y pone a prueba la inteligibilidad de la modernidad a partir de su crisis, dando algunas claves centrales que ayuden a su comprensión desde los fenómenos que de ella derivaron. Para él, la modernidad es la característica determinante de un conjunto de comportamientos en la vida social, particularmente discontinuos e incluso contrapuestos a la tradición que la ha constituido. Desde hace ya varios siglos que los comportamientos modernos se encuentran en proceso de sustituir esa constitución tradicional de la vida, luego de haberla exhibido como ineficaz, afirmándose en su innovación substancial de satisfacer necesidades, realizándose en la tendencia civilizatoria que implica.

²² B. Echeverría, "Modernidad y Capitalismo (15 Tesis)" en *Las ilusiones de la modernidad*, UNAM/El Equilibrista, México, 1997, pág. 134.

Entre los distintos movimientos agitados por la amplitud y espesor de la vida que traía la modernidad, aparece el fascismo. Un movimiento con el que simpatizaron todo tipo de personas, desde la ama de casa hasta uno de los más grandes pensadores del siglo XX, por supuesto me refiero a Heidegger

Lo más probable es que la percepción de Heidegger fuera adecuada: algo en el movimiento nazi coincidía perfectamente con algún momento esencial de su pensar. [...] El movimiento nacional-socialista tenía según Heidegger, “una verdad interior (*innere*) y una grandeza” que no se expresaba adecuadamente en la filosofía que lo justificaba. La validez profunda y la oportunidad histórica de este movimiento consistía, según él, en algo con lo que la teorización que lo acompañaba “no tenía nada que ver”: en su modo de recibir o de ir al encuentro (*Begegnung*) de la técnica en su dimensión planetaria (*planetarisch bestimmten Technik*) y de lo humano en su definición moderna (*neuzeitlichen Menschen*).²³

Muestra del enfrentamiento provocado por una fidelidad a la tradición arcaica y profunda ante la modernidad diletante. Un mundo configurado bajo dos identidades coexistentes, dos intentos provocados por el proceso de modernización, en una especie de mutación el primero pretende integrarlo y el segundo integrarse.

Tal vez sería pertinente proponer la idea de que el fascismo tuvo una aceptación <<gattopardiana>> porque resguardaba la tradición bajo maniobras conservadoras, aunque en ocasiones parecía coincidir de manera reformista o progresista con la modernidad. A pesar de que frecuentemente sólo se le ubica en el rechazo reaccionario “que ve en ella un atentado contra la esencia inmutable de ciertos valores humanos de estirpe metafísica, un descarrío condenable que puede y debe ser desandado [...]”.²⁴

²³ B. Echeverría, “Heidegger y el ultra-nazismo”, *Ibíd*, pág. 84.

²⁴ *Ibíd*, pág. 135.

El fascismo tuvo una especie de amor/odio a la modernidad y sus formas civilizatorias, que si bien ofrecían apertura y progreso acelerado, al mismo tiempo, significaba libertad y creatividad que resultaba peligrosa. Poco a poco fue haciéndose parcial esa dualidad, para quedar sólo en odio indiscriminado que no obedecía a juicios y colocaba a todo lo moderno de la vida en la misma categoría de eliminable. El fascismo negaba básicamente las posibilidades de la modernidad con la defensa de una tradición cultural construida sobre dogmas y certezas completas y definitivas, sin embargo, bajo esas “pretensiones pre y pos-modernas, resultaba involuntariamente moderno, de la manera más burda y unilateral”.²⁵

Los modos con los que hacía frente a los problemas de una “técnica planetaria y su humanidad moderna” fueron el nacionalismo, el tradicionalismo y el totalitarismo. Creyendo que de ésta manera irrumpía desde fuera, a través de una discursividad que le atribuía una entidad teórica, el fascismo se erige por el mundo de la tradición postulado por el “hombre” como sustento o fundamento de la realidad de lo real, con todas sus derivaciones religiosas, éticas, morales, estéticas y científicas.

²⁵ Ibíd, pág. 93.

a) *Algunos antecedentes históricos sobre la constitución de la modernidad*

La modernidad no sólo se trataba del progreso de la técnica, era la esperanza que nacía de eso, se inauguraba un nuevo tipo de relación entre lo humano y lo *otro*, la Naturaleza. Si bien “el espíritu de la utopía” no nace con la modernidad, es a partir de ella que se vuelve una posibilidad realizable a través del proceso de modernización. Se trataba de la esperanza de poder cambiar el mundo, darle otra forma a la vida, dotarla de otro sentido.

Por *modernidad* habría que entender el carácter peculiar de una forma histórica de totalización civilizatoria de la vida humana.²⁶

Partiendo de una historia basada en la *escases*, el predominio de la dimensión económica en la vida ha sido constitutivo, tomando forma en el *trabajo productivo* como una dimensión fundamental por cuanto más, posibilitante y delimitante de su existencia. La modernidad abre la perspectiva de salir del atolladero haciendo uso del cúmulo de recursos para lo humano que ofrecía la Naturaleza, e incluso de él mismo como natural.

Hay una red hecha a partir de los múltiples caminos que ha seguido la historia de la modernidad, donde una y otra vez aparece un diálogo con el capitalismo, convirtiéndolo decisivamente en un eje que completa la totalización, al ser el modo de producción moderno por excelencia. Desde la teoría crítica del capitalismo se ha creado una vía de acceso privilegiada a la comprensión de la modernidad,²⁷ ejemplo de ello se ofrece a continuación.

El siglo XVIII es visto como el comienzo del proceso de modernización con la Revolución Industrial. Trajo consigo una ola de revoluciones que impugnaron el antiguo

²⁶ *Ibíd*, pág. 138.

²⁷ *Ibíd*, pág. 139.

régimen político, económico y social; las llamadas “revoluciones burguesas”.²⁸ (Aunque para otros autores, el paradigma de las revoluciones burguesas comienza desde la Revolución francesa.) Se trató de la vía que siguieron la sociedad inglesa, francesa y norteamericana, sus impulsos aristocráticos hacia la transición del capitalismo en el campo son los que se van a regir por un principio muy claro: liberar el camino hacia el capitalismo para la creación de una nueva sociedad

El principio fundamental de la sociedad capitalista es que el uso sin restricciones de la propiedad privada para el enriquecimiento personal, a través del mecanismo del mercado, produce riqueza y prosperidad en constante aumento y beneficio de toda la sociedad. En Inglaterra ese espíritu triunfó, a la larga, por métodos <<legales>> y <<pacíficos>>, los cuales llegaron a causar en realidad más violencia y sufrimientos que la misma Guerra Civil, tanto en el campo como en las ciudades.²⁹

Barrington Moore la trata como una de las tres vías en el tránsito del mundo pre-industrial al mundo moderno. Una segunda vía, fue el fascismo, una especie de “revolución desde arriba”.³⁰ Vista de ese modo porque el tipo de transformaciones que se dieron fueron favorables para el desarrollo económico, pero en términos políticos completamente desfavorables para el desarrollo de instituciones libres, es decir que se trató de una vía

²⁸ Cfr. B. Echeverría, “Modernidad y revolución” en *Valor de uso y utopía*, México, Siglo XXI Editores, 1998, pág. 67-70. “El mito de la revolución es un mito indispensable en la construcción de toda la cultura política dominante en la modernidad efectiva, la modernidad burguesa capitalista. El mito de la revolución encierra una afirmación central de orden metafísico. [...] En efecto, el mito moderno de la revolución supone que el ser humano está en capacidad de crear y re-crear ex nihilo no sólo las formas de socialidad sino la socialidad misma, sin necesidad de atenerse a ninguna determinación natural o histórica preexistente; [...] como una acción que es capaz de re-fundar la socialidad después de arrasar con las formas de la socialidad cultivadas y transformadas por el ser humano durante milenios, [...] resulta del esfuerzo que hace la humanidad romántica para vivir la realidad capitalista de la modernidad; se formula a partir de una experiencia del mundo que lo percibe como un proceso, aún inacabado, de creación, de triunfo sobre la nada y que percibe al ser humano individual en un compromiso simbiótico y en empatía con ese proceso.”

²⁹ B. Moore, “Primera parte: Orígenes revolucionarios de la democracia capitalista” en *Los orígenes sociales de la dictadura y de la democracia: El señor y el campesino en la formación del mundo moderno*, Barcelona, Ediciones Península, 1973, pág. 27.

³⁰ *Ibíd*, pág. 9.

capitalista y reaccionaria.³¹ Puesto que es el tema que nos ocupa, profundizaremos un poco más en esta parte.

En Alemania desde los siglos XV y XVI se quiebra toda tendencia de desarrollo urbano y liberación del campesinado de las obligaciones feudales, la nobleza prusiana se enriquece a costa del campesinado reduciéndolo a servidumbre -con ello vendría más tarde el tema de la superioridad inherente a la clase rectora-, destruyendo la independencia entre nobleza y ciudadanos, creando un escenario de despotismo feudal agresivo y fragmentado en múltiples despotismos competitivos entre sí. A pesar de este contexto, no se podría decir que el fascismo era inminente, los límites históricos donde se puede ubicar el fenómeno a menudo resultan bastante superfluos, pero todo lugar donde se logró la coalición de un gobierno conservador y autoritario por un largo período, bien podría establecer los inicios del fascismo.

En este tipo de escenarios la tentación utopista se queda anclada en otro ámbito, el del progresismo absoluto, de la figura puramente técnica. Aunque Alemania tuvo un gran avance económico en el curso de la modernización, el que esos avances se den gracias a una revolución desde arriba cambia enormemente el panorama, pues la idea de la revolución popular era eliminar los obstáculos que representaba el feudalismo para la industrialización, sin embargo, en Alemania se siguió una modernización conservadora de la estructura social primitiva.

³¹ “Más tarde sectores de la relativamente débil clase comercial e industrial contaron con elementos disidentes de las más rancias y aún dominantes clases rectoras, reclutados sobre todo en el campo, para imponer cambios políticos y económicos indispensables para la construcción de una sociedad industrial moderna, bajo los auspicios de un régimen semiparlamentario. El desarrollo industrial, bajos tales auspicios, fue quizá rápido. Pero el resultado, tras un breve e inestable período de democracia, fue el fascismo. Ibíd, pág. 9.

Es importante no perder de vista que las tendencias reaccionarias se dieron en muchos más países de los que se cree, sin embargo, no echaron raíces y finalmente fueron abortadas como en el caso de Inglaterra³², donde se presentó un siglo antes sólo como una fase transitoria

Una parte enjundiosa de la respuesta puede hallarse en el hecho de que, un siglo atrás, ciertos ingleses extremistas habían cortado la cabeza de su monarca y roto así la magia del absolutismo real en Inglaterra. [...] En la fase reaccionaria inglesa hubo asomos de posibilidades fascistas, particularmente en algunos de los alborotos antirradicales, pero nada más asomos.³³

La tercera vía de tránsito hacia la modernidad fue el comunismo; los tres estadios que históricamente se dieron han tenido efectos hasta el día de hoy. Se trató de intentos por aceptar o rechazar la modernización como la reorganización de la vida social. Para Eric Hobsbawn, lo que aconteció en el siglo XX está relacionado completamente con la democracia moderna y su sistema liberal, constituyendo dos momentos que se han considerado de fracaso en el camino, el Estado fascista y el Estado bolchevique. A decir verdad, los métodos de modernización escogidos por los países potencia marcan el camino a seguir por el resto de los países que dan el paso después. Sin la previa modernización por la vía de democrática de Inglaterra, los métodos reaccionarios de Italia o Alemania difícilmente se habrían dado.

³² Sólo por mencionar algún ejemplo, porque también se encuentra el caso ruso que fue más extremo y hasta podría decirse que ahí se inventó el fascismo, los fuertes argumentos reaccionarios que sustentan la evidencia de un síndrome fascista son: a) puede aparecer en respuesta a las tensiones del industrialismo ascendente sin necesidad de un fondo social y cultural específico; b) puede tener muchas raíces en la vida rural; c) aparece en parte como reacción a un débil impulso hacia la democracia parlamentaria; d) pero no puede desarrollarse sin industrialismo o sobre un fondo muy predominante agrario. Por otro lado, en la India también hubo tintes reaccionarios pero la debilidad de la variante fascista hindú se puede explicar en parte por la fragmentación de sus múltiples castas, clases y etnias." Moore, pág. 361.

³³ *Ibíd*, pág. 360.

Lo que la modernidad capitalista o el “mundo burgués” pretendió favorecer era un movimiento contra la revolución proletaria, pero lo que terminó por hacer en realidad fue despertar una revolución que, aunque invertida o antiproletaria, era una revolución auténtica: una revolución regresiva, incluso suicida, en la que aquella meta “nebulosa” de la “comunidad humana en busca de su libertad” se sustituía por la meta tangible de la “comunidad nacional en busca de venganza”.³⁴

El mito de la modernidad cuenta que su comienzo es el momento de creación y recreación absoluta, cuando los hombres derriban todas las formas tradicionales existentes para construir unas nuevas, pero al ser la modernidad indetenible esto se vuelve una empresa inacabada.

³⁴ B. Echeverría, *Vuelta de siglo*, Editorial Era, México, 2006, pág. 103.

b) *Fenómenos modernos que ilustran el carácter problemático de la modernidad*

En un momento definitorio de la historia de la *civilización occidental europea* se encuentra la esencia de la modernidad, responsabilidad o privilegio el de provocarla y ponerla en práctica, finalmente el reto y necesidad de elegir para sí y el resto de la civilización en el mundo un cauce histórico vortiginoso y radicalmente diferente del tradicional. Partiendo de la ilusión que le otorgo el nuevo campo instrumental de la efectiva y revolucionaria técnica de acceder a la abundancia que sustituiría a la escasez. Aunque el develamiento del fundamento de la modernidad, pronto acabó con la ilusión de la civilización europea, trayendo conflicto y ruptura consigo misma y el resto.

Todo proceso de modernización tiene un efecto duplicador de identidad en las sociedades que lo experimentan; bajo su acción aparecen, por ejemplo dos Italias, Dos Españas, dos Méxicos, etcétera. Dos intentos coexistentes de dar cuenta de la mutación ineludible: el primero pretende integrarla, el segundo pretende integrarse en ella.³⁵

Una característica de toda realidad humana es que se constituye en un plano bajo el juego de dos niveles diferentes de presencia real, el posible o potencial y el actual o efectivo, asimismo está constituida la modernidad donde el primero se encuentra aniquilado por la presencia del segundo. Tres parecen ser los componentes de la modernidad que se juegan en los dos niveles:

En el primer nivel, la modernidad puede ser vista como *forma ideal de totalización* de la vida humana. Como tal, como *esencia* de la modernidad, aislada artificialmente por el discurso teórico respecto de las configuraciones que le han dado una existencia empírica, la modernidad se presenta como una realidad de concreción en suspenso, todavía indefinida; como una substancia en el momento que “busca” su forma o se deja “elegir” por ella (momento en verdad imposible, pues una y otra sólo pueden ser simultaneas); como una exigencia “indecisa”, aún polimorfa, una pura potencia.

³⁵ B. Echeverría, *Ibíd*, pág. 85.

En el segundo nivel, la modernidad puede ser vista como *configuración histórica* efectiva; como tal, la modernidad deja de ser una realidad de orden ideal e impreciso: se presenta de manera general en una serie de proyectos e intentos históricos de actualización que, al sucederse unos a otros o al coexistir unos con otros en conflicto por el predominio, dotan a su existencia concreta de formas particulares sumamente variadas

El *fundamento* de la modernidad se encuentra en la consolidación indetenible –primero lenta, en la Edad Media, después acelerada, a partir del siglo XVI, e incluso explosiva, de la Revolución Industrial pasando por nuestros días- de un cambio tecnológico que afecta a la raíz misma de las múltiples “civilizaciones materiales” del ser humano.³⁶

A partir de lo anterior, las configuraciones históricas efectivas de la modernidad van a aparecer como el despliegue de sus re-formaciones, es decir, distintas *modernidades*. Lejos de agotar las posibilidades sobre su configuración final o realización definitiva, la modernidad ha encontrado en cada una de ellas, una autoafirmación que le inyecta vitalidad concreta porque se mantiene constituyéndose mediante el conflicto indetenible.

La modernidad va a apoyarse sobre la base del mito de la revolución, como una acción que provoca la re-fundación de la socialidad luego de derribar las formas de socialidad arcaicas y tradicionales que han cultivado los hombres por milenios. La revolución puede borrar la historia pasada y re-escribir una nueva. El paradigma de esta actitud revolucionaria moderna burguesa podría estar en la *Ilustración francesa*, que para Theodor Adorno y Max Horkheimer es la clave del proyecto civilizatorio de la modernidad.³⁷ Ya que la *Ilustración* significó una posibilidad de inteligibilidad de “contrasentido” de la historia de Occidente,

[...] y consiste en la instauración del uso libre o profano de la razón –en oposición al uso ancilar o hermenéutico, aplicador respetuoso de verdades ya reveladas- como instrumento de la

³⁶ *Ibíd*, pág. 140-141.

³⁷ T. Adorno y M. Horkheimer, *Dialéctica del Iluminismo*, Editorial Sudamericana, Versión castellana de H. A. Murena, Buenos Aires, 1969.

producción de conocimientos y de consiguiente incremento del poder humano en el enfrentamiento a la naturaleza (lo no-humano todopoderoso) y en su pretensión de someterla.³⁸

Pero la libertad de la razón pronto desató una barbarie que no ha sido precisamente un error del proyecto civilizatorio, sino el despliegue pleno del progreso. Como el fascismo, que forma una parte de ese despliegue de la modernidad considerada “realmente existente”.

Esta modernidad que crea una realidad donde el hombre no aparece como un sujeto abstracto ni especulativo, sino que su presencia es totalmente objetiva y práctica. En ese sentido, la realidad no se presenta como objeto de intuición, sino como un campo de actividad práctico-sensible de la que surge una intuición inmediata.³⁹

En la idea de *progreso* de la modernidad, que está completamente relacionada con un orden establecido por la razón, la particularidad del pensamiento occidental en su momento de mayor vigor perfila la convicción de crear una “sociedad racional” y ampliar a lo largo y ancho ese papel para que sea la razón quien se encargue de regir toda actividad no sólo técnica y científica, sino también, en el que el fin sea dirigir el gobierno de los hombres y administración de todas las cosas.

Yendo hacia atrás, en el siglo XVII, el poder de la monarquía europea se establecía por “el derecho divino derivado de Dios”, tratándose de estados absolutistas. Pero el

³⁸ B. Echeverría, “Acepciones de la Ilustración” en *Modernidad y blanquitud*, Ediciones ERA, México, 2010, pág. 44.

³⁹ “La actividad práctica a que se hace referencia en este contexto es una praxis históricamente determinada y unilateral, es la praxis fragmentaria de los individuos, basada en la división social del trabajo, en la división de la sociedad en clases y, en la creciente jerarquización de las posiciones sociales que de ella deriva. En esta praxis se forma tanto el ambiente material determinado del individuo histórico como la atmósfera espiritual en la que la apariencia superficial de la realidad se fija como el mundo de la supuesta intimidad, de la confianza y familiaridad, en el que el hombre se mueve <<naturalmente>> y con el cual tiene algo que hacer cada día.” K. Kosik, pág. 26 y 27.

¡*sapere aude!* kantiano⁴⁰ cuestiona esas formas de gobierno, porque el racionalismo abstracto se propone la igualdad de los hombres, alentándolos a tener el valor de servirse de su propia razón para la construcción de un nuevo modelo político y social que garantice esa igualdad, más aún, la creación de un Estado que estuviera al nivel de los tiempos modernos.

Así es como de Hobbes a Kant, el gobierno y el orden social se establece sobre la base de la democracia representativa, que es la muestra y garantía de que todos los hombres nacen “libres e iguales”.⁴¹ Si bien -como decía Hume-, el contrato social no es más que teoría, fue y sigue siendo hasta ahora la forma más convincente y racional que ha encontrado el liberalismo burgués para justificar el poder del estado.

El liberalismo que nace con la propuesta de una democracia moderna, busca concretar los ideales de la Ilustración, su base es el naturalismo y la razón instrumental. Se conforma por una élite de nobles, burgueses e intelectuales que tienen muy claros sus deseos y el camino hacia su realización. Al mismo tiempo aparece el antiliberalismo que dirige su

⁴⁰ “*La ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad. La incapacidad significa la imposibilidad de servirse de su inteligencia sin la guía de otro. Esta incapacidad es culpable porque su causa no reside en la falta de inteligencia sino de decisión y valor para servirse por sí mismo de ella sin la tutela de otro. ¡sapere aude! ¡Ten el valor de servirte de tu propia razón!: he aquí el lema de la Ilustración”* I. Kant, “¿Qué es la ilustración?” en *Filosofía de la historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, pág. 25.

⁴¹ “Para comprender bien en qué consiste el poder político y para remontarnos a su verdadera fuente, será forzoso que consideremos cuál es el estado en que se encuentran naturalmente los hombres, a saber: un estado de completa libertad para ordenar sus actos, y para disponer de sus propiedades y de sus personas como mejor les parezca, dentro de los límites de la ley natural, sin necesidad de pedir permiso, y sin depender de la voluntad de otra persona. Es también un estado de igualdad, dentro del que todo poder y toda jurisdicción son recíprocas, en el que nadie tiene más que otro, puesto que no hay cosa más evidente que el que seres de la misma especie y de idéntico rango, nacidos para participar sin distinción de todas las ventajas de la Naturaleza y para servirse de las mismas facultades, sean también iguales entre ellos, sin subordinación ni sometimiento, a menos de que el Señor y Dueño de todos ellos haya colocado, por medio de una clara manifestación de su voluntad, a uno de ellos por encima de los demás, y que le haya conferido, mediante un nombramiento evidente y claro, el derecho indiscutible al poder y a la soberanía.” J. Locke, “Del estado natural” en *Ensayo sobre el gobierno civil*, Editorial Aguilar, Argentina, 1963, §4, pág. 31.

crítica a la cultura moderna y menosprecio al liberalismo, como una especie de lamento por la degeneración moral y espiritual de la sociedad moderna.

El antiliberalismo es la identidad intelectual subyacente de los principios ilustrados, la influencia formativa del pensamiento reaccionario y contrarrevolucionario que más tarde compartirá características con el fascismo, cuyo principio básico es la negación de la libertad y la igualdad.

