

El fascismo: Fascinación y terror



Para Mussolini, la masa obsesionada se convierte en testimonio y comprobación de su propia obsesión personal, que asume las más disparatadas formas de gigantismo físico.

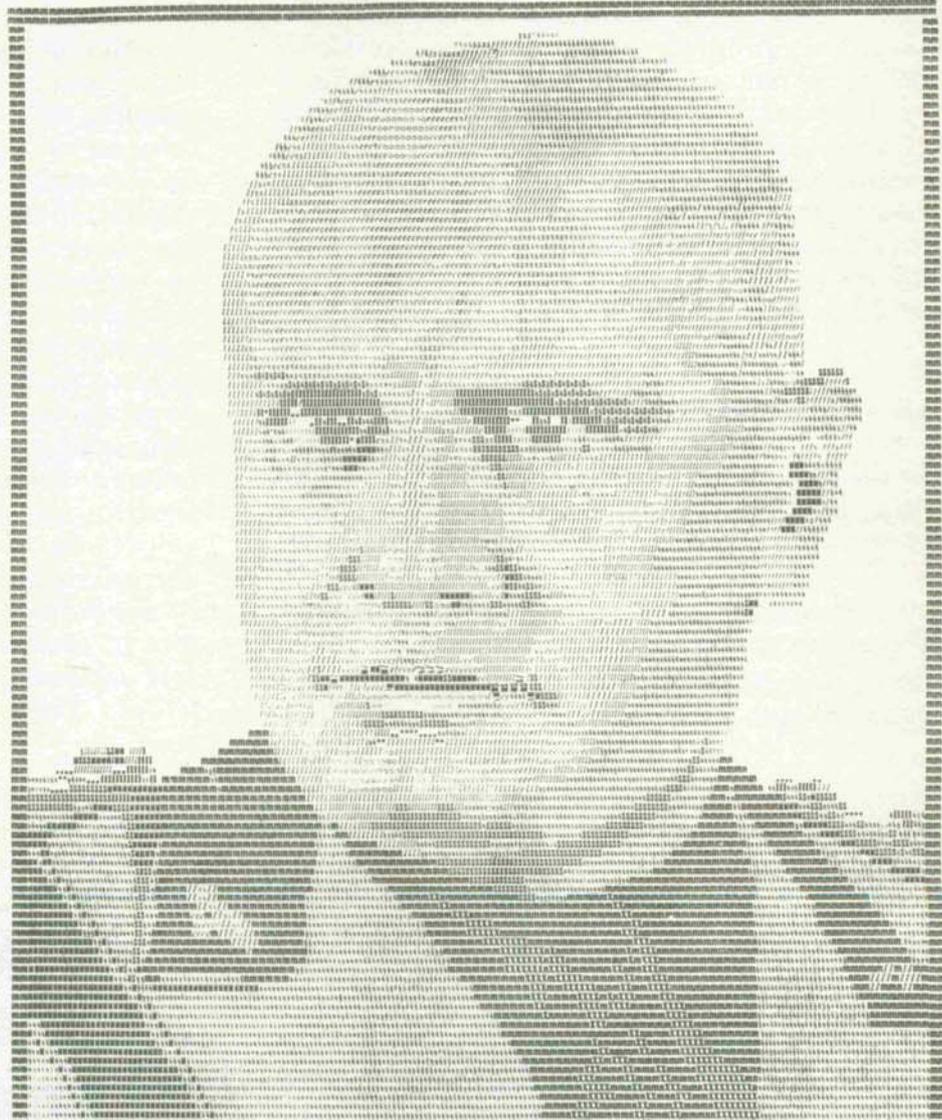
Todas las ilustraciones que figuran en este artículo proceden de la importantísima parte gráfica de «Arte e ideología del fascismo», de Umberto Silva, cuyo editor español —Fernando Torres— ha autorizado gentilmente su reproducción en TIEMPO DE HISTORIA.

