

ROGER GRIFFIN: *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*, Prólogo de Stanley G. Payne y traducción de Jaime Blasco Castiñeyra, Akal, Madrid, 2011, 576 págs.

Este es un libro importante y haríamos bien en no amontonarlo en el rimero de novedades más o menos inocuas. Lo es porque trata de establecer un nuevo marco interpretativo en los estudios sobre el Modernismo y el fascismo, y es un estudio modélico porque, con rigor irreprochable, encara esa tarea contra las formas de debilidad metodológica e ideológica con que el posmodernismo ha socavado la ambición en los estudios humanísticos. Cada uno de estos aspectos por separado merece elogios, pero los resultados del primero no hubieran sido posibles sin la madura definición de medios y objetivos que apareja el segundo, lo que prueba (una vez más) que la posición hermenéutica del investigador condiciona decisivamente el valor y la fecundidad de sus resultados. Vaya por delante que los de Griffin son muy altos, no sé si tanto para los historiadores del fascismo como para los historiadores de la cultura, pero no me cabe duda de que el arte y sobre todo la literatura de la modernidad y los vínculos más o menos obvios de los artistas con las utopías sociopolíticas comunista y fascista encuentran en el marco conceptual que dibuja este libro un espacio interpretativo amplio, complejo y estimulante.

Conviene encomiar de entrada la precavida ambición intelectual que sustenta el proyecto, alimentada por la convicción de que los estudios humanísticos han sufrido una progresiva atomización de sus objetos de análisis, por no decir una extendida resignación —e incluso habituación— a las investigaciones centradas en temas muy específicos o con perspectivas que atienden radios de acción demasiado cortos y a menudo desde posiciones metodológicas excluyentes o restrictivas. El ya lejano descrédito de los metarrelatos lanzado en 1979 por Jean François Lyotard pareció producir una epidemia de raquitismo heurístico, como si la erosión que habían sufrido los grandes sistemas explicativos de la realidad contaminara la posibilidad misma de proponer, en las ciencias humanas, marcos de interpretación amplios en los que cobraran sentido los procesos históricos y culturales complejos, por ejemplo el movimiento moderno en las artes y la literatura o las utopías políticas totalitarias. Griffin da por sentado ese estado de inhibición o «inseguridad» —como él lo denomina (p. 58)— metodológica producida por la temible triple alianza de posmodernismo, posestructuralismo y deconstructivismo, tras cuya embestida parece «imposible comunicar algo objetivo, definitivo o importante» (p. 59) bajo la amenaza de los torcidos renglones con los que escribe

la subjetividad. Frente a este escenario, Griffin reivindica los empeños ambiciosos dirigidos a construir marcos sinópticos que permitan correlacionar fenómenos habitualmente analizados por separado y en disciplinas no siempre intercomunicadas. Su propuesta asume la necesidad de que esta nueva «metanarrativa» tenga carácter reflexivo, esto es, sea consciente de sus propias debilidades y tienda a corregirlas, a la vez que se prohíba cualquier tentación totalizadora, una tentación que suele excluir del «relato» los elementos que no encajan dentro del marco.

La interpretación sinóptica de Roger Griffin parte de una premisa: a las diversas expresiones culturales y políticas del Modernismo subyace una matriz común consistente en un acusado sentimiento de final que alienta la búsqueda de la trascendencia y la regeneración del hombre, de la organización social y de la civilización occidental en su conjunto. De este modo, el fascismo —en cuyo estudio Griffin es un acreditado especialista— es considerado «una variante del modernismo», es decir, un proyecto revolucionario de transformación social como respuesta a la crisis generalizada que desde finales del siglo XIX alimentó la idea de que Occidente había llegado a la fase última de su consunción. La necesidad y búsqueda de un nuevo comienzo y unos nuevos valores (a veces por la vía de recuperar los muy antiguos), el deseo de cancelar la *wasted land* que cantó T. S. Eliot, el anhelo de un *Aufbruch* (término que Griffin toma de Kafka y que connotaba ese afán por recomenzar y huir de las ruinas), fue común a los movimientos artísticos de vanguardia y al fascismo. Esa *fraternidad* genética ya ha sido señalada (y discutida) en otras ocasiones, pero Griffin hace de su demostración y análisis su objetivo principal. Para ello procede a un metódico recorrido por diversas disciplinas para acotar lo más matizada y exactamente el concepto de Modernismo con el fin de examinar después la genealogía modernista del fascismo y, en especial, del nacionalsocialismo alemán. Esas operaciones, que ocupan respectivamente las dos extensas partes del libro, se despliegan con fascinante elegancia expositiva y muy solvente concatenación de argumentos en un tejido sincrético en el que convergen tanto la sociología como la teoría de las religiones, tanto la filosofía como las artes plásticas o la literatura, tanto la psicología y la antropología como el pensamiento político o la etnología, sin que en ningún momento las razones allegadas suenen forzadas o fuera de contexto.