El antiliberalismo es una tradición intelectual resistente variada muy consistente, ininterrumpida, pero poco estudiada desde un punto de vista teórico. Su unidad no consiste en su uniformidad, por cierto, sino en un puñado de supuestos básicos y, sobre todo, en un enemigo común.⁴²

Los antiliberales lamentaron la existencia de la Ilustración porque para ellos evocaba a la humanística irreligiosa y autónoma que ha sido una de las causas principales del desastre en el que el mundo se hundió. Una corriente antidemocrática que va a inaugurar una nueva filosofía de la historia contraponiéndose al ideal propuesto por la modernidad, “el mito del progreso”, culpable de arrastrar las civilizaciones hacia la decadencia, consecuencia de la “degeneración espiritual, política, económica y social”.⁴³

El antidemocratismo reaccionario se contrapone a los ideales roussonianos, plantea una crítica a la democracia que en su pretensión de transformar radicalmente a la sociedad (*Gesellschaft*) bajo el principio de la libertad como resultado del progreso, pone fin a la “sociedad natural” (*Gemeinschaft*). Esta crítica reaccionaria tenía dos raíces principales de antiiluminismo –que en cuanto a principios son opuestas, pero aliadas políticamente-, la que corresponde a una interpretación reaccionaria del historicismo idealista hegeliano y el

⁴² S. Holmes, “Introducción: ¿Qué es el antiliberalismo?” en *Anatomía del antiliberalismo*, Alianza Editorial, Traducción de Gonzalo del Puerto, Madrid, 1999, pág. 21.

⁴³ Bobbio, pág. 55.

irracionalismo de Nietzsche.⁴⁴ Ambas formas se contraponen a la democracia con la firme idea de que es un objetivo falso que sólo llevará a la crisis de las civilizaciones, porque exalta tres elementos que la crítica reaccionaria rechaza: el compromiso establecido por la negociación política, la libertad de expresión que relativiza los valores antes establecidos y el sufragio universal que abre la política a las masas.

La masa masifica, esto es, desespirtualiza, todo aquello que toca con sus manos sucias. En su aspecto más fuertemente negativo la democracia es paulatinamente identificada con la sociedad de masas: la moral democrática es la moral de masas, la política democrática es la política de masas. Al contrario del tercer estado, la masa quiere serlo todo y en realidad no es nada.⁴⁵

Para los críticos de la democracia y defensores de la tradición, esa propuesta de incluir a la plebe en las decisiones del estado está totalmente errada porque el poder siempre se ha encontrado en manos de pocos, los principales teóricos en afirmarlo son Mosca (más historicista) y Pareto (más naturalista). Según ellos, no se podría romper con lo que naturalmente ha sido una organización jerárquica de la sociedad política, este argumento encuentra su justificación en sí mismo y tiene una validez perenne.

⁴⁴ "A la razón abstracta 'matematizante', de la filosofía de las luces, la primera contrapone la razón histórica, concreta, la racionalidad de lo real, la Historia como camino de la razón en el mundo; la segunda, la potencia y por tanto, el primado de la no-razón, es decir, de las fuerzas vitales, de los instintos primordiales, de las grandes pasiones creadoras descendiendo hasta los impulsos subterráneos de la sangre y de la raza. De un lado (del lado del iluminismo), está el intelecto, del otro está a veces la razón (entendida como *Vernunft*); o bien la intuición, el alma (la *Seele* contrapuesta al *Geist* de los idealistas) o pura y simplemente la Vida. Ambas formas de antiintelectualismo, la historicista y la vitalista, tienen en común, si bien por diversas razones (pero no siempre) la aversión a la democracia. En el democratismo la primera ve sobre todo un error de inteligencia crítica, las consecuencias deletéreas de una mala filosofía (el abandono a la fácil seducción del 'deber ser'), una concepción no realista y por lo tanto débil y deformante de la historia, la falsa virtud que se convierte en terror: identifica democratismo y jacobinismo. La segunda, en cambio, encuentra en ella sobre todo un vicio moral, la inversión de todos los valores: lo útil en lugar de lo heroico, lo vulgar en lugar de lo sublime, una especie de tradición del espíritu, de corrupción, de degeneración, de desbaratamiento de la civilización por la cual Europa fue grande, la no virtud que se convierte en debilidad y mediocridad de vida; en suma, identifica el democratismo con el espíritu del mercader (en donde comienza a hacerse ver el gran chivo expiatorio: el judío), y luego el llamado industrialismo hasta verlo unido en el abrazo mortal y mortífero con la plutocracia." N. Bobbio, "La ideología del fascismo" en *Ensayos sobre el fascismo*, Traducción e introducción de Luis Rossi, Editorial Prometeo 3010, Buenos Aires, 2006, pág. 53.

⁴⁵ *Ibíd*, pág. 57.

En consecuencia, el pensamiento liberal va a encasillar al fenómeno fascista en el mismo lugar que a los demás sistemas autoritarios que contradigan a sus pretensiones, sin poder dar cuenta de que se trata de un fenómeno en sí mismo contradictorio. El fascismo reveló a un monstruo de la razón, se volvió el testimonio fiel de la perversión de la razón, la manifestación de la racionalidad del progreso convertida en la corriente dominante de la filosofía burguesa reaccionaria, en palabras de Lukács

“[...] la razón misma no es ni puede ser algo que flota por encima del desarrollo social, algo neutral o imparcial, sino que refleja siempre el carácter racional (o irracional) concreto de una situación social, de una tendencia del desarrollo, dándole claridad conceptual y, por tanto, impulsándola o entorpeciéndola.”⁴⁶

La forma de dominación que caracteriza al fenómeno fascista es el resultado de cierta forma de reaccionar a la modernidad, mostrando el carácter histórico de una dialéctica de la idea de progreso impulsada por el movimiento ilustrado y rebasándolo, de tal forma, es importante hacer hincapié en la clarificación de los elementos de la modernidad. Acercarse a la experiencia del mundo moderno, poder acceder al encuentro de una experiencia constituida sobre la base de la tradición y el momento de su derrumbe.

⁴⁶ G. Lukács, “Introducción: Sobre el irracionalismo como fenómeno internacional del período imperialista” en *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler.*, Ediciones Grijalbo, Barcelona-México, 1972, pág. 4-5.

CAPÍTULO II

LA EXPERIENCIA DE LA MODERNIDAD EN EL DESARROLLO DEL FENÓMENO FASCISTA

Ésta es la Medusa a la que debemos mirar de frente sin quedar petrificados. [...] ¿fue Hitler un precursor?

Carl Amery.

1. Modernidad: Modernización y Modernismo

La reflexión ahora continúa por la vía de la experiencia del mundo moderno. Un momento de derrumbe y re-composición de la manera en que –hasta entonces– se difundían los productos de una actividad creadora, meta-física. Abriendo paso a lo solamente ‘físico’, producto de la actividad racional, marcando una diferencia con la vida social tradicional.

Con la Ilustración se abrió una nueva forma de interpretación del mundo, en la experiencia moderna habrá una separación radical entre las categorías del entendimiento y las de la percepción, dando paso al desarrollo de una concepción cognoscitiva que es pragmática y sistemática.⁴⁷ Su función se centró en el proyecto de integración social, en una visión general de la vida secularizada y desencantada por los impulsos que dirigía el desarrollo técnico, encargado de liberar de todas las necesidades a los hombres. Se trataba de la promesa prometéica

La célebre imagen de Prometeo robándoles el fuego a los dioses para entregárselos a los mortales se utiliza recurrentemente como símbolo de progreso. El hombre se libera del frío, cocina los alimentos, ilumina su rostro en la penumbra. El fuego le otorga una posibilidad, un adelanto, un mejoramiento. La promesa prometéica de traicionar la divinidad para alcanzar desde lo humano la superación de la falta, la pieza que completa un todo, la clave para descifrar un mensaje: esa promesa al cumplirse nos lleva a un castigo eterno: nuestra propia destrucción.

⁴⁷ Cfr. C. Oliva Mendoza, “Estéticas de la modernidad” en *El fin del arte*, UNAM/FFYL/Ítaca, México, 2010.

Tal vez este *logos* que nos aleja del mito, esta episteme que se separa de la doxa, no es otra cosa que un intento fallido de progresar dejando atrás aquello que –a pesar del esfuerzo- nunca se ha ido. Cuando la historia es comprendida como un proceso perfectible –siempre nos sitúa hacia el futuro-, miramos el porvenir con esperanza ingenua; dejamos de lado el ejercicio de recuperar en la memoria un pasado que no debe repetirse. “Sólo tiene derecho a encender en el pasado la chispa de la esperanza aquel historiador traspasado por la idea de que ni siquiera los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vece. Y este enemigo no ha cesado de vencer.”⁴⁸

La modernidad propició en todos los hombres y mujeres una experiencia vital, la espera del progreso, transformación que promete poder, aventura, crecimiento, pero sólo a partir de la destrucción de la tradición en el tener, el saber y el ser. El progreso de la civilización humana sería un hecho sólo validándose en la realización del proyecto de una realidad basada en la idea de universalidad.

Aunque para muchos la idea de progreso no corresponde exclusivamente a la época moderna, si es a partir de la Ilustración que logra la configuración de un sentido que es por fin accesible a la humanidad, dotándola de nuevas comprensiones y construcciones de moralidad y socialidad.

⁴⁸ Uzín Olleros Angelina, “Acerca del concepto de progreso en Walter Benjamin”, en <http://www.antroposmoderno.com/textos/acercadel.shtml>, consultado 30 de Septiembre, 2014, 10:41 pm.

a) *Modernización homogénea*

La experiencia de la vida moderna está atravesada -como lo dice Marshall Berman- “en una unidad paradójica, la unidad de la desunión”. Esto significa, por una parte, que en la modernidad es posible traspasar toda frontera física o social de los hombres, que se ha desvanecido todo lo que los separa o diferencia y lo que constituye su ser se abre a la igualdad y libertad; pero, por la otra, en la pretensión que tiene el hombre de ser el sujeto de la modernización se vuelve el objeto de la misma, en las ideas y visiones se da una especie de homogeneización.

Hay una forma de experiencia vital –la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y de los peligros de la vida- que comparten hoy los hombres y mujeres de todo el mundo de hoy. Llamaré a este conjunto de experiencias la <<modernidad>>. Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos.⁴⁹

Se trata de una atmósfera que sumerge al hombre en una especie de “vorágine”, llevando todo a la desintegración y renovación perpetua. Extendiendo las posibilidades de la experiencia a partir de la destrucción de la moralidad y los vínculos tradicionales. Pues el pensamiento anima a un movimiento sin fin que fluya entre los conceptos y los deseos, provocado por el dinamismo revolucionario o la regresión reaccionaria.

La modernización como proceso de conquista, implica en mayor o menor grado cierta imposición de la identidad cultural a una sociedad que de hecho ya posee una. Echeverría habla de una modernización adoptada o exógena, pero también, refiere a una modernización propia o endógena que se afirma en su resistencia en calidad de su propia

⁴⁹ M. Berman, “Introducción. La modernidad: ayer, hoy y mañana” en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad.*, Siglo XXI editores, México, 2008, pág. 1.

consolidación.⁵⁰ El hombre que es sujeto de modernización, también sufre la metamorfosis de la civilización y bajo el uso de su libertad él mismo se esclaviza, porque el mundo de la razón es ambivalente de tal forma que su afirmación es mediante su anulación.

La idea de modernidad, entendida como mero proceso de racionalización será rebasada por la experiencia sensible y la mirada subjetiva. Los sentidos se ponen alerta, el individuo se encuentra en un bombardeo de estímulos inmediatos que ya no permiten pensar a la experiencia a la manera idealista, es decir, como mero proceso o camino de la razón, por lo que ya no es posible elaborar esa senda que permita al hombre moderno discernir como sujeto reflexivo.

Diversos procesos sociales alimentan a la vorágine que mantiene al sujeto, transformaciones que lo colocan en un estado de confusión sobre su propia identidad –con sus particularidades en cada fase de la modernidad-.⁵¹ A menudo los hombres tienen la creencia de que son los primeros y los únicos que han estado en ella, esto ha llevado a crear diversos mitos con tintes nostálgicos sobre una época pre-moderna, la creencia en una

⁵⁰ Cfr. B. Echeverría, "Modernidad y Capitalismo", *Ibíd*, pág. 190

⁵¹ "Con la esperanza de aprehender algo tan amplio como la historia de la modernidad, la he dividido en tres fases. En la primera fase, que se extiende más o menos desde comienzos del siglo XVI hasta finales del XVIII, las personas comienzan a experimentar la vida moderna; apenas si saben con qué han tropezado. Buscan desesperadamente, pero medio a ciegas, un vocabulario adecuado; tienen poca o nula sensación de pertenecer a un público o comunidad moderna en el seno de la cual pudieran compartir sus esfuerzos y esperanzas. Nuestra segunda fase comienza con la gran ola revolucionaria de la década de 1790. Con la Revolución francesa y sus repercusiones, surge abrupta y espectacularmente el gran público moderno. Este público comparte la sensación de estar viviendo una época revolucionaria, una época que genera insurrecciones explosivas en todas las dimensiones de la vida personal, social y política. [...] En el siglo XX, nuestra fase tercera y final, el proceso de modernización se expande para abarcar prácticamente todo el mundo y la cultura del modernismo en el mundo en desarrollo consigue triunfos espectaculares en el arte y el pensamiento. Por otra parte, a medida que el público moderno se expande, se rompe en una multitud de fragmentos, que hablan idiomas privados inconmensurables; la idea de la modernidad, concebida en numerosas formas fragmentarias, pierde buena parte de su viveza, su resonancia y su profundidad, y pierde su capacidad de organizar y dar un significado a la vida de las personas. Como resultado de todo esto, nos encontramos hoy en medio de una edad moderna que ha perdido el contacto con las raíces de su propia modernidad." *Ibíd*, pág. 2-3.

especie de “paraíso perdido” que se debe recuperar, hombres con pensamientos tradicionalistas de tintes reaccionarios como el de Joseph De Maistre o el de Hitler.⁵²

Los tiempos que se construyen durante la modernización en el siglo XIX, son tiempos en los que el hombre se vuelve un individuo “valiente” pues siente un gusto ominoso por probarlo y experimentarlo todo, abriendo muchos caminos que ridículamente llevan a parodiar el pasado o a la barbarie del futuro.

Esta atmósfera –de agitación y turbulencia, vértigo y embriaguez psíquicos, extensión de las posibilidades de la experiencia y destrucción de las barreras morales y los vínculos personales, expansión y desarreglo de la personalidad, fantasmas en las calles y en el alma- es la atmósfera en que nace la sensibilidad moderna.⁵³

Para hablar de cómo se dan estas sensibilidades y percepciones modernas hay que mencionar la homogeneización de la experiencia, pues probablemente ha sido el obstáculo para la ampliación de un pensamiento dialéctico sobre la modernidad, obstáculo que no había en el siglo XIX por ejemplo, cuando los pensadores y escritores de la modernidad mantenían una tensión constante de amor y odio a la modernidad, eso era la fuente principal de su creatividad.

En el siglo XX, esta dialéctica es reemplazada por polarizaciones rígidas del pensamiento que lo llevan a ensalzarla acriticamente o detestarla implacablemente, como en el caso del futurismo italiano

Los futuristas llevaron la glorificación de la tecnología moderna a un extremo grotesco y autodestructivo que aseguró que sus extravagancias no se repitieran jamás. Pero su romance acrílico con las máquinas, unido a su total alejamiento de la gente, se reencanaría en formas

⁵² Cfr. I. Berlín, *La traición de la libertad. Seis enemigos de la libertad humana*, FCE, Traducción de María Antonia Neira, Editado por Henry Hardy, México, 2004.

⁵³ *Ibíd*, pág. 4.

menos fantásticas, pero de vida más larga. Después de la primera guerra mundial, encontramos este nuevo tipo de modernismo en las formas refinadas de la <<estética de la máquina>>, las pastorales tecnocráticas del Bauhaus, Gropius y Mies van der Rohe, Le Corbusier y Léger, el *Ballet mécanique*. [...] Este modernismo está subyacente en los modelos de modernización que los científicos sociales norteamericanos de la posguerra –cuyo trabajo a menudo estuvo amparado por generosas subvenciones del gobierno y de diversas fundaciones- desarrollaron para exportar al Tercer Mundo.⁵⁴

O por el otro lado, como lo que hizo Max Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* diciendo un rotundo <<¡no!>> a la modernidad pues representaba una jaula de hierro –en otros ensayos como *El político y el científico* tuvo una perspectiva más dialéctica según Berman-, abriéndose la nulidad de la ilusión, y todo lo que viva ahí se configura sin espíritu, sin corazón, sin identidad, sin ser. Con la modernización homogeneizadora el hombre moderno como sujeto, un ser vivo con la capacidad de discernir y tomar acciones como resultado de ello, desaparece. Queda claro que la modernización también tenía por objeto a los sujetos y que estos se habían disuelto en una masa que no tenía ni sensibilidad, ni espiritualidad propia

Las masas no tienen <<yo>>, ni <<ello>>, sus almas están vacías de tensión interior o dinamismo: sus ideas, necesidades y hasta sus sueños <<no son suyos>>; su vida interior está <<totalmente administrada>>, programada para producir exactamente aquellos deseos que el sistema social puede satisfacer, y nada más. [...] la modernidad está constituida por sus máquinas, de las cuales los hombres y las mujeres modernos son meramente reproducciones mecánicas.⁵⁵

Las ideas y valores que se desarrollan como una especie de diálogo-crítica ante la modernización es llamado *modernismo* y mantiene una tensión constante con la modernización. Probablemente, la modernización homogénea tiene más que ver con el

⁵⁴ M. Berman, *Ibíd*, pág. 13.

⁵⁵ *Ibíd*, pág. 16.

hecho de que es irreversible y que finalmente ha logrado abarcar todos los rincones del mundo, mostrando que lo que traía consigo no era el progreso como lo prometía, sino una nueva forma de mantener y reafirmar los roles de poder desde siempre establecidos bajo un nuevo misterio.

El proceso global de transformación en todas las esferas de la sociedad, entendido como el proceso de modernización, trajo consigo fracturas y discontinuidades que parecen ofrecer el vacío necesario para el surgimiento del fenómeno fascista, un fenómeno aparentemente resultado de la vulnerabilidad de los sistemas liberales burgueses de algunos países ante el peso del componente tradicional reaccionario.

2. Modernidad como modernización.

La modernización es vista como proceso abierto y continuo de interacciones sociales, que mantiene en un estado de perpetuo devenir a la realidad. Algunas de las ideas que han surgido desde la modernidad han pretendido colocar al sujeto en el lugar del objeto de modernización, para que sea él quien tome el poder de cambiar al mundo que le está cambiando. Por otro lado, el modernismo tiene que ver con el grupo de visiones, ideas y valores, resultado de la pretensión del sujeto por hacer suya la vorágine, una atmósfera que abre las posibilidades de experiencia y traspasa toda barrera social, económica, política o moral que limita los vínculos humanos, en la búsqueda de una transformación de la concepción estética del mundo. Aquí una muestra de la experiencia del aparecer del mundo moderno:

Si avanzamos unos cien años y tratamos de identificar los ritmos y tonos distintivos de la modernidad del siglo XIX, lo primero que advertimos es el nuevo paisaje sumamente desarrollado, diferenciado y dinámico en el que tiene lugar la experiencia moderna. Es un paisaje de máquinas de vapor, fábricas automáticas, vías férreas, nuevas y vastas zonas industriales; de ciudades rebosantes que han crecido de la noche a la mañana, frecuentemente con consecuencias humanas pavorosas; de diarios, telegramas, telégrafos, teléfonos y otros medios de comunicación de masas que informan a una escala cada vez más amplia; de Estados nacionales y acumulaciones multinacionales de capital cada vez más fuertes; de movimientos sociales de masas que luchan contra esta modernización desde arriba con sus propias formas de modernización desde abajo; de un mercado mundial siempre en expansión que lo abarca todo, capaz del crecimiento más espectacular, capaz de un despilfarro y una devastación espantosos, capaz de todo salvo ofrecer solidez y estabilidad. Todos los grandes modernistas del siglo XIX atacan apasionadamente este entorno, tratando de destruirlo o hacerlo añicos desde dentro; sin embargo, todos se encuentran muy cómodos en él, sensibles a sus posibilidades, afirmativos incluso en sus negaciones radicales, juguetones e irónicos incluso en sus momentos de mayor seriedad y profundidad.⁵⁶

⁵⁶ *Ibíd.*, pág. 5.

La importancia de la experiencia moderna será resaltada por las profundas reflexiones que de ella surgen, Karl Marx y Charles Baudelaire intentan poner de manifiesto la urgencia de comprender lo que significa la vida moderna de los sujetos.

a) *El sentido <<evanescente>> de la modernidad.*

Karl Marx tiene la visión de la vida moderna como un todo, su sentido de “totalidad” va - como dice Berman- a contrapelo del pensamiento contemporáneo que divide a la modernidad en dos categorías distintas: la modernización, que tiene que ver con los procesos en la economía y política; y el modernismo, en lo relacionado con el arte, la cultura y la sensibilidad. Comúnmente se le ubica dentro de esta división en lo que concierne a la modernización, pero conforme uno se acerca a su lectura lo anterior pierde veracidad, la vida espiritual moderna es abordada desde el “materialismo histórico”.

Lo primero que habría que mencionar es que cuando Marx habla de “materialismo” no lo hace en los términos generales con los que cotidianamente se entiende, sino a las *fuerzas productivas*, pues su reflexión no apunta a una teleología ni nos conduce a una estructura de la racionalidad, sino a la interacción o relación humana con la naturaleza.⁵⁷ Por consiguiente, tratar de mostrar una lógica de lo que está haciendo Marx sería una reflexión totalmente hegeliana.

El pensar filosófico siempre empieza por representaciones pero hay un problema si se queda en esas representaciones, porque la actividad del pensamiento es simultáneamente un proceso de objetivación y des-objetivación. Las filosofías materialistas (progresistas) del tiempo de Marx como la de Feurbach, afirmaban que el origen de todos los fenómenos mentales y espirituales estaba en la materia y todos sus procesos, haciendo a un lado todo *proceso histórico*; mientras que para Marx, esos fenómenos parten de la vida social y

⁵⁷ “[...] la idea fundamental de Marx: el hombre puede hacer su propia historia: es su propio creador. [...] El hombre se crea a sí mismo en el proceso de la historia. El factor esencial de este proceso de auto-creación de la raza humana está en su relación con la naturaleza. El hombre, en el principio de su historia, está ciegamente atado o encadenado a la naturaleza. En el proceso de la evolución, transforma su relación con la naturaleza y, por tanto, se transforma a sí mismo.” E. Fromm, “El materialismo histórico de Marx” en *Marx y su concepto del hombre*, trad. de Julieta Campos, México, FCE, 1962, pág. 27.

económica reales del hombre, por eso postula su “naturalismo o humanismo” que toma lugar en un punto preciso de la sociedad donde el sujeto no logra esa diferenciación, ésta es la sociedad burguesa moderna.