Eduardo Haro Ibars

PUEDE decirse que el fascismo está hoy de moda. Esto parece un enunciado algo frívolo para un problema grave, pero no es —por frívolo— menos cierto. Los mitos y ritos fascistas ejercen, sobre el hombre de los años setenta, una fascinación que oscila entre el terror y el arrobo: evidentemente, una visión del mundo que, como la fascista, se basa en el halago de mecanismos inconscientes primitivos, no pierde nunca su actualidad, y, bajo distintos nombres, está presente en toda la historia del pensamiento humano. Pero parece existir también otra razón para este resurgir cultural y anecdótico del fascismo: los diversos sistemas de poder ahora llamados tecnocráticos, tratan de enmascarar su verdadera esencia totalitaria —y, en cierto sentido, «fascista»— estableciendo un juego comparativo entre ellos y el «fascismo histórico», sea éste el nazismo de

Hitler o el verdadero Fascismo italiano de Mussolini. Se les trata como fenómenos históricos, alejados en el tiempo, a los que se puede estudiar con frialdad y desapasionamiento, y se aleja así

la atención de las constantes fascistas que perviven en nuestra sociedad actual; todo lo más, se habla del antiguo régimen portugués o del fenómeno chileno como representantes actuales de tal sistema político.



La imprenta fue uno de los instrumentos más explotados por el aparato ideológico del régimen fascista. He aquí un retrato de Mussolini compuesto con veintidós mil caracteres de plomo por un linotipista de la «Gazzetta del Popolo».

Dos libros recientemente publicados en España, plantean una nueva visión de lo que representó la experiencia fascista en Italia; se trata de «*Arte e Ideología del Fascismo*», de Umberto Silva (1), y de «*La Experiencia Fascista*», de Edward R. Tannebaum (2). El primero es un intento de crítica marxista del fenómeno fascista en Italia, escrito con apasionamiento y con cierto sentido del humor; va acompañado por una parte gráfica que recoge doscientos cuarenta y cuatro documentos fotográficos —carteles, posters, fotografías, cuadros, etc.— que son lo más sugestivo y pintoresco del libro. El segundo es un estudio que se pretende desapasionado y frío, y que enfoca el fenómeno fascista en su proyección cultural, económica y social, estudiando también las secuelas que han dejado cuarenta años de vida bajo el Fascio en la Italia actual. Ambos libros son muy interesantes por dos razones: en primer lugar, porque plantean el problema fascista en todas sus manifestaciones, sin limitarse a un simple análisis histórico-político y bélico; y, además, porque al estudiar el arte, el pensamiento y la cultura producidas durante el régimen fascista, o provocadas directamente por él, muestran también la pervivencia en nuestra cultura, en nuestro pensamiento, en nuestra producción creativa, de fenómenos peligrosamente cercanos a los esquemas fascistas.

LA «IDEOLOGIA» FASCISTA

Es difícil analizar la ideología fascista, porque ésta no ha tenido nunca verdadera existencia como tal: sus teóricos (el filósofo italiano Gen-

(1) *Arte e Ideología del Fascismo*, de Umberto Silva. Fernando Torres, Editor.

(2) *La Experiencia Fascista*, de Edward R. Tannebaum. Alianza Universidad.

tile, el alemán Rosenberg, o incluso los mismos Hitler y Mussolini) se caracterizan principalmente por expresar un pensamiento confuso y desordenado, carente por completo de seriedad analítica; sus antepasados históricos se encuentran, generalmente, en teóricos de la violencia como Nietzsche y Georges Sorel; sin embargo, los teóricos fascistas desvirtúan el verdadero pensamiento de sus supuestos predecesores. En realidad, el pensamiento de la ultraderecha —llámese fascista o nazi; también era de ultraderecha don Marcelino Menéndez y Pelayo— es una visión pre-lógica del mundo. La ultraderecha es «cavernícola» —término éste empleado en la España anterior a la guerra—, y esto no es solamente una graciosa metáfora: se trata, en realidad, de una concepción del mundo, del hombre y de la sociedad, que era vigente y tenía su razón de ser en los tiempos prehistóricos, cuando la forma de sociedad humana era la Tribu. Los primeros líderes fascistas de los que queda constancia histórica son los «Jueces» de la Biblia: caudillos que toman el poder en una situación difícil y toman bajo su mando a las doce tribus que componían Israel, para sacarles del apuro con soluciones militares. El ensalzamiento de la virilidad —equivalente de fuerza, de energía—; el nacionalismo a ultranza, que enmascara la necesidad biológica de defender el territorio de caza del animal humano, y que se prolonga en el imperialismo expansionista; la relegación de la mujer a un papel de Guardiana del Hogar, Procreadora y Educadora —papel éste que la convierte en el primer instrumento de propaganda, de transmisión a una generación nueva de los valores de la anterior—; la alianza con el Poder religioso, como en el Fascismo Italiano, o su suplantación mágica en el caso del Nazismo; la centralización de la autoridad en un Jefe carismático, claro trasunto del patriarca tribal... Todo esto configura una forma de en-