Aunque el propósito de este admirable ejercicio de sincretismo especulativo sea mostrar cómo la experiencia de incertidumbre de la modernidad provoca un anhelo de regeneración y trascendencia que se plasma en la mitopoiesis de las vanguardias y en el fanatismo ideológico (religioso o político), en el camino de lograrlo Griffin ofrece un asedio del Modernismo que debería resultar utilísimo a cualquier historiador de la cultura. Brinda dos definiciones del concepto, una de carácter genérico (p. 85) en la que el Modernismo aparece como el conjunto de reacciones compensatorias frente al sentimiento de decadencia cultural que acompañó la transformación de las instituciones sociales y los sistemas de creencias en la segunda mitad del siglo XIX; y otra, mucho más refinada, de carácter primordialista (pp. 169-170), que considera el Modernismo como el conjunto de

iniciativas, en la producción cultural y en la actividad social, encaminadas a dotar de sentido el mundo de la experiencia, secularizado y disgregado. Es en la fundamentación de este concepto de Modernismo, que trasciende el uso que la historia del arte y la literatura ha hecho del mismo (por ejemplo en el libro clásico de Malcolm Bradbury y James McFarlane), donde reside la fuerza persuasiva de Griffin. De acuerdo con él, no solo serían un producto genuinamente moderno el cubismo o el futurismo, los ritmos y danzas negros o la arquitectura racionalista, sino también cualesquiera manifestaciones de angustia o desconcierto ante los efectos deshumanizadores del progreso científico y técnico y, en consecuencia, cualesquiera movimientos de reparación o reconducción de tales sentimientos. Tan moderna es la celebración del maquinismo o las masas como la crítica a sus efectos perniciosos, tan moderna es la defensa de la racionalidad o la democracia como la vindicación del irracionalismo o la condena de la dictadura de las mayorías. En esa naturaleza jánica de la modernidad, las utopías basadas en el establecimiento de un nuevo orden (moral, social y político) capaz de devolver a los seres humanos la sensación cosmológica de sentido, arraigo y trascendencia se erigieron como formas de rechazo de un presente crítico que comprendían un enérgico impulso de construcción de futuro. Esta dimensión constructiva prometía un tiempo nuevo, un hombre nuevo, unos nuevos valores y, en definitiva, un *happy new world* que satirizó Adous Huxley, pero cuyo fermento de regeneración sedujo a muchos intelectuales y artistas, animados por la alucinación de participar en un magno alumbramiento, el de una nueva realidad.