En este apartado, Berman (*Todo lo sólido se desvanece en el aire: Marx, el modernismo y la modernización*) abre el análisis de Marx tomando una frase –para él clave– del *Manifiesto comunista*,

Tomemos una imagen como ésta: <<Todo lo sólido se desvanece en el aire>>. La perspectiva cósmica y la grandeza visionaria de esta imagen, su fuerza dramática altamente concentrada, su tono vagamente apocalíptico, la ambigüedad de su punto de vista –la temperatura que destruye es también una energía superabundante, un exceso de vida–, todas estas cualidades son supuestamente el sello distintivo de la imaginación modernistas. [...] Aparece como el clímax de la descripción que hace Marx de la <<sociedad burguesa moderna>>. ⁵⁸

Marx va a poner el desarrollo material de las relaciones de producción en el lugar del espíritu de Hegel, quien coloca a los seres humanos y su trama de relaciones en esa noción tan abstracta para mostrar cómo esas relaciones son el proceso de inteligibilidad que realizan. Sin duda, la filosofía de Marx busca lo que toda filosofía, tratar de hacer explícito lo que en la cotidianeidad se hace implícitamente, que es el darle sentido a la realidad.

Quiere abordar el proceso de exteriorización y objetivación, que tiene que ver con la actividad que solamente existe en la medida en que está referida a algo. Por ejemplo, la exteriorización que nos define como “hombres”, cuando Marx hace mención del hombre no es a un sujeto sino a un individuo empírico que satisface sus necesidades a partir de su trabajo, no es una afirmación sobre la manera inmediata de esa satisfacción sino, en

⁵⁸ M. Berman, 2. “Todo lo sólido se desvanece en el aire: Marx, el modernismo y la modernización”, pág. 83.

términos genéricos del modo universal, su esencia universal y el concepto que es producto de su propio trabajo.

Para Berman no es sólo la modernización lo que ocupa el pensamiento de Marx, también aparece una visión modernista “evanescente” en toda su obra, donde busca resaltar una percepción de la cultura modernista y sus contradicciones más profundas; además accede a una parte poco trabajada por otros pensadores: la relación de la cultura modernista, la economía y la sociedad burguesa que se mezclan dialécticamente en la modernización del mundo. Marx forma parte de los pensadores que expresaban su emoción y horror por la modernidad “las imágenes de Marx expresan también aquello que debe acompañar a todo genuino sentimiento de admiración: un sentimiento de temor. Pues este mundo mágico y milagroso es también demoníaco y aterrador: oscila de forma salvaje y sin control, amenaza y destruye ciegamente a su paso.”⁵⁹

Un punto importante aquí que tiene que ver con la necesidad de interpretación del modernismo en Marx, son los impulsos y las tensiones que emanan como consecuencia de la vida moderna establecida por la burguesía y su insaciable deseo de progreso, porque esto llevara a traspasar todos los límites posibles y a la metamorfosis de los valores demostrando su carácter volátil; Berman dice que cuando Marx habla de la burguesía lo hace en un sentido trágico⁶⁰, como la figura de *Fausto* de Goethe, o el *Frankenstein* de Shelly, así

⁵⁹ *Ibíd*, pág. 98.

⁶⁰ “Lo que le importa son los procesos, los poderes, las expresiones de la vida y la energía humanas: hombres que trabajan, se mueven, cultivan, se comunican, organizan y reorganizan la naturaleza y a sí mismos. Estos son los nuevo e infinitamente renovados modos de actividad que la burguesía ha hecho nacer. [...] lo que le interesa a Marx es el proceso activo y generador a través del cual una cosa lleva a otra, los sueños se metamorfosean en planos y las fantasías en balances, las ideas más desenfrenadas y extravagantes aparecen y desaparecen (<<poblaciones enteras surgiendo por encanto>>), encendiendo y alimentando nuevas formas de vida y acción. [...] La ironía del activismo burgués, puesto que la acción organizada y concertada puede cambiar el mundo de tantas maneras, ¿por qué no organizarse y trabajar

también el burgués se convierte en una figura mítica que en la ambición por expandir su poder mediante la racionalidad, desata fuerzas demoniacas completamente irracionales que salen de su control.

De esta manera, la evanescencia tiene gran importancia respecto de lo anterior porque es una característica predominante de la modernización, donde hay un incesante movimiento de la realidad constituyéndose sobre la construcción y destrucción de todo, ese es su principio, la desintegración constante funciona como la fuerza movilizadora de la realidad, volviendo el caos una fuente de vida del progreso. Sin embargo, hay un “fantasma” constante que ronda en todo ello y pone en peligro al mundo que ha creado la clase moderna, es el fantasma de las élites tradicionales, que inevitablemente permanecen y que empujan siempre hacia su pasado mítico, el que guarda toda la estabilidad y todo lo sólido de la realidad.

unidos y luchar por cambiarlo todavía más? La <<actuación revolucionaria, práctico-crítica>> que acabe con la dominación burguesa será la expresión de las energías activas y activistas que la propia burguesía ha liberado. Marx comenzó alabando a la burguesía, no enterrándola; pero si su dialéctica funciona, serán las virtudes por las que la alababa las que finalmente la enterrarán.”, *Ibíd*, pág. 88 y 89.

b) El punto de partida simbólico en el modernismo por Charles Baudelaire.

Y sobre esta discusión, otro innovador en el pensamiento sobre la modernidad que buscaba ir en contra de las interpretaciones clásicas y antiguas es Charles Baudelaire; partiendo de la división que la concibe: en un plano material desde la modernización - las estructuras y los procesos materiales- y el plano espiritual desde el modernismo -que se refiere a una especie de espíritu que infiere en los niveles artísticos e intelectuales del sujeto-, será en este segundo que se ubica a Baudelaire quien lo concibe como actitud, experiencia que continuamente está esperando lo nuevo. Arrojada a un presente continuo donde no hay forma de apresarla, es una experiencia que no te ofrece un punto de reposo porque está sellada por lo efímero.

Y de igual manera que sucede con Marx, en los trabajos de Baudelaire se puede ver claramente que el dualismo de la visión moderna no se encuentra del todo, porque constantemente hace uso de la mezcla entre fuerzas materiales y espirituales para mostrar una unidad del ser moderno con el entorno moderno.

La modernidad, la vida moderna, el arte moderno, son términos que aparecen incesantemente en la obra de Baudelaire; y dos de sus grandes ensayos, el breve <<Heroísmo de la vida moderna>> y el más largo, <<El pintor de la vida moderna>> (1859-1860, publicados en 1863) fijaron el programa de todo un siglo de arte y pensamiento.⁶¹

La idea de modernidad que ocupa a Baudelaire tiene que ver con “algo” que es contingente, pero que pertenece a un todo, que tiene por la otra mitad a lo eterno e inmutable, por lo que el artista –o filósofo- de la vida moderna tiene que ser capaz de captar las modas, la moral y las emociones como momentos fugaces que también portan sugerentemente la eternidad. Esto, en términos simples significa que, el hombre moderno

⁶¹ Berman, “Baudelaire: El modernismo en la calle”, *Ibíd*, pág. 130.

es aquél capaz de captar su propia época. Para Berman esto implica de algún modo vaciar la idea fija de la modernidad como un contenido histórico concreto, porque entonces “hace de todos los tiempos, <<tiempos modernos>>”.⁶²

Berman hace alusión a un imperativo categórico en el modernismo de Baudelaire, “la orientación hacia las fuerzas fundamentales de la vida moderna”,⁶³ que de ninguna manera parece claro, aunque esto resulta positivo si se toma de manera abierta a la interpretación crítica. El desarrollo de la sociedad moderna burguesa tiene una motivación fundamental, “el progreso humano infinito”⁶⁴ y de manera universal, el ideal burgués de la libertad de comercio tendría que expandirse a la cultura, esta fe que deposita Baudelaire en la burguesía tiene que ver con una apertura de espíritu por su parte y a su “visión pastoral”⁶⁵ que en un primer momento –“Su versión más temprana aparece en el Prefacio del <<Salón 1846>>, de Baudelaire; su reseña crítica de la muestra anual del nuevo arte. Este prefacio se titula <<A los burgueses>>”,⁶⁶ pasa por alto las posibilidades oscuras que traen consigo los impulsos económicos y políticos de la burguesía; pero en un segundo momento –“<<El pintor de la vida moderna (1859-1960)>>”⁶⁷, que es una muestra del profundo desprecio que tiene por sí mismo, porque en la realidad es una visión de la cual está marginado, no pertenece en absoluto con su vida interior; esto hace evidente que la modernidad guarda

⁶² Ibíd, pág. 131.

⁶³ Ibíd, pág. 133.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ “[...] esta visión pastoral proclama una afinidad natural entre la modernización material y la espiritual; sostiene que los grupos más dinámicos e innovadores en la vida política y económica estarán más abiertos a la creatividad intelectual y artística – a <<realizar la idea del futuro en todas sus diversas formas>>; ve en el cambio tanto económico como cultural un progreso de la humanidad que no presenta problemas.” Ibíd, pág. 134.

⁶⁶ Ibíd, pág. 132.

⁶⁷ Ibíd, pág. 134.

una capacidad enorme para generar formas exteriores que son capaces de cegar la mirada más crítica.

La mirada crítica de Baudelaire corresponde con su “visión contrapastoral”,⁶⁸ que refleja una preocupación por la “ámpula reaccionaria” convertida en vigilante al servicio del Estado y la iglesia contrarrevolucionarios que provocaba el ideal de progreso, en ella también habla de la confusión del orden material y espiritual que se expande a todo hombre moderno, aunque con la excepción del artista, y Berman ve aquí una vuelta a la visión pastoral del arte, porque dota al artista y a su arte que no se afecta por nada, pero la vuelve hasta cierto punto acrítica y ensimismada, la separa de la realidad en la que surge. Esto es muestra del movimiento de Baudelaire entre una visión y otra, y que refleja dialécticamente la experiencia del progreso porque, “[...] la vida moderna tiene una belleza auténtica y distintiva, inseparable, no obstante, de su inherente miseria y ansiedad, de las facturas que tiene que pagar el hombre moderno”.⁶⁹ Pero esto no se mantendrá del todo por el pensamiento de su tiempo, pues posturas como las de Balzac –uno de sus favoritos- le mostrarán que el artista no puede estar distante de la vida real, de la gente común, porque es desde ahí que el artista moderno puede recrear los procesos y transformaciones de su época.

Estas imágenes no comenzarán a realizarse hasta comienzos del siglo XX, en la pintura cubista, el *collage* y el montaje, el cine, la corriente de la conciencia en la novela, el verso libre de Eliot, Pound y Apollinaire, el futurismo, el vorticismismo, el constructivismo, el dadaísmo, los poemas que aceleran como autos, los cuadros que explotan como bombas.⁷⁰

⁶⁸ “El tema contrapastoral aparece por primera vez en el ensayo de 1855 <<Sobre la idea moderna de progreso aplicado a las bellas artes>> Baudelaire utiliza en él una retórica reaccionaria familiar para ridiculizar no solamente la idea moderna de progreso, sino el pensamiento y la vida modernos en su totalidad.” *Ibíd*, pág. 137.

⁶⁹ *Ibíd*, pág. 140.

⁷⁰ *Ibíd*, pág. 144.

La ciudad es el escenario donde se da una especie de drama espiritual, ahí es donde encarna la modernización, y ahí es donde se ve más claramente el papel de los sujetos, no sólo como espectadores sino como protagonistas de la obra de su propia alma. La ciudad es la muestra de que las condiciones materiales crean en la experiencia irrupciones de verdad, es la convergencia palpable de la modernización y el modernismo.⁷¹ La ciudad es resultado del uso de todas las herramientas de que provee el progreso, el paso decisivo del pasado hacia el futuro, pero también, un nuevo espacio que unifica el idilio y la miseria porque exagera las clases sociales de la manera más violenta, simplemente son inherentes las contradicciones que trae consigo la vida moderna en la ciudad para todo los sujetos –y lo describe en su poema donde los enamorados personifican las respuestas del “sentimentalismo liberal y la crueldad reaccionaria”- incluso para los más enamorados que se confrontan con sus más profundas oposiciones políticas e ideológicas, porque la felicidad es un privilegio de clase.

El último punto a tratar sobre la yuxtaposición de la modernización y el modernismo en Baudelaire, tiene que ver con la “desacralización del arte”⁷² surgida por la aparición de la ciudad para criticar justo la idea contraria, la sacralidad del arte clásico que colocaba al artista en un peldaño alejado del resto de los hombres, -lo que hace de nueva cuenta aquí Baudelaire es mostrar la dialéctica de su propio pensamiento- aquí hay otra afinidad con

⁷¹ “En el prefacio de *El spleen de París*, Baudelaire proclama que *la vie moderne* requiere un nuevo lenguaje: <<una prosa poética, música sin ritmo y sin rima, lo suficientemente ágil y lo suficientemente áspera como para adaptarse a los impulsos líricos del alma, las ondulaciones del ensueño, los saltos y sobresaltos de conciencia [*soubresauts de conscience*]>>. Subraya que <<fue sobre todo de la exploración de ciudades enormes y de la convergencia de sus innumerables conexiones [*du croisement de leurs innombrables rapports*] de las que nació este ideal obsesivo>>. Lo que Baudelaire transmite en este lenguaje es, sobre todo, lo que él llamará las escenas modernas primarias: las experiencias que surgen de la vida cotidiana concreta del París de Bonaparte y Haussmann, pero que también encierran una resonancia y una profundidad míticas que las impulsan más allá de su tiempo y lugar, y las transforman en arquetipos de la vida moderna.” *Ibíd*, pág. 147.

⁷² A la que refiere en su poema <<*La pérdida de una aureola*>>.

Marx y con su *Manifiesto comunista* sobre lo que ha provocado la burguesía respecto de todo lo venerable. La experiencia de la vida urbana moderna, arroja a todos los sujetos - inclusive aquellos que en algún momento fueron favorecidos por la aureola de que los dotaba su genio y que ahí se ha perdido ahora- a un caos que les abre nuevas posibilidades de libertad, para darse cuenta de que el aura y sacralidad que poseían el arte y el artista no les es esencial, así que debe innovarse y reinventarse para apropiarse de esta realidad. Lo anterior es resultado del impulso de las vanguardias,⁷³ que marcan generaciones enteras y en el arte moderno se refleja la experiencia de su carácter de ruptura, por eso es la ciudad donde se puede apreciar claramente que todo aparece configurado como “evanescente”, la cultura aparece amplia, mostrando todas sus facetas y los deseos modernos en el panorama universal.

Finalmente, estas teorías de la modernización nos develan cómo se constituye la sociedad moderna como acción social, abriendo las nuevas formas de vida que seguirían los siglos posteriores.⁷⁴

⁷³ “Hacia 1914 ya existía prácticamente todo lo que se puede englobar bajo el término, amplio y poco definido de <<vanguardias>>: el cubismo, el expresionismo, el futurismo y la abstracción en la pintura; el funcionalismo y el rechazo del ornamento en la arquitectura; el abandono en la tonalidad en la música y la ruptura con la tradición literaria. [...] De hecho las únicas innovaciones formales que se registraron después de 1914 en el mundo del vanguardismo <<establecido>> parecen reducirse a dos: *el dadaísmo*, que prefiguró el *surrealismo*, en la mitad occidental de Europa, y el *constructivismo* soviético en el este. E. Hobsbawm, “Las artes, 1914-1945” en *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2004, pág. 182 y 183.

⁷⁴ “Es cierto, la obra de Baudelaire marca un giro en la historia de la modernidad. Pero ese giro no representa para nada la verdad percibida de la historia anterior. AL contrario, con el “culto de lo nuevo” la modernidad, girando abstractamente, da la espalda a la historia y acaba por ser infiel a su proyecto original. Y esta es la infidelidad que conduce al abismo. El nombre de Auschwitz no se encuentra inscrito en la prolongación del racionalismo clásico más que por su impostura. No testimonia más que la perversión proveniente de la racionalidad. Sin duda alguna, la institucionalización del progreso científico y tecnológico, así como el de la racionalización de la vida que ella ha favorecido, ha conducido a la dimisión de los ciudadanos, en adelante apáticos, porque son incapaces de apropiarse del sentido de sus acciones.” A. Constante, “Una temporada en el infierno” en *Los monstruos de la razón*, México, UNAM/FFYL/ITESM, 2006, pág. 80.

3. Modernización y fascismo.

En tiempos recientes se ha desarrollado un nuevo enfoque teórico sobre el fascismo que tiene por esquema el proceso de modernización,

El análisis del fascismo a la luz de las teorías de la modernización, lo ubican no en relación con los conflictos y las crisis propias de la sociedad industrial sino con los conflictos y las crisis que caracterizan la fase de transición a ella. En este marco, los regímenes fascistas se configuran como uno de los caminos a la modernización- siendo los otros caminos establecidos históricamente el liberal-burgués y el comunista- fundado en el compromiso entre sector moderno y sector tradicional.⁷⁵

Con la aparición de la modernidad se dan cambios cualitativos respecto a la forma en la experiencia del mundo: el primero, tiene que ver con el aumento de la reflexividad sobre el papel que tienen los sujetos como agentes históricos;⁷⁶ el segundo, un tanto resultado del primero, es que la historia adquiere el rasgo de temporalidad (Habermas lo profundiza en su texto *El discurso filosófico de la modernidad*); el asunto con ambos cambios es que los hombres tienen el papel fundamental y pueden desplegar sus proyectos infinitos de manera concreta en la historia.

⁷⁵ N. Bobbio, N. Matteucci, G. Pasquino, "Fascismo" en el *Diccionario de política*, tomo 1 (A-J), México, Siglo XXI, 2000, pág. 623.

⁷⁶ "En el desarrollo del conocimiento en la llamada modernidad occidental, y especialmente en la experiencia moderna que se forma entre los siglos XVIII y XIX, existe una separación radical entre las categorías del entendimiento y las de la percepción. Alrededor de esta época, la concepción cognoscitiva de la misma formación y pragmática del saber adquiere el rango de sistema. La Ilustración, que acontece en ese tiempo en Europa, no es una forma más de interpretación del mundo, es un sistema absoluto que implica la idea de una historia universal y su intrínseca y unívoca teleología. Se trata de una nueva ontología, una fabulosa teoría del ser que incluye un preciso sistema metafísico; pero a diferencia de las metafísicas clásicas ésta se basa en una ontología del presente en la que todo es iluminado desde las categorías del entendimiento. No es, pues, de extrañar que en este contexto es un problema central el darle un lugar dentro del sistema a nociones que por naturaleza son opacas, tales como las formas de experiencia de la percepción." C. Oliva, Mendoza, "Estéticas de la modernidad" en *El fin del arte*, México, UNAM/FFYL/Itaca, 2010, pág. 95.

Lo que acarreo el profundo desacuerdo de los grupos conservadores más radicales como en el caso anteriormente señalado en otro apartado de Joseph de Maistre. Sin embargo, cuando se da otra vez la ruptura con el propio mito del progreso del siglo XVIII, cuando se da una especie de pesimismo moderno, vuelve a darse otro cambio cualitativo que tiene que ver con una nueva forma de experiencia, que es condición previa a la aparición del <<modernismo>>, las primeras manifestaciones de este fenómeno cultural están a cargo de los artistas y los intelectuales, Baudelaire y Marx -antes mencionados- para autores como Griffin, representan momentos míticos en el punto de partida y génesis del modernismo.

Lo que a continuación se expresa son dos de las formas relevantes para el curso de esta investigación, con Jeffrey Herf y Roger Griffin, que plantean de maneras distintas el debate sobre si el fascismo es antimoderno o una variante del modernismo, respectivamente.

a) *Las paradojas del modernismo reaccionario.*

Jeffrey Herf afirma que no existe la modernidad en general, sino sociedades nacionales y que éstas se modernizan a su modo, a partir de dicha afirmación va a hacer un análisis sobre una paradoja cultural de la modernidad que surge precisamente en una de las sociedades más estudiadas de la historia, la alemana. La paradoja es: “La aceptación de la tecnología moderna por los pensadores alemanes que rechazaron la razón de la Ilustración”.⁷⁷ En busca de confrontar las teorías sociológicas del desarrollo de la modernidad y su uso de dicotomías predominantes, que sugieren que el nacionalismo alemán y el nacionalsocialismo fue motivado por el rechazo hacia la modernidad y los valores políticos derivados de la Revolución Francesa, además de las transformaciones económicas y sociales provocadas por la Revolución Industrial, como parte de la esencia de la Alemania romántica.

Sin embargo, Herf tiene una tesis interesante sobre una tradición cultural a la que llama “modernismo reaccionario”, con la que busca matizar la visión de la ideología alemana de la República de Weimar y el Tercer Reich,

Mi tesis básica es la siguiente. Antes y después de la toma del poder por parte de los nazis, una corriente importante dentro de la ideología conservadora y luego dentro de la ideología nazi fue una conciliación entre las ideas antimodernistas, románticas e irracionales del nacionalismo alemán y la manifestación más obvia de la racionalidad de medios y fines, es decir, la tecnología moderna. El modernismo reaccionario es una construcción ideal típica. [...] esta tradición era un conjunto coherente y significativo de metáforas, palabras familiares y expresiones emocionalmente cargadas que convirtieron la tecnología, de un componente de la *Zivilisation* occidental ajena, en una parte orgánica de la *Kultur* alemana.⁷⁸

⁷⁷ J. Herf, “La paradoja del modernismo reaccionario” en *El modernismo reaccionario*, México, FCE, 1990, pág. 17.

⁷⁸ *Ibíd*, pág. 18.

Hay una distinción clara entre los conservadores alemanes y los modernistas reaccionarios, en los primeros había una dicotomía entre “tecnología o cultura”, mientras que para los segundos se trataba de la “tecnología y la cultura”. Los modernistas reaccionarios buscaron incorporar la tecnología moderna a su sistema de cultura nacionalista, sin ver disminuidos los aspectos románticos y antirracionales de su sistema alemán. Una revolución desde la derecha en busca de reestablecer la superioridad política y del Estado, por encima de la economía y el mercado, porque eran perfectos para crear los lazos entre su romanticismo y el rearme.