En función de su papel de educadora y guardiana del hogar, la mujer es convertida por el sexismo fascista en su primer medio de propaganda.



La anulación de todo individualismo se consigue incluso a través del vestuario. Las masas se ven uniformadas, y la camisa negra fascista se convierte en prenda obligatoria. Camisa negra —según Depero— «a prueba superquímica y superguerrera, elástica en casa, rígida en la ceremonia, imperforable por la metralla, cosida con puñales, abotonada con clavos...».

frentarse con la realidad totalmente primitiva, cuyos modelos —por paradoja, dado el antisemitismo de los fascismos modernos— se inspiran en las estructuras sociopolíticas del Primer Pueblo Elegido, de Israel.

El pensamiento fascista está marcado tam-

bién por un síndrome paranoico muy evidente: la manía persecutoria, unida a una feroz megalomanía: el fascista se siente perseguido, acosado por todas partes: el Extranjero, el Otro, es siempre un enemigo en potencia —de ahí el odio-temor por el judío, el Extranjero



Técnicas de dominio conceptual: Mussolini se convierte en primer actor de una ópera compuesta y orquestada por él mismo. Sus actuaciones en público se basan, ante todo, en una continua enfatización del gesto.

por excelencia—; por otra parte, se siente miembro de una Raza Superior, de una Nación Escogida. La unidad con otros miembros de su grupo —primero el Partido, luego la Nación Fascista toda— le proporciona la necesaria seguridad, disuelve los tremendos temores que, como individuo aislado, le produce el mundo exterior. Los símbolos fascistas expresan, todos, esa necesidad absoluta de unión con los otros, de disolución del individuo en un conjunto colectivo: el Fascio, conjunto de varas apretadas y unidas estrechamente unas a otras, o el Yugo y las Flechas. El uso de uniformes, el trato de «camarada» —en Italia se llegó, incluso, a la abolición oficial del «usted», para minimizar en lo posible cualquier diferencia entre individuos—, las ceremonias públicas, ordenadas y orquestadas como orfeones corales; todo ello expresa la necesidad de una unidad monolítica: de ahí que toda desviación, toda excepción a la regla —salvo la del «Jefe», que está por encima de cualquier regla— sea considerada con desconfianza, como un signo de traición. Los Estados fascistas han sido los que con más dureza han tratado a sus minorías, ya sean éstas étnicas, culturales, regionales o eróticas.

Todo este aparato místico-enfermizo —Silva, en su libro antes citado, habla del fascismo como de una manifestación de la «libido» colectiva «enferma»— no necesita de una ideología consistente; ésta podría incluso resultarle nociva. Todo lo más, se escuda el fascismo en un programa de acción inmediata, plasmado en prontuarios: los veintinueve puntos del partido Nacional-socialista, los veinticinco puntos de la Falange de José Antonio, etc. Cuando existe un libro —como, por ejemplo, «Mi Lucha», de Hitler—, éste no pasa de ser un conjunto de tópicos e ideas recibidas, expresadas con grandilocuencia. Lo que es absolutamente necesario, para la propagación del mensaje fascista, es un aparato teatral y un lenguaje grandilocuentes que den lustre y esplendor a los atavismos más primitivos disfrazados de pensamiento. Por otra parte, es comprensible que pueblos en crisis— como fue la Italia de 1924, o la Alemania de 1930— se dejen llevar por un programa político tan sencillo, de bases populistas y demagógicas, que toca además centros de un comportamiento instintivo latentes en todo ser humano.