En la explicación de cómo nacieron y se articularon estas utopías, de cómo fue utilizado el atávico miedo humano al sinsentido y el no menos atávico poder de los mitos y los símbolos, Griffin es especialmente brillante. Reúne perspectivas muy diversas y logra que se iluminen recíprocamente. Por ejemplo, la metáfora de «dosel sagrado» del sociólogo Peter Berger, en la que se funden el «nomos» (el constructo que es la sociedad humana y que se asume como natural) y el «cosmos» (una visión de la naturaleza, de la que aquel forma parte) para dotar al ser humano de un «dosel» o cobertura que lo protege contra el caos, el miedo y la incertidumbre, es reforzada con la Teoría de la Manipulación del Terror de Ernest Becker o las consideraciones de Mircea Eliade sobre la raíz mitopoiética del pensamiento religioso (y la necesidad de consolación que este viene a satisfacer). La fractura de ese dosel o «nomos» que implicaron los procesos de modernización en las sociedades occidentales produjo un estado de ansiedad e indefensión generalizado (lo que Emile Durkheim llamó «anomia» en *El suicidio*). Ese estado de abatimiento y crisis solo podía ser superado mediante el restablecimiento de un «nomos», la reconstrucción de nuevos principios y nuevos objetivos aglutinantes, la definición de una nueva espiritualidad y un nuevo comienzo. Griffin agrupa las empresas de renovación que compartieron este programa activo orientado a forjar el futuro bajo el concepto de «modernismo programático», al que pertenecen tanto el bolchevismo como el fascismo, mientras que reserva el marbete de «modernismo epifánico» a aquel que se manifiesta artística-

mente exaltando sobre todo experiencias súbitas y momentáneas de plenitud o intensa lucidez sin proyección de futuro, como prueban las obras de James Joyce (del que toma el concepto de «epifanía»), Virginia Woolf o Franz Kafka.

El fascinante efecto sinérgico de las múltiples teorías y disciplinas que Griffin recorre pone al descubierto que en el corazón del modernismo estético y político, del epifánico y del programático, se encuentra una misma pugna contra la anomia, que en unos casos se resuelve en la sublimación (pero también el espanto) de la vivencia del presente y en otros se articula en forma de programa de profunda reconstrucción del orden y la trascendencia. En esa operación el fascismo no fue solo un fenómeno regresivo, reaccionario, de engarce con un pasado mítico y glorificado —y en esto insiste el historiador británico— sino *también* una respuesta moderna —y ominosa— al terror de la anomia, una utopía impregnada de sentido palingenésico y autoconciencia histórica.

En la segunda parte del libro, titulada «El estado modernista del fascismo», Griffin examina, entre otros aspectos, los rituales y simbología fascistas, el culto al *propheta*, la sacralización del diseño político y el arte promovido por la Italia de Mussolini o el III Reich para mostrar la filiación modernista de los mismos. En su sintética definición, el fascismo «es una forma de modernismo programático cuya intención es hacerse con el poder político para llevar a la práctica una visión totalizadora del renacimiento nacional o étnico» y su objetivo último consiste en «acabar con la decadencia que ha destruido la sensación de pertenencia a una comunidad y que ha despojado a la modernidad de significado y de trascendencia, y dar comienzo a una nueva era de homogeneidad cultural y de salud» (p. 257). Griffin limita sus objetos de análisis al fascismo italiano y al nazismo, pero sus métodos y conclusiones son extensibles a todos los avatares del fascismo de entreguerras, sin excluir, por supuesto, el caso español, las J.O.N.S. de Ramiro Ledesma o Falange.

Lo que hace del libro de Griffin una obra extraordinaria es que su trabajo escrupuloso —y cauto cuando se vale de disciplinas ajenas— va más allá de defender que el fascismo fue un modernismo alternativo, un desarrollo maligno de la ambivalencia de la modernidad, en la que cupo la euforia vitalista junto a la sensación de agotamiento. Al postular la índole modernista del fascismo, Griffin invita a reconsiderar todas las manifestaciones de la cultura occidental desde las postrimerías del siglo XIX hasta 1945 a una nueva luz, que es la que desprende su concepto maximalista (o primordialista) de modernismo. Podrán hacerse objeciones menores, rectificaciones de detalle, y desde luego puede ampliarse el espacio de observación que acota el historiador, pero en conjunto se trata de una propuesta interpretativa ejemplar en sus puntos de partida, en el trabado y vigoroso desarrollo del análisis y en las conclusiones. Conviene mirarse en el espejo de la osadía y rigor intelectuales de Roger Griffin.

Domingo Ródenas de Moya,
Universidad Pompeu Fabra, Barcelona