La especie de conciliación alemana con la tecnología y el mantenimiento de la “sin razón” como parte de su sistema cultural de nacionalismo alemán moderno, no es en absoluto una idea espontánea, tiene que ver con los pensadores e intelectuales que se veían a sí mismos como revolucionarios culturales con una orientación hacia los sueños del pasado. Esa búsqueda da inicio en las universidades técnicas alemanas de principios de siglo,

[...] primero por los intelectuales no técnicos de la revolución conservadora de Weimar, encontró un hogar en el partido Nazi en los años veinte y entre los propagandistas del régimen de Hitler en los años treinta, y se convirtió en un factor del triunfo de la ideología totalitaria hasta 1945. Los campeones de esta tradición eran numerosos profesores de ingeniería y colaboradores de las revistas publicadas por las asociaciones de ingeniería nacionales. En la revolución conservadora de Weimar, la aceptación irracional de la tecnología fue defendida por Hans Freyer, Ernst Jünger, Carl Schmitt, Werner Sombart y Oswald Spengler, mientras que Martin Heidegger añadía una voz más ambivalente al coro modernista reaccionario.⁷⁹

Resulta una paradoja el rechazo a la Ilustración al mismo tiempo que se acepta la tecnología por parte de los modernistas reaccionarios alemanes, pero su argumento tenía

⁷⁹ *Ibíd*, pág. 20.

que ver con la idea de la que *kulturnation* podía ser fuerte como Estado, si era fuerte tecnológicamente. Esto ha desatado debates interminables de las diversas tradiciones, en la búsqueda de explicaciones de tipo causal respecto de las motivaciones, significados, intenciones, simbolismos, etc, con la ilusión de obtener una concepción típica ideal sobre el fascismo. Aunque para pensadores dialécticos como Max Horkheimer y Theodor Adorno fue posible entender y ver de distinta manera las paradojas del modernismo reaccionario, a diferencia de aquellos habituados al uso de los modos dicotómicos, sin embargo, Herf no acepta del todo la tesis que manejan – al principio de su estudio, tenía como camino para su análisis el pensamiento crítico de la escuela de Frankfurt y a sus críticos- en su *Dialéctica de la ilustración*, porque ve en su análisis una omisión de un contexto que fue meramente nacional, generalizando particularidades alemanas en dilemas que la modernidad había provocado por sí misma.

El intento de Herf tiene que ver con una re-construcción sobre los problemas de la modernidad con el nacionalsocialismo, en busca de rechazar la afirmación de que “la modernidad alemana era sólo un ejemplo de una enfermedad generalizada inherente a las sociedades industriales modernas”.⁸⁰

Es importante destacar que, el modernismo reaccionario que describe Herf de fondo guarda la ambigua relación entre la modernización y el modernismo. Porque la tecnología generalmente ejerció fascinación entre los intelectuales fascistas de Europa, pero es particular que resultara parte de la identidad nacional en Alemania, asimismo, tuvo como marco social una peculiar combinación de desarrollo industrial y una débil tradición liberal.

⁸⁰ *Ibíd*, pág. 38.

Los modernistas reaccionarios eran *modernistas* en dos formas. En primer lugar, y lo más obvio, eran modernizadores tecnológicos; es decir, querían que Alemania se industrializara más y no menos, que tuviera más radios, trenes, carreteras, automóviles y aviones. Se creían los libertadores de los poderes deslumbrantes de la tecnología, reprimidos y mal utilizados por una economía capitalista ligada a la democracia parlamentaria. En segundo lugar, enunciaban temas asociados con la vanguardia modernista: Jünger y Gottfried Ben en Alemania, Gide y Malraux en Francia, Marinetti en Italia, Yeats, Pound y Wyndham Lewis en Inglaterra. El modernismo no era sólo un movimiento de la Izquierda o la Derecha políticas. Su lema central era el del espíritu creativo en guerra con la burguesía que se niega a aceptar límites y que defiende lo que Daniel Bell ha llamado la “megalomanía de la autoinfinitización”, el impulso de ir “más allá: más allá de la moral, la tragedia, la cultura”.⁸¹

El modernismo derivado de la modernización, una vez más muestra la ruptura con la tradición y bajo la bandera de triunfo, el espíritu y la voluntad se imponen sobre la razón para aparecer de un modo estético, ahora las normas estéticas se imponen a las normas morales. Asimismo el modernismo reaccionario llevaba consigo los aspectos más oscuros del romanticismo: primero, “los románticos políticos entraban a la política para salvar sus almas, encontrar una nueva identidad”, y segundo, “era primordialmente una parte del concepto antiliberal, autoritario, del Estado alemán”; no se trataba únicamente de un movimiento que se orientaba hacia el pasado, buscaba más que eso,

Era más importante la acentuación de la subjetividad individual combinada con un sentimiento de estar sujeto a la suerte y el destino más allá de nuestro control. El romanticismo alentaba una preocupación por un mundo de fuerzas ocultas y poderosas, más allá o por debajo del mundo de las apariencias. Ésta era una tradición con visiones apocalípticas donde una transformación total de una *Zivilisation* degenerada ocurriría mediante un cambio repentino y violento. La *Kulturnation* surgiría a través de un proceso purificador de muerte y transfiguración.⁸²

Por supuesto, el romanticismo aparecía de diversas formas según su contexto, pero sin duda, era inherente a la modernidad, guardaba consigo la proclamación del yo y en

⁸¹ *Ibíd*, pág. 40.

⁸² *Ibíd*, pág. 45 y 46.

Alemania con el nacionalsocialismo se usó para una “contrarrevolución romántica contra la Ilustración”.

El uso de la técnica de un modo fascista que impulso la modernización, derivó en la cultura que el modernismo reaccionario utilizó para sus logros dentro del simbolismo y el lenguaje, en la búsqueda por imponer una nueva concepción de nacionalismo alemán y contrarrestar el exceso de civilización occidental de los Estados democráticos liberales.

b) *El fascismo como modernidad alternativa.*

Desde la introducción del texto *Modernismo y fascismo*, Roger Griffin apunta de manera concisa lo que quiere establecer; partiendo de la idea de *Aufbruch* que él ha traducido como <<un nuevo comienzo>>, busca señalar la sensación que se despierta ante el comienzo de algo llamado modernidad, la sensación del umbral ante un mundo nuevo. Ahí ve la clave para la “génesis, la psicología, la ideología, las políticas y la praxis del fascismo”,⁸³ este régimen que manejaba la convicción de alcanzar la trascendencia a través de las transformaciones sociales, políticas y culturales, plasmando la impronta en su ideología y en sus prácticas políticas.

Griffin está retomando la idea que con anterioridad se había planteado en su otro texto titulado *La naturaleza del fascismo*, en el que afirma que dicho fenómeno está lejos de ser antimoderno, pues lo que hace realmente es rechazar “<<los elementos presuntamente degenerados de la época moderna>>, y que su <<defensa de un nuevo tipo de sociedad>> significa que <<representa un modernismo alternativo más que un rechazo del modernismo>>”.⁸⁴

La idea será desarrollada a partir de reconceptualizar el “modernismo”, y así posteriormente, aplicarlo a los regímenes de Mussolini y Hitler que son los únicos –como estudios de caso según el autor- que satisfacen las aspiraciones utópicas del fascismo visto como un proyecto revolucionario.

El modernismo, producto resultado de las condiciones peculiares de la modernidad en Occidente, es la combinación de valores en la búsqueda de un cambio en el sistema social

⁸³ R. Griffin, “II Dos modalidades de modernismo” en *Modernismo y Fascismo*, trad. de Jaime Blasco Castiñeyra, Madrid, Akal, 2010, pág. 14.

⁸⁴ *Ibíd*, pág. 15.

respecto de la moralidad en los seres humanos y en sus condiciones materiales, esto tiene que ver con la modernización del campo instrumental técnico, en la búsqueda por trascender esa relación entre el hombre y la naturaleza que lo había mantenido en un estado de *escasez* respecto a los medios que permitían su existencia.

No hay que perder de vista el hecho de que estos, al igual que los otros conceptos son “artificiales” en el sentido de que no pertenecen a la naturaleza como tal, sino a un producto de la fuerza social tanto objetiva como subjetiva, en la búsqueda entusiasta del *Aufbruch* y lo que ello representa. Dicho entusiasmo está impulsado por el elemento del tiempo que juega un papel muy importante, la forma “mítica” es la manera en que los hombres modernos lo experimentan y tiene que ver con la idea de que se trata de un elemento “potencial, fortalecedor, renovador y purificador”, del que brota un nuevo tipo de sensibilidad llamada modernista; es de resaltar porque vuelve posible distinguir que se presenta un momento de transición entre un tiempo y otro, que se revela según el autor como una especie de momento epifánico; un ejemplo de ello se ofrece en escritos como los de Nietzsche. Dentro del *continuum* del tiempo se abre un instante como una especie de puerta de salida dentro de la historia presente, para cambiar el mundo. Existe una relación de esta descripción del tiempo con la concepción de la teoría de la revolución propuesta en las *Tesis sobre la filosofía de la historia* de Walter Benjamin. Griffin le llama “crisis de la conciencia”, es la apertura de la conciencia cultural afirmativa de la temporalidad de lo nuevo, las vanguardias y el modernismo como conceptos utilizados para abordar los agentes rebeldes que van de lo social a lo cultural, y que reflejan los esfuerzos del modernismo por fundar el nuevo *nomos* y una modernidad alternativa como proceso totalizador en busca de sustituir la decadente civilización,

[...] se defenderá que el fascismo de entreguerras –al menos para los activistas más comprometidos e idealistas- fue un vehículo para hacer realidad la sensación embriagadora de <<hacer historia>> ante un nuevo horizonte y un nuevo cielo, en lugar de quedarse contemplando con impotencia cómo se desarrollaba. Para ello, había que escapar de la trampa de las palabras y los pensamientos y transformarlos en hechos, empleando el poder de la creatividad humana no sólo para producir arte como un fin en sí mismo, sino para crear una nueva cultura, en un acto total de creación, de *poiesis*. Para sus más fieles partidarios el fascismo era una promesa de cambio, un movimiento que literalmente haría época.⁸⁵

Se trata de la creación de un <<mundo nuevo>> después del diagnóstico modernista de la Modernidad, el análisis de la decadencia de Occidente, y una necesidad de renovación cultural. Lo anterior, tiene como premisa las <<visiones del mundo>> relacionadas con el modernismo artístico y cultural que tenían los regímenes fascista y nazi. De ahí, Griffin comenzará su “interpretación sinóptica” (que se refiere a una visión general en su conjunto) acerca de la relación íntima y compleja entre el modernismo y el fascismo –que se limita a los regímenes de Mussolini y Hitler-, con una narración que es sobre todo, antitotalizadora y antiesencialista.

A continuación su tesis:

La tesis central de nuestra interpretación sinóptica es que la Italia fascista y la Alemania nazi no sólo fueron manifestaciones concretas de una ideología política genérica y de una praxis que se ha dado en llamar <<fascismo>> variante de modernismo. Se postulará que esta forma peculiar de proyecto revolucionario, cuya finalidad era transformar la sociedad, sólo pudo surgir en las primeras décadas del siglo XX en una sociedad imbuida de una serie de metanarrativas modernistas de renovación cultural que determinaron una gran cantidad de actividades, iniciativas y movimientos <<sobre el terreno>>. En sus distintas combinaciones el fascismo no sólo se impuso la tarea de cambiar el sistema estatal, sino también la de depurar de decadencia la civilización y promover la aparición de una nueva estirpe de seres humanos, que no se definían mediante categorías universales sino a través de mitos nacionales y raciales. Los activistas fascistas acometieron la tarea imbuidos del espíritu iconoclasta de la <<destrucción creadora>>.

⁸⁵ *Ibíd*, pág. 17 y 18.

que no estaba legitimado por la voluntad divina, ni por la razón, las leyes naturales o la teoría socioeconómica, sino por la convicción de que la historia se encontraba en un punto de inflexión y de que los humanos podían determinar su curso, redimir a su nación y rescatar a Occidente de un ocaso que parecía inminente.⁸⁶

El arte y los artistas de la época en que surgió el fascismo, juegan un rol de gran importancia porque son los primeros manifestantes de la fantasía que aparece, los primeros en plasmarla, como en el caso de la poesía que abre la brecha de la tradición a la modernidad, aunque no ha sido la primera ruptura en la historia del arte,⁸⁷ su sentido en el mundo moderno se corrompe en sus definiciones, las que en esencia eran muestra de lo real por sí mismas ahora dependen del diálogo subjetivo y su trascendencia depende de las configuraciones que realice el sujeto.

La expresión de *Aufbruch* -antes mencionada- tiene total relación con todo esto, porque se presta para una doble connotación ahora al traducirla como <<huida>>, <<ruptura>> y <<estallido>>, se puede usar tanto para designar “el final” o “el umbral” en el sentido de irrupción del tiempo y el espacio; asimismo, hace referencia a la expectación “inducida por la certeza intuitiva de que una fase de la historia ha terminado y de que comienza una nueva”,⁸⁸ un detonante que afectaba a la experiencia de la historia y del tiempo en sí. De esta manera, la estética modernista abría el impulso histórico para que el

⁸⁶ *Ibíd*, pág. 21.

⁸⁷ “Muchas de las teorías relativas al arte siguen teniendo como punto de reflexión obligada los planteamientos que al respecto elaboró Aristóteles. No son pocas las razones. El filósofo griego se encuentra al final de una época que algunos pensadores y pensadoras occidentales han intentado conectar con el presente. El mismo Aristóteles representa el intento de racionalidad de una tradición que se fisura al seguir avanzando. Al igual que nuestro intento de aprehender el pasado, el del lógico griego se lleva a cabo desde nuevas formas de un pensamiento en crisis y gestación. Esto no sólo lo hace más difícil sino que de antemano lo derrota en la empresa de comprensión y conexión total con el pasado y lo condena al diálogo continuo entre el presente y un pasado que se agiganta.” Oliva, pág. 97 y 98.

⁸⁸ Griffin, *Ibíd*, pág. 24.

poder del arte mostrara una nueva visión, un nuevo mundo surgido a partir de la necesidad de renovación social y metapolítica.

Uno de los problemas que aparecen a la hora de abordar a los regímenes fascistas del período de entreguerras, es que se movían por la convicción de que todo trastorno histórico de aquella época se debía a la constitución del mundo moderno bajo la razón ilustrada y el capitalismo liberal, lo que generalmente adscribe al concepto como antimodernista. Aunque, también hay que añadir, que en esos momentos era un sentimiento sino general si frecuente en el resto de las personas corrientes, y de ningún modo particular de la estética vanguardista.

La manera en que Griffin va a sustentar la tesis de que “el fascismo es una variante del modernismo”, además de la reconceptualización del segundo, será abordando –de manera general- las paradojas que presentaban ambos regímenes en su aplicación como puerta hacia su proyecto “revolucionario”; así como también, está el uso de arte sobre su cultura. Se afirma que hubo una prosperidad de la estética modernista bajo el régimen de Mussolini y también en el caso de los nazis, como ejemplo de ello está el hecho de que retuvieron a algunos de los prosélitos más entusiastas de este movimiento como el poeta Gottfried Benn y los expresionistas Ernst Barlach y Emil Nolde. Es claro que la producción cultural de estos regímenes no se limitó a propaganda totalitaria, también es muestra de una apertura de la posibilidad tanto de los fascistas como de los nazis, hacia la modernidad, que aunque muy a su modo, no descartaban una modernidad alternativa.

El cómo se llegó a esto, comienza en el siglo XIX bajo el proceso de modernización, que trajo consigo un acarreo del pesimismo hacia las promesas del progreso, los artistas y

los intelectuales fueron los primeros en darse cuenta de la decadencia social y cultural que arrastraba tras de sí, porque mientras había un progreso técnico, se daba al mismo tiempo una degradación moral, física y espiritual.

Es entonces, que como una configuración de ello surge el modernismo como una forma de expresar la decadencia de la modernidad, como “un fenómeno que, en cuanto producto de una crisis cultural experimentada de forma desigual es naturalmente <<problemático>> y <<oscilante>>”.⁸⁹ Así comienza la búsqueda por encontrar “modelos de orden y de significado dentro del caos”⁹⁰.

Aquí la construcción del tipo ideal de modernismo de Griffin:

MODERNISMO: es un término genérico que engloba una amplia variedad de iniciativas heterogéneas, tanto individuales como colectivas, que se emprendieron en las sociedades europeizadas, en todas las esferas de la producción cultural y de la actividad social desde mediados del siglo XIX. El denominador común de todas estas iniciativas es el intento de alcanzar una sensación de valor trascendental, un significado o un propósito a pesar de la pérdida progresivo de un sistema de valores homogéneos y de una cosmología global (nomos) en la cultura occidental, provocada por la secularización y las fuerzas disgregadoras del proceso de modernización. El rechazo modernista de la modernidad contemporánea o la rebelión contra ella, se articuló a través de una predisposición innata de la conciencia humana y de la facultad mitopoética para crear cultura, construir utopías, acceder a una temporalidad sobrehumana y pertenecer a una comunidad unida en torno a una cultura compartida. [...] El modernismo puede adoptar una forma exclusivamente artística que suele implicar una experimentación radical con nuevas formas estéticas concebidas para expresar los destellos de una <<realidad superior>> que pone de relieve la anomia y la quiebra espiritual de la historia contemporáneo (<<modernismo epifánico>>), o se puede centrar en la creación de un nuevo <<mundo>>, bien a través de la capacidad del arte y del pensamiento para formular una visión capaz de revolucionar la sociedad como un todo, bien a través de la creación de nuevos modos de vida o de una nueva cultura y práctica sociopolíticas que transformen en última instancia no sólo el arte

⁸⁹ *Ibíd*, pág. 84.

⁹⁰ *Ibidem*.

sino a la propia humanidad, o por lo menos a un segmento escogido de la humanidad (modernismo programático).

El intento modernista de contrarrestar la amenaza del nihilismo tomó forma por primera vez en cuanto los mitos occidentales de progreso perdieron credibilidad y la modernidad entró en un prolongado periodo liminoide. Este proceso se intensificó debido a la creciente temporalización de la historia a partir de la Ilustración y se aceleró todavía más debido a las alteraciones sociales y al aumento del materialismo estimulado por la industrialización de una sociedad estructurada en torno al sistema capitalista de clases. Como consecuencia de este proceso, las vanguardias artística e intelectual identificaron discursivamente la modernidad con <<la decadencia>>, y asumieron la responsabilidad de volver a llenar las reservas acuíferas de la trascendencia que se estaban secando a toda velocidad, o de proporcionar la visión inspiradora necesario para crear una modernidad alternativa y saludable. Valiéndose de una gran variedad de valores y técnicas, los modernistas intentaron así clausurar las condiciones liminoides angustiosas desde el punto de vista psicológico de la realidad contemporánea, y ofrecer soluciones a la crisis espiritual y cultural creciente de Occidente, o por lo menos diagnóstico que permitieran cambiar la vida. Las elites creativas experimentaron esta crisis antes de 1914, y esta sensación se extendió al público en general a partir del cataclismo que supuso la Primera Guerra Mundial, aunque de forma menos reflexiva.

Fiel a la lógica del cambio de <<mapa cognitivo>> [mazeway] característico de todos los movimientos revitalizadores, el modernismo se caracteriza tanto en su versión programática como en la epifánica, por una tendencia al sincretismo, de forma que los valores y los principios contradictorios que se suelen encontrar en diferentes ámbitos de la sociedad y de la historia, se combinan en la búsqueda de los principios fundadores y de los valores constitutivos necesario para construir un nuevo mundo a partir de la decadencia y del hundimiento del antiguo. En algunas variedades de modernismo programático, este fenómeno puede dar lugar a la apropiación paradójica de elementos del pasado premoderno, mítico, <<reaccionario>>, que se incorporan a la tarea revolucionaria de crear un nuevo orden en un nuevo futuro. Otra paradoja es que algunas formas de modernismo estético encuentran una vía de trascendencia en la exploración artística y en la expresión de la decadencia, en lugar de fijarse en los remedios utópicos que se puedan emplear para combatirla. Sin embargo, aunque a primera vista puede parecer que algunas variedades de modernismo se preocupan por resucitar la tradición o por comunicar una sensación de decadencia cultural, su ímpetu general es optimista y de futuro. Actué en el medio que actué, 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.*⁹¹

A partir de esto, Griffin postula que el modernismo no sólo es capaz de colaborar con movimientos sociales y políticos, sino que además es posible su expresión incluso sin la necesidad de una mediación artística, manifestándose en sus valores y política. Este tipo ideal comienza a poner la luz sobre la relación con el fascismo, porque de alguna forma se explica la atracción que produjo no sólo para algunos artistas vanguardistas, sino que además lo hizo sobre naciones enteras, justificando también la interpretación del fascismo como una expresión del modernismo.

Entendiendo que la modernidad aparece como una realidad fragmentada, “evanescente” y decadente, no es posible aprehender la razón en la existencia moderna porque ésta parece escapar del sujeto, por lo tanto sus valores se pierden. Lo <<trascendente>> como núcleo de dichos valores se desvanece y el mundo entra en caos, con peligro de desaparecer simplemente porque carece de todo significado; y del impulso tras la crisis del sujeto, surge el momento y el espacio para la acción que de nueva cuenta dote de significado “su mundo”.

Ese sujeto es otro hombre moderno, uno al que no le quedan sentimientos por lo espiritual o ningún tipo de necesidad ontológica, sólo se mueve por la lógica del beneficio que maneja todos los aspectos de su vida, y que es la misma lógica que fundamenta metafísicamente el capitalismo. Sin embargo, tras el marchito significado que envuelve al hombre moderno, todos los días puede dar cuenta de la soledad que lo invade porque ya no hay ningún discurso sobre la vida comunal que pueda cohabitarlo. Para la descripción de

⁹¹ *Ibíd*, pág. 169-171.

este sujeto moderno, Griffin se apoya en la que el escritor austriaco Hermann Broch hace en su trilogía *Los sonámbulos*.⁹²

Estos “sonámbulos” se están moviendo por una dialéctica del pesimismo cultural que invade Europa en el período de entreguerras, garantizando las condiciones que activen un sistema del que va a emanar un líder quien se va a encargar de devolverle el fundamento y sentido al mundo con la implementación de nuevo valores y una nueva visión del mundo.

El fascismo italiano se trata de una forma de modernismo político, no tiene que ver – al menos, no solamente- con la tecnología vanguardista, es más bien con un movimiento político que es moderno porque se da en la “era de las masas”, lo que tiene que ver directamente con el proyecto revolucionario que se había impuesto Mussolini para llevar al cambio, debido a la frágil alianza de los proyectos modernistas que parecían a menudo contradictorios de una nueva Italia. La creación del fenómeno fascista justo residía en la obligación de ajustarse a la nueva formación histórica y sus acontecimientos, de adaptarse a la modernidad.⁹³

Sin embargo, tras un tiempo el intento de un “Estado modernista” se vino abajo, por una falta de asimilación del fascismo por parte de la mayoría de ciudadanos italianos, que sólo tenían en común con el régimen, el nacionalismo, por lo que no hubo una “revolución antropológica”, también hay que agregarle la desaparición de su líder que era la

⁹² “Se trata de una generación que ya no reflexiona, que se guía por la lógica ilógica, por las raíces desarraigadas, que se encuentran en un centro descentrado, en un laberinto sin salida, en un hogar sin hogar, en un mundo simbólico desprovisto de símbolos que determinan sus vidas.” *Ibíd*, pág. 174.