Exaltación de la radio, a través de tres cuadros del premio Cremona de 1936 cuyo tema obligado era «Escuchando un discurso del Duce por la radio». Magia tecnológica, posibilidad de acceso a todos los lugares y simultaneidad de recepción, unidas a fines propagandísticos.



Con el «Referendum popular» se legitima la unión coactiva: el Duce abarca a todos, encarnando sus aspiraciones, en el tránsito del régimen de representación al de identidad.

FASCISMO Y PROPAGANDA

«La mayoría de las dictaduras modernas utilizan diversas formas de la cultura de masas para crear la imagen de que la vida en su país es normal y de que sus ciudadanos son todos honrados y patriotas.» (E. R. Tannebaum: «La Experiencia Fascista».)

Si bien no fueron el fascismo ni el nazismo quienes inventaron la propaganda, ni los primeros en utilizarla para implantar y mantener su régimen —los autos de fe ya eran maniobras propagandísticas en la España de los Reyes Católicos—, sí es cierto que ellos fueron los que la utilizaron mejor y con medios más modernos. Puede decirse, incluso, que Joseph Goebbels, el Ministro de Propaganda nazi, inventó y desarrolló los principios de la publicidad moderna, del marketing. Los regímenes fascistas son, a la vez, policíacos y propagandísticos, de persuasión y de opresión, y el mismo Hitler, en «Mi Lucha», da sabios consejos sobre cómo utilizar ambos métodos de la forma más adecuada: para él, la masa es «femenina», lo que en su lenguaje significa algo muy parecido a «imbécil», y ha de ser tratada

de una forma agresiva y tierna a la vez, apelando a los mecanismos más sencillos de su mente colectiva. El régimen fascista italiano, y el nazi, fueron los reinos del periodismo, del cartel y de la radio. La televisión no se había divulgado todavía, pero su potencia mágica se encontraba ya en la radio: este aparato unía, a la misteriosa seducción de lo nuevo, la capacidad práctica de transmitir mensajes hablados a grandes distancias y a la mayor cantidad de personas posible; moderno sustituto del tam-tam, tenía sobre éste la virtud de que no sólo transmitía los mensajes del Poder, sino también la voz carismática del Jefe, cargada de fuerza emotiva. Hitler la utilizó ampliamente: su fuerza expresiva se basaba sobre todo en la entonación, más que en el gesto, en la voz, más que en el movimiento; Mussolini, más teatral, despreciaba un poco este medio de comunicación, y prefería el discurso en persona, dado desde un balcón, donde podía exhibir sus capacidades histriónicas. Sin embargo, otros jefes fascistas supieron comprender la utilidad de la radio, y la utilizaron no solamente para transmitir sus mensajes personales, sino también para bombardear continuamente a la población con consignas, himnos y espacios dramáticos cargados de propaganda fascista. Si bien los medios rurales de Italia —en especial el Sur, la zona pobre italiana— fueron un poco desdeñados por la propaganda fascista, en cada pueblo y aldea se formaron radio-clubes —similares en su estructura a los «teleclubs» españoles— para escuchar y comentar los programas de radio. En 1935, había en Italia más de un millón de aparatos de radio, que difundían los mensajes fascistas.