⁹³ “[...] imaginar una concepción política totalmente nueva que se adecuara a la realidad del siglo XX, y superar al mismo tiempo la veneración ideológica al liberalismo, los horizontes limitados de distintas democracias agotadas y, por último, el espíritu violento del bolchevismo. En una palabra, sentí la profunda necesidad de una concepción original capaz de dotar a la historia de un ritmo más provechoso en un nuevo periodo histórico. Había que poner los cimientos de una nueva civilización.” Citado por Roger Griffin de “*My Autobiography*” de B. Mussolini, *Ibíd*, pág. 309.

representación del *homo novus* y la imposibilidad de un sucesor, entre otras cosas. Finalmente, el fascismo italiano sólo derivó en un sistema autoritario constructor de un “mito político”, que garantizó la legitimidad del régimen en una época en la que no tenía mucha oportunidad de existencia; muestra del olvido por su parte, de que había sido esta misma modernidad la responsable del fin de la hegemonía religiosa, y que haría lo mismo con todo aquello que pretendiera sustituirla.

En el caso nazi con los alemanes, lo que sucede es que son las convicciones asentadas de que con el uso de la fuerza institucional del Estado moderno, se podía crear una nueva cultura nacional y por lo tanto, una nueva historia alemana. Con el uso de la tecnología de comunicación de masas, se coordinarían todas las energías necesarias para transformar el espíritu de la comunidad orgánica nacional.

La figura de Hitler –al igual que la de Mussolini- es la de un *propheta* que en su *Mein Kampf*, revela su realidad como una propuesta alternativa a la decadencia presente,

Se trata del substrato mítico de las acciones y de los objetivos políticos del nazismo, a saber, un impulso rigurosamente de futuro, *modernista*, destinado a evitar que la nación alemana fuera absorbida por la decadencia, creando para ello las condiciones previas para que pudiera gozar de un futuro vitalista y saludable.⁹⁴

Revelando una actitud pro <<modernismo reaccionario>>, tras la necesidad de encontrar un *nomos* para la comunidad, el movimiento modernista del nazismo se consideraba a sí mismo, revitalizador de una sociedad purificada. Griffin retoma en parte la idea antes expuesta de Herf, sobre una adopción de la tecnocracia por parte del fascismo, y esto lo explica con el ejemplo que personificó Primo Levi, quién narra cómo salvo su vida

⁹⁴ *Ibíd*, pág. 366.

gracias a los conocimientos que tenía sobre química, de esta manera pudo ser reclutado por uno de los científicos que había en Auschwitz, para la creación de un nuevo tipo de goma.

En cuanto al arte, el nazismo lo adoptó de una manera compleja, pues se mostraba una convivencia de facciones estéticas y creativas muy dispares, junto con el deseo de convertir esto en una herramienta que permitiera la manipulación de las masas. El cambio en la manera de concebir la cultura, comenzó desde el ámbito académico, provocando un “cambio de paradigma” según un nuevo *nomos* nacionalista, orgánico y racista, eliminando todo brote romántico de valoración artística. “Lo importante ya no era la genialidad, la originalidad o los avances en la forma de observar e interpretar la realidad, sino la manifestación de la identidad histórica y racial única del *volk* y de sus valores <<eternos>>.”⁹⁵ El arte tenía la tarea y función, no de alejarse del desarrollo del pueblo, sino de simbolizar el mismo.

De esta manera se podría llevar a cabo su revolución antropológica que estaba unida a la esencia del totalitarismo, creando una modernidad alternativa con un modernismo alternativo. Los valores eternos eran los que garantizaban la regeneración del futuro.

Para concluir esta parte, se puede afirmar de manera breve y concreta que ambos fenómenos celebraban el pasado en nombre del futuro, ambos en su revolución, pretendían reconciliar el conocimiento positivista con la experiencia tecnológica y establecer una poderosa sensación de identidad nacional, pero sobre todo espiritual. Una construcción de futuro y civilización nuevos que era posible gracias a su adopción de este modernismo alternativo. Valiéndose del mito, generaron políticas que llevaron a acciones enfocadas en

⁹⁵ *Ibíd*, pág. 428.

obtener la redención colectiva que permitiera una nueva comunidad, un <<nuevo hombre>>. El ideal era la palingenesia del Estado moderno, fruto del pensamiento mítico.

Frank Kermode hace una importante distinción acerca de la ficción y el mito en su libro *El sentido de un final* que va de la siguiente manera: “[...] las *ficciones* poéticas que usan los artistas para iluminar o articular aspectos inaprensibles de la realidad de su época y los *mitos* politizados que se incorporan a los fundamentos ideológicos que sirven para organizar las transformaciones radicales de la realidad”,⁹⁶ lo que es muestra del papel que desempeñan dentro de cualquier ideología política en aras de una renovación sociopolítica de manera radical y partiendo de un estado de decadencia, porque como herramienta retórica es capaz de transgredir todo espíritu que se jacte de ser revolucionario.

⁹⁶ F. Kermode, *The sense of an Ending*, pág. 108. Referencia citada y tomada del texto de Roger Griffin.

4. “La técnica de los mitos políticos modernos” de Ernst Cassirer.

Siguiendo la línea anterior, se abordará el poder que tiene el mito como fuerza movilizadora y desesperada de estos regímenes autoritarios, participando activamente del modernismo alternativo fascista, a partir de una nueva metanarrativa impregnada del pesimismo cultural.

Si se busca descomponer a los mitos políticos contemporáneos, resultara muy fácil advertir que su composición no es muy distinta o es relativamente nueva a los otros. Esto se puede constatar en los acontecimientos que surgieron en el período de entreguerras, porque ese es el momento en que se generan las condiciones favorables para el desarrollo y victoria de los mitos políticos del siglo XX. La percepción de que se estaba en un período decadente -aún para las naciones que habían obtenido la victoria- era un ambiente general, pero en Inglaterra, Francia y Estados Unidos todavía se mantenía la idea de poder hacer algo al respecto; en Alemania fue distinto, aquí se dio como una necesidad el convertir las viejas ideas en armas políticas fuertes y poderosas, un nuevo instrumento de pensamiento y acción, una nueva técnica.

Pero el “mito del siglo XX” ya se venía gestando desde tiempo atrás, sólo que no tomaba la forma hasta que el empleo de la nueva técnica le dio el impulso que necesitaba. La República de Weimar terminó en el desplome total, y paradójicamente resultó ser el suelo perfecto para que el mito surgiera. De ahí se desprende la idea de que, las situaciones de decadencia o peligro son las que detonan la búsqueda de un cambio en las actividades humanas. Ernst Cassirer muestra su preocupación por los sucesos que desembocaron sobre la política europea y el rol del mito en ello, describiendo y comparando la manera en que se

mueve dentro de las sociedades primitivas y contemporáneas, teniendo como base el estudio de Malinowski:

Aún en las sociedades primitivas, en las que el mito penetra y regula todo el sentimiento de vida sociales del hombre, no opera siempre de la misma manera ni aparece con la misma fuerza. La plenitud de su fuerza la alcanza cuando el hombre tiene que enfrentarse a una situación insólita y peligrosa. [...] inclusive las sociedades primitivas restringen el empleo de la magia a un campo especial de actividades. En todos aquellos casos que pueden ser tratados con medios técnicos relativamente simples, el hombre no recurre a la magia. Aparece solamente cuando el hombre se enfrenta a una tarea que parece exceder en demasía a sus fuerzas naturales. Sin embargo, se queda siempre una cierta esfera a la que no afectan la magia y la mitología, esfera que, por consiguiente, puede considerarse como la secular. En ella el hombre confía en su propia destreza, y no en el poder de los ritos y fórmulas mágicos.⁹⁷

La comparación entre la magia y el mito resalta una idea principal, que en todas aquellas tareas en que el hombre puede dar y obtener resultados sin la necesidad de recurrir al uso de fuerzas especiales o extraordinarias, no es posible que aparezca la magia o el mito. Sólo recurren a ellos cuando se encuentra en situación que los pone en peligro, o que tiene resultados inciertos, es decir, que las situaciones desesperadas los llevan a tomar medidas desesperadas. Entonces, los mitos políticos contemporáneos son justo esas medidas desesperadas, pues cuando la razón ha fallado siempre ha aparecido el poder de lo milagroso.

Es claro que el hombre de las sociedades primitivas no ha actuado bajo el uso de constituciones o leyes escritas, no cuentan con instituciones que los obligue a comportarse de alguna manera, ni aceptar el hecho de que tienen una organización establecida, por lo que la idea siquiera de la anarquía o la confusión, no es un problema. Estas sociedades cuentan con una fuerza de coacción que tiene por fundamento el “tótem”, este poder se

⁹⁷ E. Cassirer, “La técnica de los mitos políticos modernos” en *El mito del Estado*, México, FCE, 2013, pág. 328 y 329.

despliega del ritual basado en concepciones míticas, de su creencia en los animales ancestrales, y algo que resulta muy importante, es que a pesar de que este poder no se impone por la fuerza, estas concepciones fundamentales y míticas no son puestas en duda jamás.⁹⁸

Dichas sociedades son las que abren paso a las que más tarde surgieron, nuestras sociedades actuales, estas acuden al tipo de fuerzas políticas y sociales como muestra de la superación por parte de una organización cuyo fundamento es la razón. El problema con este tipo de fuerzas es que nunca son estables, hay un ambiente de constante expectación y movimiento al respecto, que mantienen la puerta abierta al mito,

En todos los momentos críticos de la vida social del hombre, las fuerzas racionales que resisten al resurgimiento de las viejas concepciones míticas, pierden la seguridad en sí mismas. En estos momentos, se presenta de nuevo la ocasión del mito. Pues el mito no ha sido realmente derrotado y subyugado. Sigue siempre ahí, acechando en la tiniebla, esperando su hora y su oportunidad. Esta hora se presenta en cuanto los demás poderes de vinculación de la vida social del hombre pierde su fuerza por una razón u otra, y no pueden ya combatir los demoníacos poderes míticos.⁹⁹

Esto tiene gran importancia para continuar describiendo la función del mito en un aspecto ahora más contemporáneo. La idea de que el “mito personifica los deseos colectivos”, ha sido utilizada por la dictadura y el caudillaje. El caudillo es la encarnación de esos deseos, declarando carente de todo valor a los vínculos sociales y políticos, estableciendo un nuevo poder místico y con la autoridad del caudillo como suprema ley.

⁹⁸ “El problema de los orígenes del totemismo puede ser formulado también en la forma siguiente: ¿cómo llegaron los hombres primitivos a denominarse (y denominar a sus tribus) con los nombres de animales, plantas y objetos inanimados?

El escocés Mac Lennan, al que debe la ciencia el descubrimiento del totemismo y de la exogamia, se abstuvo de pronunciarse sobre los orígenes del totemismo. Según una comunicación de A. Lang, se inclinó durante mucho tiempo a referir el totemismo a la costumbre del tatuaje. Las teorías enunciadas hasta ahora, sobre los orígenes del totemismo, pueden dividirse en tres grupos: α) las teorías nominalistas; β) las teorías sociológicas, y γ) las teorías psicológicas.” S. Freud, “El origen del totemismo” en *Tótem y Tabú*, Madrid, Alianza, 1999, pág. 130.

⁹⁹ *Ibíd*, pág. 331.

El caudillo no está exento de sus propias pasiones, las que muchas veces pueden ser las más violentas y aun así, justificarse bajo el supuesto de la racionalidad que tiene toda nación civilizada.

En las sociedades primitivas la creencia de que un hombre pudiera desplegar su magia dotado de un poder sobrehumano, no es para nada ilógico y se puede entender, pero en la mente del hombre moderno esto no es completamente aceptable, pues si bien ya no se cree en la existencia de la magia natural, tampoco se ha abandonado la creencia en una especie de “magia social”, se ha guardado la idea de que si existe un deseo colectivo muy fuerte, lo único que se necesita es al hombre indicado para guiar hacia su satisfacción.¹⁰⁰

Según los historiadores de la civilización humana, para que el hombre moderno llegara hasta este punto tuvo que haber pasado por dos fases diferentes: la primera tiene que ver con el *homo magus* anterior a la civilización primitiva y que después se transformó en el segundo, el llamado *homo faber* que ya tiene que ver con el hombre artesano y artífice. De la edad de la magia pasó a la edad de la técnica, ese paso es el lugar de aparición de los mitos, podría resultar complicada la manera en que se transforman, pero el punto de enlace tiene que ver con el desarrollo de las capacidades en los hombres para solucionar la pericias que la vida le presenta. El político moderno aunó en sí mismo las dos funciones que parecen incompatibles y distintas.

Cassirer menciona que cuando se describe el mito, se hace como resultado de una actividad inconsciente y libre del imaginario, pero el mito moderno -lo podemos llamar así- está elaborado de acuerdo a un plan “los nuevos mitos políticos no surgen libremente, no

¹⁰⁰ Esto lo explica ampliamente Cassirer en otro apartado del libro, cuando aborda la teoría de Carlyle sobre el culto al héroe. Pero Carlyle no concibió su teoría como un programa político definido, lo suyo era una concepción romántica del heroísmo.

son frutos silvestres de una imaginación exuberante. Son cosas artificiales, fabricadas por artífices muy expertos y habilidosos. Le ha tocado al siglo XX, nuestra gran época técnica, desarrollar una nueva técnica del mito. Como consecuencia de ello, los mitos pueden ser manufacturados en el mismo sentido y según los mismos métodos que cualquier otra arma moderna, igual que ametralladora y cañones.”¹⁰¹

A pesar de que la mayor preocupación comenzó en 1933 con el rearme de Alemania, uno mayor ya había iniciado mucho tiempo antes, el rearme militar que fungió sólo como consecuencia del rearme mental que trajeron consigo los mitos políticos.

Los cambios empezarán en la función del lenguaje, comenzando porque la palabra cumple dos funciones completamente distintas: el empleo semántico y el empleo mágico. Ciertamente es que en las sociedades primitivas lo imperante era el uso de la palabra mágica, con su fuerte influencia de creación y protección; lo interesante es que vuelve a producirse algo similar en nuestra época, nuevamente se vuelve a imponer la palabra mágica sobre la palabra semántica. La palabra mágica no fue lo único que reapareció, junto con ello el ritual que inundó la vida del hombre independientemente de su vida política.

El ritual tiene la función de un método de compulsión y represión, esto ha sido usado siempre en la vida política, pero ahora, los mitos políticos modernos lo hace de un modo distinto, comenzando directamente por cambiar al hombre, llegar al control total de sus actos y no sólo prohibiendo o imponiendo algunos.

La represión de todo hombre comienza por admitir una posibilidad, la de la “libertad”, Cassirer explica lo anterior con un breve análisis del término que es complicado

¹⁰¹ Ibíd, pág. 334.

no sólo para la filosofía, también es oscuro para la política; la libertad en realidad es más simple y libre de ambigüedades de lo que se piensa, sólo hay que tener claro que la libertad no es algo de lo que dote la naturaleza al hombre, sino que las acciones libres no son carentes de motivos, es el carácter de los motivos los que lo hacen libre. Es decir, todo hombre es libre cuando sus motivos dependen directamente de su juicio,

De acuerdo con Kant, la libertad equivale a autonomía. No significa “indeterminismo”, sino más bien una clase especial de determinación. Significa que la ley a que obedecemos en nuestras acciones no se impone desde fuera, sino que el sujeto moral se la dicta a sí mismo. [...] La libertad ética, declara, no es un hecho sino un postulado. No es *gegeben*, sino *aufgegeben*; no es un don de que se halle dotada la naturaleza humana; es más bien una labor, y la más ardua labor que el hombre pueda proponerse.¹⁰²

Ejercer la libertad en tiempos de crisis sociales, no sólo resulta difícil, sino además peligroso, porque implica una ruptura con la vida pública. Es más sencillo depender de algo o alguien más que pueda pensar y elegir por sí mismo, aquí la libertad parece más una carga que un privilegio. Aquí las circunstancias propicias para el resurgimiento del mito político, por parte del Estado totalitario. Este poder que tiene el caudillo o un Estado totalitario sobre los hombres modernos, no se debe solamente a la fuerza de sus palabras, ni la falta de juicio de los hombres, también está presente el poder del *homo divinans* que ahora se personifica en el método científico y filosófico que puede jugar con la imaginación de los hombres y destinarles a cierto futuro. Este es otro de los rasgos del pensamiento mítico, el fatalismo que aparece con la idea del destino inevitable o irrevocable, esta idea trajo debates alargados y por personas que ha influido directamente en la construcción del pensamiento moderno, como Spengler, Husserl y Heidegger; para este último la existencia tiene el carácter de histórico y por lo tanto no es posible hablar de una verdad objetiva ni

¹⁰² Ibíd, pág. 340.

universal, así que la existencia depende de las condiciones especiales en que el individuo habita. ¿Cómo hablar de un destino o la posibilidad de adivinar el futuro? Heidegger utiliza el término *Geworfenheit* (el estar arrojado), implica el estar arrojado al flujo del tiempo como parte de la situación humana.

Cassirer deja claro que no intenta culpar a estas corrientes filosóficas de los hechos suscitados por los mitos políticos durante el siglo XX, lo cierto es que esta nueva filosofía sí mino de alguna manera las resistencias que pudieron oponerse a los mitos políticos.

<<el mito de la nueva *Gestalt* moldeada en la guerra>> es <<una ficción sumamente importante [...] para muchos de los jóvenes que habían participado en la guerra o que se habían quedado al margen, esperando sin poder hacer nada, y querían aferrarse a la idea de que la guerra no había sido *simplemente* una orgía de destrucción sin sentido, sino un acontecimiento creador de personalidad, del renacimiento y de la regeneración de la nación>>. Leed piensa que en este perfeccionamiento de la materia mientras se asegura a la vez el perfeccionamiento propio>> Se trata de un sueño que nos conduce al corazón mismo de la facultad de creación de la cultura humana y de erección de dólmenes sagrados que, como hemos postulado, es una propiedad definitoria del *homo sapiens sapiens*.¹⁰³

Para concluir esta parte, agregaré que la aplicación de toda técnica nueva o vieja necesariamente requiere de cierta comprensión, como instrumento no sólo de “acción”, sino también de “pensamiento”. En este sentido la filosofía debe jugar un papel central en el curso de los acontecimientos políticos y sociales, cumplir con su misión y hacer comprender al hombre, para mantener su asistencia en el proceso de conocimiento de lo que le aparece.

¹⁰³ R. Griffin, *ibíd.*, pág. 233.

CAPÍTULO III

APROXIMACIONES CRÍTICAS A LA RELACIÓN ENTRE FASCISMO Y MODERNIDAD DESDE WALTER BENJAMIN.

[La historia] como esa mesa de sacrificios en la que se han sacrificado la felicidad de los pueblos, la sabiduría de los Estados y la virtud de los individuos. Entonces se suscita al entendimiento esta pregunta: ¿para quién, para qué finalidad ha sido inmolada esta asombrosa cantidad de víctimas?

W. F. Hegel, *Lecciones de la filosofía de la historia*.

1. La posibilidad del discurso crítico respecto al fascismo.

A diferencia de los hombres de hace un siglo, cuando la tradición aún tenía el mayor peso sobre sus vidas, cuando se permitían la idea de que la modernidad podía ser o no aceptada porque sus alcances no eran del todo claros y por lo tanto, no representaba más que un posible accesorio frente a lo antiguo, viejo o tradicional; hoy en día, es poco común encontrarse con discusiones sobre su rechazo o aceptación, lo moderno es visto como un hecho ya consumado y más importante aún, es lo decisivo que esto resulta para la vida en general.

La vida moderna del siglo XX se ha desarrollado bajo el proceso “único, universal y constante”¹⁰⁴ de modernización, considerado una especie de destino fatal que nos ha sometido. Su comienzo fue bajo la idea ingenua de que “lo moderno es lo mismo que lo bueno; lo malo que aun pueda prevalecer se explica porque lo moderno aún no llega del

¹⁰⁴ B. Echeverría, “Modernidad y Capitalismo: 15 tesis” en *Las ilusiones de la modernidad*, México, El equilibrista/UNAM, 1997, pág. 134

todo o porque ha llegado incompleto”,¹⁰⁵ un lema para las políticas adoptadas por casi todos los estados nacionales, pero que un siglo después y de manera cínica permanece.

No es para nada una casualidad la permanencia de esta modernización, si bien parece no haber cambiado como meta de la vida social del hombre, es cierto que la manera en cómo se concibe lo moderno si ha sufrido una especie de “mutación”. Modernizarse se refiere al “perfeccionamiento en virtud de un progreso en las técnicas de producción”,¹⁰⁶ pero el sentido del que partía su significación debía seguir un camino que permitiría su asimilación y subordinación a un sentido más poderoso, el de la revolución.

La tentación de “cambiar el mundo” –“cambiar la vida”- se introdujo primero en la dimensión política. A finales del siglo XVIII, cuando la modernización como Revolución Industrial apenas había comenzado, su presencia como actitud impugnadora del *ancien régime* era ya indiscutible; era el movimiento histórico de las “revoluciones burguesas”. La Revolución vivida como una actividad que tiene su meta y su sentido en el progreso político absoluto: la cancelación del pasado nefasto y la fundación de un porvenir de justicia, abierto por completo a la imaginación.¹⁰⁷

La modernidad guardaba dentro de sí el “espíritu de la utopía”, era posiblemente la primera vez que podía materializarse esa idea, así que se colocó a la modernización como la oportunidad para cambiar ese “no” que tenía implícita la palabra “utopía”, por un “aún no” que prometía su aparición, y el punto de partida fue la política. Sin embargo, duró muy poco en esa dimensión, pues el espíritu utopista pronto fue devorado por un <<progresismo absoluto>> enfocado en la potenciación de las capacidades de rendimiento de la vida productiva que giraba en torno a la modernización como figura puramente técnica.

¹⁰⁵ *Ibidem.*

¹⁰⁶ *Ibidem.*

¹⁰⁷ *Ibid.*, pág. 135.

La cultura moderna no fue más que una “fantasmagoría” que prometía la llegada de lo nuevo, pero que muy pronto reveló la realidad que siempre había estado allí. El mito se había encargado de albergar esa fantasmagoría que hace ver a lo nuevo como viejo y a lo viejo como nuevo, Benjamin a partir de la lectura de Auguste Blanqui muestra que “el infierno” ya venía porque era parte de la cultura moderna, con sus paisajes tan diversos, catastróficos e indescifrables, que iban desde la Gran Guerra hasta las pasajes de la gran urbe del siglo XIX. Poniendo al desnudo la evidencia de que la cultura moderno-burguesa poseía una racionalidad dialéctica, que de prometer la liberación de la escasez, había mutado en la implantación del dominio de la naturaleza y de los hombres.

Charles Baudelaire, Auguste Blanqui y Karl Marx, fueron las bases para la interpretación crítica de la modernidad de Benjamin. Susan Buck-Morss resalta la lectura que realizó de *El Capital* sobre el fetichismo de la mercancía:

Benjamin describió como <<fantasmagoría>> al espectáculo de París –la linterna mágica de la ilusión óptica, con su alteración de tamaños y formas-. Marx había utilizado el término <<fantasmagoría>> para referirse a la apariencia engañosa de las mercancías como <<fetiches>> en el mercado. Las entradas del *Passagen – Werk* citan los pasajes relevantes de *El Capital* sobre el fetichismo de la mercancía donde describe cómo el valor de cambio oculta la fuente del valor en el trabajo productivo. Pero para Benjamin, cuyo punto de partida era una filosofía de la experiencia histórica antes que un análisis económico del capital, la clave de la nueva fantasmagoría urbana radicaba no tanto en la mercancía-en-el mercado como en la mercancía-en-exhibición, donde valor de cambio y valor de uso perdían toda significación práctica, y entraba en juego el puro valor representacional.¹⁰⁸

La manera en que se conforma la conciencia tiene que ver con nuestra experiencia histórica y el modo en que la concebimos, preguntarse sobre la posibilidad de encasillar un fenómeno tal como el del fascismo resulta difícil si se recurre a modelos historiográficos

¹⁰⁸ S. Buck-Morss, “Historia mítica: el fetiche” en *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Visor, Madrid, 1995, trad. de Nora Rabotnikof, pág. 98.

como el de Kojève, ignorar esto es más factible que la terrible idea de anular estos modelos de explicación, porque hacerlo sería anular no sólo una tradición sino la racionalidad misma.

Probablemente debemos acostumbrarnos a abordar el fascismo, no únicamente como un movimiento reaccionario, sino como un cúmulo de teorías y prácticas modernas. También deberíamos despreocuparnos de la idea por establecer si se trata de un movimiento de izquierda o derecha, la intención ahora está dirigida a ocuparse de subrayar desde un carácter crítico la “desmitificación” de la realidad.

Este intento tiene claro que debe partir del carácter fragmentario e insuficiente que posee la historia, así a partir de experiencias mutiladas, intentar transformar todo “instante de peligro” en “la chispa de la esperanza”. Los instantes de sumisión y rebeldía que presenta la experiencia moderna, también ofrecen la posibilidad de una mirada radical que marque su actualidad a contracorriente.

Walter Benjamin tiene una mirada radical que guarda en su concepción de la historia -como sucesión de rupturas y de hechos fallidos que se muestran a pesar del revisionismo histórico o de la historia de los vencedores- esta experiencia de los oprimidos que subyace mediante su contenido rebelde y contestatario, con una sola intención: la de irrumpir en la escena para llenar de nuevo con su contenido a la realidad.

En ese sentido el discurso crítico que ofrecen pensadores como él, representa una condensación de su experiencia, es decir, se abre ante la represión una sensibilidad que guarda la posibilidad de la utopía porque extraordinariamente aún mantiene la vital radicalidad que el marxismo le ha provisto pues como dice Karl Marx “... Si los hombres

captasen inmediatamente las conexiones, ¿para qué serviría la ciencia?”¹⁰⁹, pero sobre todo, la labor que como filósofos no deben olvidar.

[...] cuanto más se enfrenta la filosofía a unos rivales insolentes y bobos, cuanto más se encuentra con ellos en su propio seno, más animosa se siente para cumplir la tarea, crear conceptos, que son aerolitos más que mercancías. Es presa de ataques de risa incontrolables que enjagan sus lágrimas. Así pues, el asunto de la filosofía es el punto singular en el que el concepto y la creación se relacionan el uno con la otra.¹¹⁰

El discurso crítico nos permite hacer una descripción de la modernidad a través de conceptos que nos abren la puerta de acceso a la comprensión de ella, una apertura del concepto para vislumbrar su estructura desde una mirada que participa del principio dialéctico¹¹¹ y materialista,¹¹² que Marx y Engels desarrollaron a partir del elemento crítico planteado por Hegel en su *método dialéctico*; de esta manera continuaremos en la

¹⁰⁹ Marx a Engels, carta del 27-6-1867. “Toda ciencia estaría de más, si la forma de manifestarse las cosas y la esencia de éstas coincidiesen directamente.” C. Marx, *El Capital*, III, Sec. VII, cap. XLVIII, pág. 757, trad. de W. Roces, 3ra. Ed. Esp., México- Buenos Aires, FCE, 1965.

¹¹⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, España, Anagrama, 2011, págs. 17.

¹¹¹ “El elemento crítico aparece aún más claramente en el método de la filosofía hegeliana que en su contenido. El *método dialéctico* es para Hegel el poderoso instrumento con el cual, en vez de dejar las contradicciones nacidas en la sociedad burguesa presentes las unas junto a las otras las consigue reunir – con numerosas imprecisiones, groserías y arbitrariedades teóricas, pero con una sistematicidad de todos modos genial de mediaciones lógicas <<en la Idea>> - en una <<unidad de contradicciones>> entendida como proceso vivo, aunque al mismo tiempo, de acuerdo con las necesidades de una clase que está reclamando el final del movimiento revolucionario [...] Marx y Engels vieron claro que los viejos odres de la dialéctica idealista burguesa no valían ya para el nuevo vino del materialismo proletario. Han conservado ciertamente en su investigación científica social el nombre genérico de <<dialéctica>> (materialista), y también han <<coqueteado>> a veces con la forma externa de expresión de la filosofía hegeliana. Pero materialmente han roto del todo con la filosofía idealista de Hegel. [...] Y en esta <<inversión>> materialista del método de Hegel han extirpado también de su forma todo lo que correspondía a su carácter de filosofía de la restauración y que Marx, ya en su primer estudio detallado de la dialéctica hegeliana, cuando ésta era la moda del día, habría criticado como <<aspecto mistificador>> de esa dialéctica. K. Korsch, “Crítica revolucionaria” en *Karl Marx*, trad. de Manuel Sacristán, Hannover, Editorial Ariel, 1975, págs. 52 y 52.

¹¹² “El rasgo más característico del conocimiento consiste en la descomposición del todo. La dialéctica no llega al conocimiento desde el exterior o complementariamente, ni tampoco ello constituye una de sus características, sino que el conocimiento es la propia dialéctica en una de sus formas; el conocimiento es descomposición del todo. “El concepto” y “la abstracción” tiene en la concepción dialéctica el significado de un método que descompone el todo unitario, para poder reproducir mentalmente la estructura de la cosa, es decir para comprender la cosa.” Kosik, *Ibid*, pág. 30.

descripción de los fenómenos que constituyen a la modernidad como capitalista y su relación con el fenómeno fascista.

Describir algo no es mostrar su retrato reflejado en la mente; es siempre consentir o disentir con su nombre espontáneo, es abundar en la definición que da de él el discurso social establecido o pretender introducir una diferencia. Y nada hay más difícil, aventurado e incluso, en ocasiones suicida que la disensión o la propuesta de una diferencia. Porque el disentir del nombre dado a un fenómeno sólo puede hacerse empleando los mismos términos que con su sola gravitación construyeron el que se rechaza; porque la definición diferente tiene que formularse a contracorriente del flujo definidor que se mueve con el discurso establecido.¹¹³

¹¹³ B. Echeverría, "Esquema de *El Capital*" en *El discurso crítico de Marx*, México. Era, 1986, pág. 52.

2. Intervenciones críticas a la modernidad fascista

El análisis que Walter Benjamin realiza sobre su época está relacionado con las sociedades tecnificadas, masificadas y envueltas en una estetización de la vida de manera difusa y confusa. Parte de la línea que Marx inició sobre las sociedades capitalistas,¹¹⁴ para desarrollar la idea de que la experiencia que los individuos tienen de su sociedad está determinada justo por su propia socialización, esta es la condición de posibilidad para la reflexión y crítica de su entorno cambiante.

En la producción social de su vida los hombres traban determinadas relaciones necesarias, independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a un determinado estadio de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. La totalidad de estas relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la cual se levanta una superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas sociales de conciencia. El modo de producción de la vida material determina el proceso de la vida social, política y espiritual en general. No es la conciencia del hombre la que determina su ser, sino, a la inversa, su ser social el que determina su conciencia.¹¹⁵

La intención de este apartado es, retomar la crítica de algunos de estos elementos discutidos por Benjamin para continuar en la comprensión de la modernidad alternativa que propuso el fascismo, pero sobre todo, para mostrar lo paradójico que resulta el <<modernismo fascista>>.

La cultura y el arte constituyen la estructura simbólica de una época y un lugar; éstas dependen de la disponibilidad y desarrollo de la técnica. La intención en el arte y la cultura es sensibilizar la experiencia de los individuos, transmitida de una generación a otra para ir creando el imaginario colectivo que será el depositario de su origen como comunidad. Por

¹¹⁴ S. Buck-Morss, *Ibid*, pág. 98.

¹¹⁵ K. Marx, *Prólogo 1859* (MEW, vol. 13, pág. 8 s.)

lo que lejos de una posibilidad de apertura en la interpretación, al momento de transmitirse ya está delimitado su contenido concreto con una interpretación social concreta.

Marx ya se había dado cuenta de que las condiciones de producción capitalistas no favorecían las relaciones con el arte, presentaban hostilidad y lejos de alentar la creación artística, se volvía contra ella, esto develaba la oculta explotación que entraña la producción material bajo el capitalismo, trayendo serias repercusiones sobre la existencia humana.¹¹⁶ Benjamin va a continuar la crítica marxista en tanto que busca recuperar el sentido filosófico y político que la *praxis* tiene para “sustentar una historia crítica de la génesis de la sociedad moderna”¹¹⁷ frente a la concepción concreta de la historia como progreso que imperaba en su época.

(Benjamin) Expresa una afectividad militante pero ambivalente ante una realidad global, sintetizadora de todas las realidades particulares que pueblan el horizonte de su experiencia; una realidad que él percibe a un tiempo fascinante y amenazadora, como deseable y repulsiva, y en la que no es posible distinguir con claridad dónde termina lo uno y dónde comienza lo otro; esta realidad a la que, siguiendo precisamente a Baudelaire, hemos dado en llamar “modernidad” y que él intentará descifrar a lo largo de toda su obra, especialmente en esa *tour de forcé* de la escritura en torno a *Los pasajes de Paris*.¹¹⁸

El sentido y las consecuencias de la modernidad confluyendo en las ciudades del siglo XX, forman la arqueología de la modernidad porque ilustran el cambio, un tránsito que va de necesidades inmediatas a una forma de organización social por períodos distintos a los de las zonas rurales, la ciudad es el tránsito de la comunidad a la sociedad a partir de su sistema económico.

¹¹⁶ Cfr. K. Marx, en *Historia crítica de la teoría de la plusvalía*. Y también en, A. Sánchez Vázquez, “La hostilidad de la producción capitalista del arte” en *Las ideas estéticas de Marx*.

¹¹⁷ B. Echeverría, “Presentación” en W. Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Introducción y trad. de Bolívar Echeverría, México, Itaca/UACM, 2008, pág. 11.

¹¹⁸ *Ibídem*.

Bajo un conjunto de fenómenos que se presentan como ambiente cotidiano para la vida humana, la experiencia de los individuos es el agente de consumo por la inmediatez que promueve la ciudad, el ambiente material abarca la atmósfera espiritual de los individuos moviéndose en la apariencia superficial de la realidad. Esa superficialidad de la realidad tiene que ver con el mundo de la pseudoconcreción¹¹⁹ que es el que establece la ciudad.

La intención de tender un puente entre la experiencia cotidiana y la imagen de la ciudad, es porque se entiende a ésta como espacio semiótico, espacio en constante transformación que proyecta siempre una imagen distinta. La ciudad genera un cambio en el sujeto, sus sentidos están alerta porque está constantemente bajo el bombardeo de estímulos inmediatos, ahora la experiencia (*Erfahrung*) –“experiencia organizada por el marco comuna de la memoria, por la interpretación de lo público y lo privado que dota el curso de la vida en un sentido transmisible”-¹²⁰ se vuelve vivencia (*Erlebnis*) –“[...] una serie desarticulada de eventos introspectivos e incommunicables, que se considera que se vivieron como portadores de significados privados y enigmáticos y, [...] en *información* ‘objetiva’ intersubjetivamente comprensible y verificable, pero sin ninguna conexión directa con los intereses de los individuos”-.¹²¹ La subjetividad moderna se encuentra bajo un permanente estado de shock.

¹¹⁹ “El mundo de la pseudoconcreción es un claroscuro de verdad y engaño. Su elemento propio es el doble sentido.” Kosik, *Ibíd*, pág. 27.

¹²⁰ G. Márkus, *La crítica de la autonomía estética de Benjamin*, en *Revista Mundo Siglo XXI*, No. 12, IPN, pág. 6.

¹²¹ *Ibíd*em.

El estudio de la ciudad de Benjamin se vuelve una necesidad histórica para la crítica, la experiencia que de ella se extrae permite captar las configuraciones propias de la modernidad. Entre estas configuraciones, aparece el fascismo como un intento de adaptación de algunos Estados europeos frente a la crisis social, económica y política que enfrentaron. El fascismo aparece como contraimagen que en un primer momento, irrumpe con la intención de desafiar la semántica del progreso pero, en el segundo, encuentra en el mito del progreso una visión conservadora o nihilista que le asegura que en la novedad no está ausente lo arcaico.

Benjamin fue testigo de uno de los más desastrosos y terribles períodos de la historia –Guerras europeas de 1914-1945, se está consciente de que él muere en 1940-, como para estar lo suficientemente convencido de que la convicción de ver a la historia dotada de un sentido progresista, se desvanecía y no para abrir paso a otro sentido de ella, sino más bien, a un <<contrasentido>>.

La labor de Benjamin está premeditada por el impulso de reconectar dos tendencias, una que pertenece a la cultura judía, la tendencia del *mesianismo* oriental; y la otra, a la cultura occidental, la tendencia al *utopismo*.¹²² Esto se puede ver más claramente en su

¹²² “El utopismo occidental, en el sentido último de la palabra, consiste en una determinada manera de estar en el mundo en que vivimos; de vivirlo como un mundo que normal o efectivamente es imperfecto, incompleto, “inauténtico”, pero que tiene en sí mismo, coexistente con él, una versión suya, perfecta, acabada o “auténtica”; una versión, además que debería estar siempre en el lugar o la dimensión de lo real, pero que no está allí, que no tiene lugar más que en aquellos momentos en que el ser humano merece su estatus ontológico excepcional, es decir, está a la altura de su destino. Este mundo perfecto que está allí como posibilidad del mundo actual, y que es coextensivo a él, constituye el fundamento de una crítica espontánea de lo establecido; [...] Algo similar a esto, pero en un registro mítico completamente diferente, encontramos también en el espíritu mesiánico. De estirpe oriental, capaz de percibir a una lucha permanente entre el bien y el mal como determinante del ser de lo real, mira en la vida humana, lo mismo en la pequeña de todos los días que en la vida grande de los pueblos, una victoria parcial del mal sobre el bien. Culpable por haber roto el equilibrio perfecto del ser, por el pecado original de existir a su manera, el ser humano tiene prohibido el acceso al disfrute del mundo en su plenitud o autenticidad. Por ello, en principio, el sentido de la marcha histórica es desastroso. En esta historia, que se muestra dominada por el

texto *Sobre el concepto de historia*, que es la muestra de que su reflexión está en gran medida premeditada por su condición como judío, pero también como parte del movimiento histórico provocado por las “vanguardias” del modernismo. De ahí la idea de que una teoría de la revolución puede ser aplicada a la crisis de la modernidad capitalista y cumplir con la labor de reflexión, si se construye combinando el utopismo y el mesianismo. Benjamin hace eco del carácter revolucionario de la producción artística, porque un nuevo escenario se abre ahí para la resistencia y la rebelión ante el fascismo que aparece como un <<movimiento revitalizador>> de la modernidad.

mal, vislumbra sin embargo la posibilidad de que aparezca algún día el momento de la redención, del acto o el sacrificio mesiánico capaz de integrar al mal humano en el bien universal, revertir ese sentido desastroso de la historia y de (re) abrir las puertas del paraíso para el ser humano. En el planteamiento de la posibilidad de un momento mesiánico de inflexión en el decurso del drama de la Creación encontramos también, aunque de otra manera que en la tradición occidental, la percepción de que la realidad dada posee en sí misma la potencia de ser una realidad diferente, radicalmente mejor que la efectiva o establecida.” *Ibíd*, págs. 25-27.

a) *La pobreza de la experiencia moderna ante la pérdida del espíritu creativo.*

En 1915 se publica *La vida de los estudiantes* que es un artículo hecho a partir de dos discursos que Benjamin pronunció en 1914, año en que inició la Primera Guerra Mundial. Un año después Erns Bloch escribe *El espíritu de la utopía*, como un intento de explicación del estado mental tan extremo que se experimentaba ante el arrojamiento al torbellino de la modernidad, viendo desde las catacumbas de la guerra cómo se desmoronaba <<el mundo antiguo>> a su alrededor,

Bloch escribió que los visionarios como él encontrarían <<nuevos caminos metafísicos que condujeran a un orden nuevo>> y harían realidad el <<momento filosófico, creativo y supremo>> concentrándose de manera constante <<en soñar despiertos en una vida más pura, más elevada, libre de malicia, de vacío, de muerte y de enigmas, una vida en comunión con los santos, con todo aquello que se encuentra en el paraíso>>. ¹²³

Benjamin se encuentra entre aquellos que experimentaron la anomia surgida de esas condiciones características de la época, entre los que tendieron a estar en un estado mental utópico, extático y hasta delirante, porque ya no era posible elaborar o hacer un camino continuo que les permitiera discernir como sujetos reflexivos, lo que se presentaba era el cambio brusco. ¹²⁴

Charles Baudelaire describía a la vida moderna como particularmente escurridiza y difícil de captar, Benjamin también la entiende al modo de Baudelaire, ¹²⁵ como una

¹²³ Griffin, *Ibíd*, pág. 165.

¹²⁴ Cfr. Walter Benjamin, su *Fragmento teológico-político*.

¹²⁵ "Walter Benjamin, en su colección de brillantes ensayos sobre Baudelaire y París, fue el primero en advertir la gran profundidad y riqueza de sus poemas [...] Los escritos parisienses de Benjamin constituyen una memorable actuación dramática, sorprendentemente similar a la de Greta Garbo en *Ninotchka*. Su corazón y su sensibilidad lo arrastran irresistiblemente hacia las brillantes luces, las hermosas mujeres, la moda, el lujo de la ciudad, su juego de deslumbrantes superficies y escenas radiantes; mientras tanto, su conciencia marxista le arranca insistentemente de estas tentaciones, le dice que todo este mundo refulgente es decadente, hueco, vicioso, espiritualmente vacío, opresivo para el proletariado, condenado por la historia. Toma reiteradas resoluciones ideológicas de abandonar las tentaciones de París, pero no

<<actitud>> referente a la experiencia atravesada por lo efímero. La imagen de su época es captada por una experiencia bajo el carácter de la evanescencia, volviéndose testigo de cómo las condiciones materiales son irrupción de la verdad.

[...] la reflexión que vamos a elaborar se refiere a un estado determinado en el que la historia reposa como reunida en un centro, tal y como ha sido desde lo antiguo en las imágenes utópicas de los pensadores. Los elementos propios del estado final no están a la vista como informe tendencia de progreso, sino que se hallan hondamente insertados en cada presente en su calidad de creaciones y de pensamientos en peligro, reprobados y ridiculizados. La tarea histórica es configurar en su pureza el estado inmanente de la perfección como estado absoluto, hacer que sea visible, hacerlo dominante en el presente.¹²⁶

Lo que refleja aquí, es la crisis de la época incrustada en la esencia de las cosas que condujo “a la decisión a la que sucumben los cobardes y a la que los valientes se someten.”¹²⁷ Entonces, va a abordar la existencia que se presenta mediante su descripción metafórica para una especie de reflejo metafísico de la historia, en el intento por hacerla posible y comprensible y así lleve al encuentro con la verdad. Pues cuando Benjamin habla de la verdad se refiere a encuadrar conceptos a la experiencia, esto parece tener relación con una unidad consciente, unidad que exige consistencia en la realidad, como la que ilustra con el cuento de *El labrador y sus hijos*, en *Experiencia y pobreza*

En nuestros libros escolares figuraba la fábula del anciano que, en su lecho de muerte, les explica a sus hijos que en su viñedo hay un tesoro oculto. No tienen más que desenterrarlo. Los hijos excavaron, pero no encontraron el tesoro. Cuando llegó el otoño, el viñedo era ya el más

puede resistirse a una última mirada al bulevar o a los soportales; quiere salvarse pero no todavía. Estas contradicciones internas, manifiestas página tras página, dan a la obra de Benjamin una energía luminosa y un encanto penetrante.” M. Berman, *Ibíd*, pág. 145.

¹²⁶ W. Benjamin, “La vida de los estudiantes” en *Walter Benjamin Obras*, Libro II/vol. 1, trad. Jorge Navarro Pérez, Madrid, Abada Editores, 2007, pág. 77.

¹²⁷ *Ibíd*em.

productivo de todo el país. Y entonces, los hijos comprendieron que su padre les había legado una experiencia: la riqueza no está en el oro, sino en el esfuerzo.¹²⁸

Es claro que esta consistencia en la realidad de ninguna manera es natural, ha sido constructo de cierta actividad humana, la transmisión de experiencia de una generación a otra es lo que va configurando la identidad, y por su puesto su origen. Por lo que la transmisión de las experiencias garantiza, no sólo la identidad y origen de cualquier comunidad sino también su permanencia en el tiempo. Benjamin ve que en la forma moderna de actitud humana se da una especie de quiebre de la permanente identidad común dentro de las sociedades europeas, abriendo paso a la creación de una nueva.

Cuando hace su discurso en calidad de presidente de una asociación estudiantil en Weimar, habla de una pérdida del espíritu creativo ante el espíritu profesional, que le resulta comparable con la contraposición “ideal-material” o la que opone “teórico-práctico”; ese quiebre de la identidad es claramente observable en “la falsificación del espíritu creador en aras del espíritu profesional”¹²⁹ que se apodero de la universidad¹³⁰ que representa una forma de comunidad,

Hay un criterio sencillo y bien seguro para examinar el valor espiritual de una comunidad. A saber, las preguntas: ¿encuentra la totalidad de la actuación expresión en ella?, ¿se encuentra el completo ser humano comprometido con ella?, ¿resulta el completo ser humano imprescindible para ella?, o ¿es la comunidad tan prescindible para cada persona como cada persona para ella? Es sencillo plantear estas preguntas, y también es sencillo responderlas respecto de los tipos actuales de comunidad de lo social, siendo esta respuesta decisiva. [...] Pero, tal como hoy nos la

¹²⁸ W. Benjamin, “Experiencia y pobreza” en *Walter Benjamin Obras*, Libro II/vol. 1, pág. 216.

¹²⁹ *Ibíd*, pág. 83

¹³⁰ “En efecto, lo distintivo en la vida del estudiante es la voluntad-de-oposición al someterse a un principio [...] El invocar la ciencia sirve aquí muy bien para ocultar una indiferencia muy profunda, interiorizada [...] La profesión no se sigue de la ciencia, hasta el punto de que ésta puede excluir a aquélla. [...] No conduce por tanto a nada bueno que las instituciones donde se pueden obtener diversos títulos, autorizaciones, posibilidades vitales o profesionales, se consideren sedes de la ciencia.” *Ibíd*, pág. 78.

encontramos, la actuación fundamentada socialmente no contiene la totalidad, siendo algo del todo fragmentario y completamente derivado.¹³¹

La actuación social se fragmentó ante la pérdida de la función creadora, por esa “tolerancia con las ideas y doctrinas más libres” que paradójicamente condujo a una sociedad en crisis, porque lo que se puso en peligro fue la capacidad de perpetuarse y regenerarse a partir de sus recursos simbólicos y rituales. Frente a ello, emerge otra capacidad de los seres humanos, la de emprender el cambio buscando otros recursos colectivos. Las acciones colectivas tiene la característica de aparecer en los momentos de crisis, con la intención de crear una nueva sociedad, con un nuevo nomos. Esto en términos generales es crucial para la evolución de todas las culturas humanas, pues el mayor reto lo pone el tiempo y ante ello las culturas deben aprender a adaptarse a los nuevos entornos y situaciones que ponen en peligro constante su continuación en el sistema social.

Lo importante aquí, es que cuando surgen estas crisis provocadas por la pérdida del espíritu creativo en la comunidad, el tipo de movimiento revitalizador que aparece es el fascismo, que buscó más que regenerar la vida de los individuos, garantizar su trascendencia eterna como movimiento muy a pesar de la mortalidad individualidad.

La actuación social de la mayor parte de la gente tan sólo sirve para reprimir los esfuerzos originarios e nderivados que vienen del ser humano en su interior. [...] Pero dichas personas se apoderan, como puestos de trabajo, de un entorno completamente ajeno, que se encuentra sin duda alejado del suyo; ahí se crean, en un lugar remoto, una limitada actividad, y la totalidad de su actuación consiste en que beneficia a una generalidad a menudo abstracta.¹³²

Lo decisivo en la totalidad de la actividad social, es que resulta en una generalidad vacía. Con el despliegue masivo de la técnica se abre paso al espíritu profesional y a un

¹³¹ Ibíd, pág. 80.

¹³² Ibídem.

empobrecimiento del espíritu creativo que era el centro de una comunidad. El conocimiento deja de ser un baluarte para convertirse en una mercancía, que contribuirá a la continuidad en el despliegue formidable de la técnica.

Pensemos al respecto en aquellas grandes pinturas de Ensor en las que las calles de las grandes ciudades aparecen llenas de monstruos: burgueses con disfraces de carnaval, máscaras desfiguradas por la harina, coronas de oropel sobre la frente. Estos cuadros tal vez no sean otra cosa que un reflejo del terrible y caótico renacimiento en que tantos han puesto sus esperanzas. Pero aquí se muestra con claridad que nuestra pobreza en experiencia es tan sólo una parte de la gran pobreza, que ahora ha vuelto a recibir rostro, tan agudo y exacto como el de los mendigos medievales. Porque ¿qué valor tiene toda la cultura cuando la experiencia no nos conecta con ella?¹³³

Otra paradoja, es que el fascismo se presenta a sí mismo como revitalizador de una <<comunidad>> de camaradas libres como personas totales, pero en realidad lo que busca es el lugar para la representación mítica, para un nuevo dosel sagrado. Por eso es que se trata de un autoengaño resultado de una visión utopista secularizada, el intento para refugiarse de la separación con la tradición, pero tratándose en realidad, de un programa político que tenía por finalidad un renacimiento total de la sociedad. Aunque, esto no significa, que no estaba presente ya en la configuración de la vida moderna la pretensión de desaparecer la idea de <<comunidad>> porque “es el lugar en que se lucha de modo secreto, donde en igual medida se combate contra los deseos superiores y las metas propias, mientras se va ocultando el desarrollo innato más profundo”.¹³⁴

En ese sentido es que Benjamin crítica la actitud del estudiante universitario como perteneciente a una comunidad, cuya labor es el resguardo del conocimiento, tratándose nada menos que, del medio para transformar la vida misma. Pues lo que se espera de ellos

¹³³ Ibíd, pág. 218.

¹³⁴ Ibídem.

es “cierta conexión interna con las luchas espirituales”¹³⁵ ya sea desde su escepticismo o desde su criticismo pues “[...] sólo por medio del conocimiento podemos liberar a lo futuro de su forma desfigurada en el presente. A esto sirve la crítica tan sólo”.¹³⁶

A partir de lo anterior, se puede decir de que el fascismo ya tenía asomos cuando en la universidad se mostraba un “desprecio de casta hacia los eruditos y los artistas libres, ajenos al Estado – y a menudo hostiles al Estado”,¹³⁷ ese desprecio hacia el espíritu creador tendría serias repercusiones en el ámbito de lo estético.

¹³⁵ *Ibíd.*

¹³⁶ *Ibíd.*

¹³⁷ *Ibíd.*, pág. 83.

b) *El cambio de la concepción en la experiencia como miseria.*

Ya decíamos en el capítulo anterior con Roger Griffin, que el intento por distinguir un momento de transición -en términos de tiempo significativo- de lo apocalíptico con lo moderno y la descripción de ello, corresponde a la sensibilidad modernista, entiéndase por <<sensibilidad>> una manera de modular el aparecer del otro.

Para Griffin, Benjamin entra dentro del modelo de lo <<liminoide>> porque su experiencia de la experiencia moderna tiene lugar bajo un “tiempo indeterminado”, una era de “transición perpetua en lo que concierne a cuestiones tecnológicas y artísticas, y por tanto, es comprensible que sea una era de crisis moral y política perpetua”¹³⁸ Esta es una idea que viene desde tiempo atrás (1762) con la “predicción” de Rousseau acerca de la entrada a una era de <<crisis permanente>> pero, asimismo, esta crisis guarda un dinamismo perpetuo que le confiere a la historia moderna el potencial revolucionario permanente. Se trata de una manera cíclica de concebir la historia que implica la existencia de un vínculo subyacente entre ruptura cultural y la posibilidad de renacimiento y renovación, impregnada por un pesimismo cultural de lo dionisiaco en vez de lo romántico y del cual participa el “principio de esperanza” de Bloch.

<<Lo liminoide se origina al otro lado de las fronteras políticas y económicas, y tanto su proceso estructural como sus manifestaciones cuestionan la estructura social general a través de la crítica social o incluso de la propuesta de una revolución o de una reestructuración del orden social oficial>>¹³⁹

¹³⁸ Griffin, *Ibíd*, pág. 160.

¹³⁹ *Ibíd*, pág. 153.

La concepción del tiempo entendida “como algo lineal, ininterrumpido y con dirección definida” es una “construcción ideológica”¹⁴⁰ que abre la posibilidad de la revolución que aparece en Benjamin. Bien se puede considerar un asomo de su romanticismo, ya que a veces utiliza la nostalgia del pasado para la crítica del presente, tratándose de “una crítica moderna de la modernidad (capitalista e industrial) inspirada en referencias culturales e históricas precapitalistas”,¹⁴¹ pero no se mal entienda, el romanticismo revolucionario de Benjamin no tiene por objeto un retorno hacia el pasado, sino un desvío por medio de éste hacia el porvenir utópico.¹⁴² La crítica revolucionaria como propuesta romántica, se da tras la crisis de credibilidad del mito del progreso visto como la fuente estable de trascendencia, ya que vino con él un coste espiritual de magnitudes inequívocas,

[...] está muy claro que la cotización de la experiencia se ha venido abajo, y ello además en una generación que, entre 1914 y 1918, ha hecho una de las experiencias más tremendas de la historia. Tal vez esto no sea tan extraño como parece a primera vista. ¿No se pudo observar ya por entonces que la gente volvía enmudecida del frente? No más rica en experiencia comunicable, sino mucho más pobre. Lo que diez años después derramo en la riada de libros que tratan de la guerra era cualquier cosa menos experiencia transmitida como siempre lo fue, de boca en boca. Pero eso no era extraño. Pues ninguna experiencia fue desmentida con más rotundidad que las experiencias estratégicas a través de la guerra de trincheras, o las experiencias económicas mediante la inflación; las experiencias corporales por el hambre; las experiencias morales por lo que ejercían el gobierno. Una generación que fue al colegio todavía en tranvía de caballos se encontraba ahora a la intemperie y en una región donde lo único que no había cambiado eran las

¹⁴⁰ S. Gandler, “¿Por qué el ángel de la historia mira hacia atrás?” en *La mirada del ángel*, UNAM/FFYL/ERA, México, 2005, pág. 47.

¹⁴¹ M. Löwy, *Walter Benjamin: aviso de incendio*, Argentina, FCE, 2002, pág. 14.

¹⁴² *Ibíd.*, pág. 18.

nubes; ahí, en medio de ella, en un campo de fuerzas de explosiones y torrentes destructivos, el diminuto y frágil cuerpo humano.¹⁴³

La intervención benjaminiana podría parecer confusa al ser directa en su intento de involucrar desde su autorreproducción¹⁴⁴ a uno de los principales agentes: el movimiento socialista o la izquierda revolucionaria pero, ya que predominaba en su época la desesperanza, intenta inyectar el impulso crítico y revolucionario que posee la teología para mostrar que no es la totalidad lo existente, que se puede dar una ruptura en el *continuum* temporal para abrir la posibilidad de algo más allá, pero no de manera metafísica sino en este mundo.

Entonces, parece que Benjamin encuentra en la pobreza de la experiencia la apertura de un campo nuevo, de una nueva especie de <<barbarie>>,¹⁴⁵ con ello busca introducir un concepto <<positivo>> del mismo. El sentido de comenzar de nuevo y desde el principio, también tiene que ver con el espíritu del modernismo que hay en él, de una conciencia afirmativa respecto a la temporalidad de lo nuevo, de un “principio de esperanza”. Esto lo aborda Bolívar Echeverría en su ensayo de *La identidad evanescente* a través del “mito de la Torre de Babel”, donde se tematiza la apertura de la conciencia a <<lo otro, lo diferente, lo extraño>> pero desde el poder de identidad y pluralidad del lenguaje.¹⁴⁶

No se trata de la necesidad por una experiencia nueva, pues en realidad mostrar la pobreza externa e interna no es un problema que ocupe al imaginario colectivo en la

¹⁴³ W. Benjamin, *Experiencia y pobreza*, pág. 217.

¹⁴⁴ B. Echeverría, “El ángel de la historia y el materialismo histórico” en *La mirada del ángel*, México, FFL/UNAM/ERA, 2005, pág. 27.

¹⁴⁵ W. Benjamin, *Ibíd*, pág. 218.

¹⁴⁶ Cfr. B. Echeverría, “La identidad evanescente” en *Las ilusiones de la modernidad*, México, UNAM/El equilibrista, 1997, pág. 55.

sociedad del siglo XX, ya se ha unido la naturaleza y la técnica por completo y de hecho a partir de ello es que la sociedad se conforma con una existencia que se satisface a cada momento de la manera más simple y más sencilla.

Esta pérdida de la experiencia no sólo representa una pérdida de las imágenes del mundo, sino también la disminución del mundo moral porque la información que proporciona la historia no produce experiencias, entonces se puede decir que,

La noción de experiencia puede entenderse como un complejo cruce de caminos en el cual confluyen el pasado, el presente y el futuro. No se trata de una simple referencia a estas diferencias temporales sino a una vivencia abierta del presente hacia el pasado en la cual puede germinar cualquier futuro. La idea del sentido de la historia asume que el pasado está cerrado, ha concluido en el presente y por ello las posibilidades históricas se encontrarán sólo en el futuro, como distantes y remotas esperanzas. En cambio, la idea de la historia asociada a la noción de experiencia implica ver el pasado como un conjunto abierto de posibilidades para el presente; el sentido de la historia es momentáneo, como lo es una narración de una vivencia, pero es duradero en tanto que la narración por sí misma transmite un sentido que condensa los anhelos, las ilusiones y los logros de un momento.¹⁴⁷

La experiencia no tiene que ver con un ámbito de apreciación privilegiada, es clara y opaca, esto frente al supuesto que dota al historicismo de significaciones porque en ello se posa la idea de que todo aquello que genere simbolismos son fuentes de información privilegiada. Esta idea tiene que ver con lo expresado en la tesis VII de sus tesis *Sobre el concepto de historia*:

[...] La naturaleza de esta tristeza se esclarece cuando se pregunta con quién empatiza el historiador historicista. La respuesta resulta inevitable: con el vencedor. Y quienes dominan en cada caso son los herederos de todos aquellos que vencieron alguna vez. Por consiguiente, la empatía con el vencedor resulta en cada caso favorable para el dominador del momento. El materialista histórico tiene suficiente con esto. Todos aquellos que se hicieron de la victoria

¹⁴⁷ P. Joel Reyes López, "Experiencia, tiempo e historia" en *La mirada del ángel*, Ibíd, pág. 118.

hasta nuestros días marchan en el cortejo triunfal de los dominadores de hoy, que avanzan por encima de aquellos que hoy yacen en el suelo. Y como ha sido siempre la costumbre, el botín de guerra es conducido también en el cortejo triunfal. El nombre que recibe habla de bienes culturales, los mismos que van a encontrar en el materialista histórico un observador que toma distancia. Porque todos los bienes culturales que abarca su mirada, sin excepción, tienen para él una procedencia en la que no puede pensar sin horror. Todos deben su existencia no solo a la fatiga de los grandes genios que los crearon, sino también a la servidumbre anónima de sus contemporáneos. No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y así como éste no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de la transmisión a través del cual los unos lo heredan de los otros. Por eso el materialista histórico se aparta de ella en la medida de lo posible. Mira como tarea suya la de cepillar la historia a contrapelo.¹⁴⁸

Es claro que cuando Benjamin escribe las *Tesis*, tenía la intuición de que la otra barbarie iba en expansión, por eso están enmarcadas por la dialéctica de esperanza-catástrofe. La interrogante va en dirección a cómo la promesa de la libertad que traía el proyecto ilustrado de la razón, derivó en la presencia efectiva del horror, la luz que prometía se desvaneció abriendo paso a la oscuridad de la otra barbarie en un sentido negativo que fue el fascismo.

El trayecto que tenía la racionalidad moderna no se vio interrumpido por una inesperada y repentina psicotización de la civilización occidental, no fue una anomalía en la razón, sino que el monstruo ya aguardaba en las entrañas de la modernidad, esperando sólo una oportunidad para saltar a la escena, y ridiculizar de la manera más terrible la promesa heroica del progreso. Es entonces que el problema del mal aparece,¹⁴⁹ no como un accidente de la civilización en aras de construir una sociedad más humana, sino como una posibilidad correlativa con el bien. Donde la libertad que otorga la Ilustración es

¹⁴⁸ W. Benjamin, "Tesis VII" en *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Introd. y trad. de Bolívar Echeverría, México, Itaca/UACM, 2008, págs. 41 y 42.

¹⁴⁹ Cfr. R. Foster, *Walter Benjamin y el problema del mal*, Buenos Aires, GEA, 2003, pág. 43.

fundamento de la democracia, pero también del fascismo, porque lo que implica en su esencia es la posibilidad de ambas.

Así, Benjamin se cuestiona constantemente la dialéctica existente entre cultura y barbarie, no ve a la libertad como una consecuencia necesaria de la Ilustración o del progreso, pues en realidad el despliegue de la libertad en la historia implica la dualidad de la oportunidad y la catástrofe, de esperanza y aniquilación, de ahí también viene la idea de que para Benjamin la libertad tiene relación estrecha con el mal, que de alguna manera lleva el análisis a un trasfondo teológico, incluso hay un momento en que relaciona a la modernidad con el tiempo del infierno, contagiado posiblemente por el pesimismo existente de que nada cambia en el mundo, decide que la supuesta novedad se trata en realidad de lo mismo, la repetición de la opresión, desplegando el mal en la producción de mercancías, fetichizando las relaciones sociales y contaminando la experiencia.

c) *La propuesta revolucionaria más radical que ofrece el vanguardismo.*

*El autor como productor*¹⁵⁰ es una excepcional conferencia, un llamado directo a los intelectuales políticos de izquierda a reconocer y retomar la confianza en el carácter revolucionario que posee la producción artística.

Ya desde 1914 cuando Benjamin pronunció su discurso sobre *La vida de los estudiantes*, comenzaba a dar cuenta de que el espíritu creativo peligraba de ser destruido debido al <<trabajo social>> que realizaba. Este trabajo social para nada está relacionado con el deber o con la condescendencia del individuo, sino con la libertad de que dota el conocimiento, la libertad para poder replantearse los conceptos que establecen la realidad, es decir, que el trabajo social tiene como base al pensamiento libre, en ese sentido el intelectual es un equivalente de libertad. Ante ello, aparece la imposición del espíritu profesional al servicio del Estado que se encargó de deformar y falsificar el centro de la vida creativa.

Para 1934 ese desprecio al espíritu creativo ya no tenía vuelta atrás, la idea de Platón sobre el daño que provocaba el poeta al Estado, se había vuelto a replantear de la manera más reaccionaria que se haya visto,

Ustedes recuerdan cómo procede Platón con los poetas en el proyecto de su Estado. Les prohíbe permanecer en él, en interés de la comunidad. Platón tenía un concepto elevado del poder de la poesía. Pero la consideraba dañina, superflua; en una comunidad perfecta, se entiende. Desde entonces no ha sido frecuente que la cuestión acerca del derecho de existencia del poeta se

¹⁵⁰ “Antecedente directo de su famoso ensayo sobre la obra de arte (*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*), el presente texto fue leído por Benjamin el 27 de abril de 1934 en el Instituto para el Estudio del Fascismo que los emigrantes alemanes, expulsados por la persecución nacionalsocialista, habían fundado en París.” Presentación de Bolívar Echeverría a Walter Benjamin, *El autor como productor*, trad. de Bolívar Echeverría, México, Editorial Itaca, 2004, pág. 11.

planteara con igual énfasis. Sólo pocas veces llega a plantearse en esta forma, y precisamente ahora vuelve a plantearse así.¹⁵¹

La cuestión inicial en el *Autor*, es sobre la “autonomía del poeta” que le otorga la libertad de escribir de lo que quiera, aunque ésta fuera una alternativa difícil de aceptar y reconocer en esos años en que el fascismo comenzaba a ganar terreno.

Como en todos los tiempos, había escritores de distintas ideologías con diferentes identidades y convicciones, pero como una característica particular del modernismo está la sensibilidad que empujaba a algunos hacia el intento de resaltar el momento de transición que se estaba presentando. El escritor burgués por ejemplo, cuya creación –se podría decir- ya está determinada a ciertos intereses de clase al tener marcada la línea de su intervención en favor de ella porque la provee de contenidos, por supuesto que no participa de su autonomía. Pero también, están aquellos escritores burgueses que desde su condición buscan incidir de diferente manera, en un supuesto apoyo hacia el proletariado, pero esto para Benjamin no es más que presunción, ya que están los escritores “avanzados” que reconocen esa alternativa y determinan su actividad a una tendencia –de izquierda- desde el primer momento -el mismo Benjamin era el ejemplo claro-, lo que les otorga cierta calidad.¹⁵²

Lo anterior, para entender en qué consiste la propuesta revolucionaria que ofrece el arte, pues es necesario abordar la relación entre los factores <<tendencia>> y <<calidad>> que debe existir en el desempeño del poeta –artista-, y del cual se decreta que: “una obra

¹⁵¹ Ibíd, pág. 19.

¹⁵² “[...] la calidad se mide de acuerdo a un criterio muy especial: la capacidad que muestra una obra de arte para dar cuenta de los problemas técnicos que la historia de su oficio, como un proceso conectado íntimamente con el devenir del conjunto de la sociedad, le plantea en general, y particularmente en el caso de una tecnología y una sociedad modernas, enfrentadas a la inminencia de un cambio radical.” Ibíd, pág. 12.

que presente la tendencia correcta poseerá necesariamente toda otra cualidad”.¹⁵³ Esta es la afirmación que Benjamin busca demostrar en este ensayo, porque de ella se va a servir para impulsar el estudio del fascismo.

Pues espero poder mostrarles que el concepto de tendencia, en la forma sumaria en que se encuentra generalmente en el debate mencionado, es un instrumento completamente inadecuado para la crítica política de la literatura. Quiero mostrarles que la tendencia de una obra sólo puede ser acertada cuando es también literariamente acertada. Es decir, que la tendencia política correcta incluye una tendencia literaria. Y, para completarlo de una vez: que es en esta tendencia literaria –contenida implícita o explícitamente en toda tendencia política correcta-, y no en otra cosa, en lo que consiste la calidad a la obra. La tendencia política correcta implica la calidad literaria de una obra porque incluye su tendencia literaria.¹⁵⁴

Ciertamente –y hasta él lo reconoce- esta afirmación no es nada clara; parte de un debate “estéril” de su época para tratar la dialéctica relación que existe entre la tendencia de la creación y su calidad. El meollo del asunto se encuentra en las relaciones sociales condicionadas por las relaciones de producción de la época, desde ahí la única crítica que tiene cabida es la materialista que se pregunta sobre la <<actitud de la obra>> al respecto. Benjamin plantea otra pregunta, ¿cuál es la <<posición de la obra>> dentro de las relaciones de producción de la época? para referirse a “la función que tiene la obra dentro de las relaciones de producción literaria de una época”.¹⁵⁵ A lo que se apunta es a la <<técnica literaria de las obras>> porque este concepto le permite abordar la función social y materialista de las obras, para poder descifrar el progreso o retroceso en que se encuentra su tendencia.

¹⁵³ Ibíd, pág. 21.

¹⁵⁴ Ibíd, pág. 22.

¹⁵⁵ Ibíd, pág. 25.

La teoría del ensayo es básicamente, “[...] que un criterio decisivo, a la hora de juzgar la función revolucionaria de los trabajos literarios, está vinculada con el grado de progreso técnico en la literatura, progreso que lleva a la revisión de la función de las formas de arte, y por lo tanto, de los medios intelectuales de producción.”¹⁵⁶ Benjamin hace una distinción entre: las obras y su relación con las condiciones de producción de su época a partir de su tendencia que se mostrara en el contenido de la obra; y otro tipo de obras, las que se posicionan frente a las condiciones de producción desde su técnica, su función y aparato de producción,

Entre los acontecimientos decisivos de los últimos diez años en Alemania se cuenta el hecho de que, bajo la presión de las condiciones económicas, una parte considerable de sus intelectuales productivos ha cumplido un desarrollo revolucionario en el plano ideológico, pero no ha estado al mismo tiempo en capacidad de someter a un examen verdaderamente revolucionario su propio trabajo, la relación de éste con los medios de producción: su técnica.¹⁵⁷

La actitud de Benjamin es la del hombre moderno, hombre que transforma lo real en un ejercicio de libertad. Busca, siguiendo a Baudelaire, aprehender lo que hay de “heroico” y de “eterno” en el momento presente, y sabe que sólo en el arte se podrá realizar esta tarea compleja. La idea de transformación del <<mundo>> a través de la cultura, lleva consigo la capacidad visionaria de la utopía que dota al universo de un nuevo significado y belleza -entiéndase la palabra <<mundo>> como un referente a la capacidad cognitiva, social y moral de los sujetos, no al objeto físico “planeta tierra”-.

¹⁵⁶“Este texto está constituido por las notas escritas por Walter Benjamin, respecto de algunas conversaciones que sostuvo con Bertold Brecht, primero en 1934, en Svendborg, y luego en 1938, en Dinamarca. Dada la calidad del diálogo que se proyecta en estas notas, a partir de sus excepcionales participantes, y de los temas abordados, *Contrahistorias* decide rescatarlo. El texto original se encuentra en el libro *Reflections. Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, Ed. Schocken Books, Nueva York, 1986, pp. 203-219. Benjamin W. (2007), “Conversaciones con Bertold Brecht”, *Revista Contrahistorias*, No. 9, pág. 27.

¹⁵⁷ Benjamin, *Ibíd*, pág. 32-33.

En ese sentido, Benjamin será el más radical porque busca la transformación desde el aparato de producción, además de criticar a los intelectuales que se cuelgan el eslogan de ser de “izquierda” o de servir al proletariado cuando de hecho pertenecen a una clase -la burguesa- que los llena de los privilegios que como intelectuales obtienen, lo que en el fondo resulta una contrariedad o peor aún una función contrarrevolucionaria,

En Alemania, los movimientos político-literarios determinantes en el decenio pasado salieron de esta intelectualidad de izquierda. Escojo dos de ellos, el “activismo” (*Aktivismus*) y la “nueva objetividad” (*Neue Sachlichkeit*), para mostrar mediante su ejemplo que, mientras el escritor experimente su solidaridad con el proletariado sólo como sujeto ideológico, y no como productor, la tendencia política de su obra, por más revolucionaria que pueda parecer, cumplirá una función contrarrevolucionaria.¹⁵⁸

Toda obra cuyo autor no tome en cuenta el proceso de producción, no sólo carece de la posibilidad de ser revolucionaria, sino que peligra de ser reaccionaria. “El lugar del intelectual en la lucha de clases sólo puede establecerse –o mejor: elegirse- con base en su ubicación dentro del proceso de producción”,¹⁵⁹ es decir, no basta con dejar de proveer al aparato de producción, sino que es de vital importancia su transformación porque una de las formas de combate al fascismo está propuesta en este tipo de innovaciones técnicas. Para que esta lucha contra el fascismo se saque de su satisfacción contemplativa y no se termine volviendo un artículo de consumo, el intelectual revolucionario debe ser –si es necesario- un traidor de su propia clase.

Cuanto mejor logre encauzar su actividad en estas tareas, más correcta será la tendencia y más alta será necesariamente la calidad técnica de su trabajo. Y por otra parte: mientras más preciso sea su conocimiento del lugar que ocupa en el proceso de producción, menor será la tentación de hacerse pasar por un “hombre de espíritu”. El Espíritu que se deja oír en nombre del fascismo debe desaparecer. El Espíritu que se enfrenta al fascismo confiado en su fuerza milagrosa

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ *Ibid*, pág. 37.

desaparecerá. Pues la lucha revolucionaria no es una lucha entre el capitalismo y el Espíritu, sino entre el capitalismo y el proletariado.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Ibíd, pág. 60.

d) *Aura, reproductibilidad técnica y fascismo.*

El ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* de Benjamin, se encuentra situado dentro de una circunstancia muy peculiar en la historia de la modernidad, el momento de choque entre la posibilidad de una revolución comunista y los movimientos contrarrevolucionarios impulsados por el mismo capital. Esto a su vez ha causado grandes discusiones en torno a si su labor de prognosis era acertada, puesto que el triunfo de la revolución esperado jamás llegó.

Desde el primer momento del ensayo deja clara una cosa, más que una guía para la teoría del arte revolucionario o una vez que el proletariado ha tomado el poder, son un conjunto de tesis

Son tesis que hacen de lado un buen número de conceptos heredados —como “creatividad” y “genialidad”, “valor imperecedero” y “misterio”— cuyo empleo acríptico (y difícil de controlar en este momento) lleva a la elaboración de un material empírico en un sentido fascista. Los conceptos nuevos que se introducen a continuación en la teoría del arte se diferencian de los usuales por el hecho de que son completamente inutilizables para los fines del fascismo.¹⁶¹

Así que podríamos decir desde el inicio, que se trata de una teoría contrapuesta al fascismo presentado como un movimiento contrarrevolucionario. Esta teoría busca combatir todo su horizonte conceptual, transformar la manera en que se organizan las palabras y las cosas en un momento que está enmarcado por el fascismo, éste aparece como disenso pero guarda una relación muy compleja con el discurso de la modernidad, sobre todo en su carácter específicamente capitalista.

¹⁶¹ W. Benjamin, “Prólogo” en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, traducción de Andrés E. Weikert, e introducción de Bolívar Echeverría, México, Itaca, 2003, pág. 38.

Benjamin expresa en estas tesis las transformaciones sociales que desde la estética se hacen evidentes, pero lo hace bajo un contrapunto entre deterioro y avance. Tratándose de una época rodeada por la esperanza y el temor, avanzaba rápidamente hacia la sociedad de masas bajo un poderío tecnológico nunca antes visto, el fascismo a su vez también daba pasos de gigante en la consolidación de su poder, además de aportar datos contundentes para configurar las nuevas formas artísticas.

El discurso de Benjamin guarda una complejidad consistente, pero es clara respecto a su crítica sobre la relación entre fascismo y modernidad, que como hemos intentado mostrar, no se trata de fenómenos necesariamente contrapuestos, pues bien podría proponerse una analogía entre la relación: aura y reproductibilidad técnica; así como: fascismo y modernidad. Si el desarrollo de la tecnología traía grandes esperanzas para muchos, para otros tantos era el comienzo de la creciente deshumanización, y en el arte esto se hacía manifiesto, la función del artista cuyo genio era mostrar los maravillosos atributos de la naturaleza se había modificado, de ser autor se vuelve productor y la naturaleza pierde importancia ya que la intervención tecnológica produce nuevos “temas” para el arte.

Benjamin define el aura en una obra de arte como “un entretreído muy especial de espacio y tiempo: un apareamiento único de una lejanía por más cercana que pueda estar”,¹⁶² para explicar mejor el contenido de este concepto es necesario indagar en la noción de autenticidad, que consiste en su aquí y ahora de la obra de arte, el tiempo y espacio en que fueron creadas, y en las que se manifiesta una carga de tradición.

Esto dotaría a la obra de arte de cierta unicidad, de una incapacidad de volverse repetible o reproducible, unicidad manifiesta en un valor ritual que es expresado por el

¹⁶² Ibíd, pág. 42.

culto de carácter mágico o religioso según cada cultura. La función ritual fundamentaría entonces el concepto de aura, ya sea mediante el culto a los dioses, a la belleza, al individuo, etcétera.

Hay una posible entrada hacia la relación entre fascismo y aura, podría verse en el culto a la belleza y al individuo de la civilización occidental, en el enaltecimiento de ciertas características del individuo bello designado por una cultura cuya expresión más radical podría ser la racial, más no se limita a ella.

Con la reproductibilidad técnica se ataca el aura, la unicidad y la autenticidad de la obra de arte porque desde un principio se vuelve reproducible, por ejemplo, nunca importa en realidad cuál sea la versión original de una fotografía o de una película, lo importante es su valor para la exhibición.

La fotografía y el cine, son de hecho para Benjamin, la forma más clara de cómo la reproductibilidad técnica ataca el aura para darle mayor importancia a su valor para ser exhibidos sobre su valor para el ritual -expresado en cierto culto a cierta imagen-. Lo que requeriría que se observara y conceptualizara la obra de arte desde otra perspectiva, desde otra fundamentación “Pero si el criterio de autenticidad llega a fallar ante la producción artística, es que la función social del arte se ha trastornado. En lugar de su fundamentación en el ritual, debe aparecer su fundamentación en otra praxis a saber: su fundamentación en la política”.¹⁶³ El cine tiene una importancia social que responde a un rasgo <<destrutivo y catártico>> porque pone en el lugar de la aparición única del arte aurático, la aparición masiva del arte, es decir, liquida el valor de la tradición en la herencia cultural porque hay un acomodo a los nuevos modos de percepción sensorial de las masas.

¹⁶³ Ibíd, pág. 51.

Sin embargo, en el ejemplo de la fotografía se puede manifestar aún la resistencia del culto, con el culto al rostro humano, que bien se consolida con un cine cuyo sistema de aparatos esté en manos del capitalismo o del fascismo que generaría el culto a nuevas figuras. “De ello resulta una nueva clase de selección, una selección ante el aparato, de la que salen triunfadores el campeón, la estrella y el dictador”.¹⁶⁴

El fascismo convierte al mundo en artificio gracias a la intervención de la industria y la técnica, Benjamin hace una valoración positiva del arte y la cultura de masas pero acompañada de la crítica hacia el arte de masas fascista, porque en ello se muestra la contradicción más elemental entre teoría y praxis. La teoría fascista del arte apunta hacia los rasgos puramente estéticos, pero en la praxis se pone de manifiesto el fundamento del arte como propaganda, de esta manera la contradicción se revela con el esteticismo decadente y la creación de monumentos. La propaganda fascista se presenta a través de un arte lista para ser ejecutada por y para las masas, de tal manera que individualmente logran reflejarse en ella evidenciando una incapacidad para tomar acciones autónomas y reflexivas, pero además, buscando la consumación de eternizar las circunstancias existentes, “el culto del público, fomenta por su parte aquella constitución corrupta de la masa que el fascismo intenta poner en lugar de la que proviene de su conciencia de clase”.¹⁶⁵

La relación del arte con la política es vista desde su potencial utilización para la propaganda y organización social, así que Benjamin siguiendo a Brecht respecto a la evaluación y estudio de los nuevos medios de comunicación social y su producción cultural

¹⁶⁴ Ibíd, pág. 107.

¹⁶⁵ Ibíd, pág. 74.

y artística, no podía dejar de lado su naturaleza técnica que evidentemente mostraba superación sobre la tradición de las categorías heredadas de los medios de expresión y sus formas artísticas, las cuales no permitían ser cuestionadas.¹⁶⁶

El análisis de Benjamin a menudo pone énfasis en la posibilidad de las potencialidades revolucionarias de emancipación del proletariado, porque para él es inherente al desarrollo de las nuevas técnicas, esto desde el enfoque marxista es poco frecuente pues generalmente se centra en los aspectos negativos reduciéndolo a conceptos como el de “manipulación” y “control”; Benjamin y Brecht repararon en que eso había provocado el desvío de un hecho muy importante: “la oportunidad de <<refuncionalizar>> los medios en manos de la burguesía y ponerlos al servicio de la liberación social.”¹⁶⁷

El fascismo [...] sabe que mientras más compactas son las masas que pone en pie, mayor es la oportunidad de que sus reacciones sean determinadas por los instintos contrarrevolucionarios de la pequeña burguesía. El proletariado, por su parte, prepara una sociedad en la que ya no se darán las condiciones, ni objetivas, ni subjetivas, para la formación de masas.¹⁶⁸

Theodor Adorno tenía divergencias con Benjamin –las cuales atribuía en un sentido a la fuerte influencia de Brecht sobre Benjamin- sobre la pérdida aurática del arte porque la veía como una interpretación mística, él ponía un énfasis sobre los fenómenos de banalización y manipulación de la mercantilización del arte,¹⁶⁹ lo que para nada ignoraba

¹⁶⁶ “Para Brecht, la lucha entablada generación tras generación, los tirones en la evolución del arte y las sucesivas escaramuzas de las vanguardias quedaban reducidos en nuestro siglo a una lucha no por cuestión de criterios, sino por los medios de producción. Benjamin asume como principio esta misma idea: la cuestión no es si los nuevos medios técnicos generan un producto artístico banal y degradante, estandarizado para el miserable consumo de masas estandarizadas, sino quién maneja y controla los modernos aparatos, esto es, qué función les es conferida.” E. Fernández Gijón, “Estética” en *Walter Benjamin: Iluminación mística e Iluminación profana*, España, Secretariado de publicaciones Universidad de Valladolid, 1990, pág. 136.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ W. Benjamin, *Ibid*, pág. 109.

¹⁶⁹ Cfr. T. Adorno, *The culture Industry*, Ed. Routledge, Londres-Nueva York, 2002, pág. 98-106.

Benjamin, pues el arte de propaganda fascista mostraba claramente la liquidación de ese ámbito que era hasta entonces independiente de la existencia material de los hombres, remplazándose por una “falsa estetización de la vida al servicio de la pura violencia política.”¹⁷⁰ El valor de culto era materialmente destruido para abrir paso a su remplazo con altares para celebrar nuevos rituales que no fueran menos mágicos, porque lo que se busca es la persuasión y manipulación de las masas creando otros canales de comunicación y encantamiento.¹⁷¹

Finalmente, aunque parece carecer de rigor en qué consiste la diferencia entre una estetización buena o mala planteada por Benjamin, deja claro que proclama la idea de apropiarse los medios de producción en busca de su transformación, para poder dirigirlos hacia una función auténtica que colectivice el arte y su ampliación entre las masas, resaltando la importancia que tiene sobre la experiencia el deleite inmediato y fugaz en la sociedad de la cultura de masas. Para Benjamin, la técnica aparece “virtualmente” como el medio que propicia “la democratización del disfrute estético, mientras que Adorno siempre consideró la técnica como el medio para asegurar la más perfecta impenetrabilidad de la obra de arte, aquello que la mantiene a resguardo de la negativa nivelación del consenso manipulado.”¹⁷²

Benjamin todo el tiempo apunta al <<principio de esperanza>> blochiano, para un buen uso de los medios técnicos, un uso socialista contrario al uso capitalista y fascista de su época, una politización del arte en lugar de una estetización de la política. Para dotar de un carácter utopista y redentor de lo real a la técnica -lo que no resulta para nada

¹⁷⁰ E. Fernández Gijón, *Ibíd*, pág. 166.

¹⁷¹ *Ibíd*em.

¹⁷² *Ibíd*, pág. 167.

descabellado desde la idea misma de una crítica afirmativa-, que en más de un sentido se sustenta en la posibilidad de su recomposición infinita. Sus sueños utópicos buscan recoger los fragmentos de la memoria para la redención de los vencidos.

Las reflexiones de Benjamin permiten mirar que en la actualidad, la encrucijada en que coloca la modernidad al sujeto se trata desde nuevos elementos, pero quizá el conflicto técnica/naturaleza se encuentra en un momento más definitivo y la lucha entre la razón y la barbarie está más presente que nunca, aproximándonos a un momento límite entre la posibilidad de continuación de la vida o el exterminio total. Pues la barbarie que ha colocado la modernidad se sustrae de una percepción directa, hay un disfrute y un padecimiento de ella que la coloca en un estado de presencia y ocultamiento, asimismo sucede con el fascismo que se muestra y se niega al mismo tiempo porque los sujetos sociales no tienen la posibilidad de la experiencia auténtica, pues siendo configuración de la modernidad, se ha convertido en vivencia cotidiana de tal manera que se borra de la conciencia de los sujetos, volviéndose indiscernible.

Conclusiones

Es importante mencionar, que este trabajo no busca de ninguna manera concluir algo, en realidad sólo es la muestra de un pensamiento que lo único que tiene claro son sus limitaciones y que está en proceso de formación.

Sin embargo, quisiera resaltar ciertas interrogantes que a lo largo de toda la investigación se hicieron presentes, y que finalmente me llevaron a comprender que: para entender el surgimiento del fenómeno fascista hay que hacerlo en función de su semiótica.

En ese sentido, ¿y si el problema fuera precisamente la expectativa de que en ciencias sociales podemos dar una definición en términos de características fijas? Y ¿si esa polisemia del fenómeno fascista nos indicara una dinámica propia o exclusiva de la modernidad, es decir, que el fenómeno se comprende en la reconstrucción del proceso en que adquiere significado?

Así, más que preguntar por una definición del fascismo ¿no tendríamos que preguntar por la semiótica que ha configurado el fenómeno fascista? Probablemente sea a partir de la comprensión de que la civilización moderna se mantiene en el descubrimiento y formulación de un comportamiento estructurador de la vida humana. Por ello, para poder pensar el fascismo es necesario pensar en la condiciones en que se encontraba en ese preciso momento el fundamento estructurador, pues al acercarme a la multiplicidad de definiciones me he dado cuenta que ninguna es correcta o incorrecta, absolutamente todas han captado una característica del fascismo, una característica de la sociedad moderna en su conjunto. Algo que definitivamente no podemos negar, es la existencia de un fenómeno con un carácter proteico de la modernidad, es decir que coexistiendo a través de rasgos que

negaban sus propias posibilidades y bajo pretensiones pre, post e inclusive anti modernas, no sólo no puede desarraigarse de lo moderno, sino que su aparecer mismo exige a una descripción crítica del fenómeno fascista mostrarlo a la luz como algo esencialmente moderno.

Bibliografía:

- AGAMBEN, Giorgio, *Estado de excepción, Homo sacer, II, I*, Adriana Hidalgo editora, Argentina, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, Homo sacer III, PRE-TEXTOS, España, 2005.
- ARENDT, Hannah, *La condición humana*, Paidós, España, 1990
- ARENDT, Hannah, *Los orígenes del totalitarismo*, Taurus, México, 2006.
- ARENDT, Hannah, *Sobre la violencia*, Alianza Editorial, Madrid, 2008.
- BENJAMIN, Walter, *Conceptos de filosofía*, Caronte Filosofía, Argentina, 2007.
- BENJAMIN, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, ITACA/UACM, México, 2008.
- BERMAN Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, México, 2008.
- BERLIN, Isaiah, *La tradición de la libertad. Seis enemigos de la libertad humana*, FCE, México, 2006.
- BERLIN, Isaiah, *Árbol que crece torcido*, Ediciones Vuelta la reflexión, México, 1992.
- BOBBIO, MATTEUCCI, PASQUINO, “Fascismo” en *Diccionario de política*, Siglo XXI, México, 2000.

- ECHEVERRÍA, Bolívar, *Valor de uso y utopía*, Siglo XXI, México, 1998.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *Modernidad y blanquitud*, Era, México, 2010.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *Definición de la cultura*, FCE/ITACA, México, 1984.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *Las ilusiones de la modernidad*, UNAM/El Equilibrista, México, 1997.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *Vuelta de siglo*, Era, México, 2006.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, Era, México, 2011.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *La mirada del ángel*, UNAM/Era, México, 2005.
- FARÍAS, Víctor, *Heidegger y el nazismo*, Akal/FCE, Chile, 1998.
- FARÍAS, Víctor, *Heidegger y su herencia: Los nazis, el neofacismo y el fundamentalismo islámico*, Tecnos, España, 2010.
- FAYE, Emmanuel, *Heidegger. La introducción del nazismo en la filosofía*, Akal, Madrid, 2009.
- FURET François, Nolte Ernst, *Fascismo y comunismo*, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 1999.
- GENTILE, Emilio, *Fascismo. Historia e interpretación*, Alianza, Madrid, 2004.
- GRIFFIN, Roger, *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*, Akal, Madrid, 2007.

- HOBBSBAWM, Eric, *Historia del siglo XX*, Crítica, Barcelona, 2004.
- HOLMES, Stephen, *Anatomía del antiliberalismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1999.
- HORKHEIMER, Max, *Dialéctica del iluminismo*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1969.
- MARCUSE, Herbert, *El hombre unidimensional*, Editorial Origen/Planeta, México, 1985.
- MARX, Karl, *El capital, tomo I*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- MARX, Karl, *El manifiesto del partido comunista*, Crítica, España, 1998.
- MOORE, Barrington, *Los orígenes sociales de la dictadura y la democracia*, Ediciones Península, Barcelona, 1973.
- NOLTE, Ernst, *Heidegger: política e historia en su vida y pensamiento*, Tecnos, España, 1998.
- NOLTE, Ernst, *Después del comunismo: aportaciones a la interpretación de la historia del siglo XX*, Editorial Ariel, 1995.
- NOLTE, Ernst, *Fascismo*, Plaza & Janés Editores, 1972.
- NOLTE, Ernst, *La crisis del sistema liberal y los movimientos fascistas*, Edicions 62, Paris, 1971.
- NOLTE, Ernst, *El fascismo en su época*, Edicions 62, Paris, 1967.
- PAYNE, Stanley G., *El fascismo*, Alianza, Madrid, 1982.
- PAXTON, Robert O., *Anatomía del fascismo*, Península, 2004.
- REICH, Wilhelm, *Psicología de masas del fascismo*, Barcelona, Bruguera, 1980

- SAFRANSKI Rüdiger, *Un maestro de Alemania*, Tusquets Editores, México, 2010.
- SCHMITT, Carl, *Estudios políticos: La época de la neutralidad*, Teología Política, Cultura Española, España, 1941.
- SOFSKY, Wolfgang, *Tratado sobre la violencia*, ABADA Editores, España, 2006.
- WEBER Max, *El político y el Científico*, Ediciones Coyoacán, México, 2003