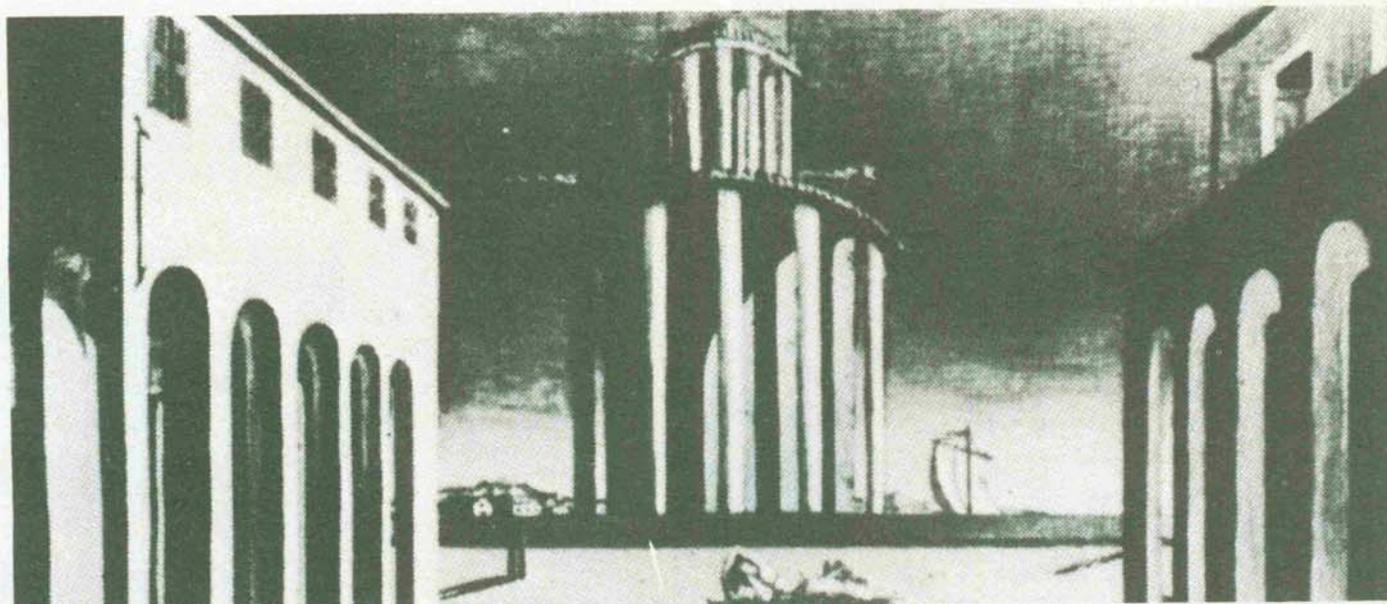
La Prensa, por su parte, había sido lo primero en pasar al control del régimen fascista. El propio Mussolini había sido periodista, y conocía la enorme importancia de este medio de comunicación: tanto los periódicos, como la radio y el cine, se esforzaban por dar una imagen de absoluta normalidad en el desarrollo del país: las noticias nacionales eran de calma, paz y tranquilidad, y el famoso cine «de teléfonos blancos» inspirado en las opulentas comedias americanas, mostraba una Italia de prosperidad y lujo totalmente alejada de la realidad. Ni siquiera la guerra de Abisinia, sangrienta y dura, casi tanto como la de Vietnam, traspasó la pantalla propagandística que envolvía las vidas de los italianos; utilizando un sistema del que luego se apropiaron las naciones neo-colonialistas, el aparato propagandístico del régimen la presentó como una guerra de liberación de un pueblo oprimido —el pueblo abisinio—, a la vez que, contradictoriamente, se le daba también el as-

pecto de lucha contra una raza salvaje —el mismo pueblo abisinio—.

LA DESHUMANIZACION DEL ARTE

Es en el campo artístico donde se encuentran mayores diferencias entre nazismo y fascismo: la vida artística en la Alemania nazi se caracteriza por una total pobreza y falta de originalidad; la élite artística es anti-nazi y, o bien se exilia, o bien es expulsada o acallada: Brecht, Thomas Mann, Schöenberg, huyen al extranjero; Stefan Zweig, se suicida. La novela, la pintura y el teatro, se ven encerrados en

convierte en Italia en fascista. Silva, en «Arte e Ideología del Fascismo», da esta cita del crítico fascista Botai: «La crítica, comenzando por la extranjera, ha advertido el carácter ético de la diferencia entre el surrealismo francés y el surrealismo italiano (...). En el uno (se refiere, en concreto, a Salvador Dalí), el subconsciente impuro, al aflorar, aspira a una póstuma autorización de la consciencia; en los otros, es una desesperada voluntad por encontrar la nada en una socrática supervivencia del alma...». El surrealismo «metafísico» de Chirico es utilizado por el fascismo en sus carteles de propaganda, e incluso en sus monumentos arquitectónicos.



Algunos componentes fundamentales de la poética metafísica (mediterraneísmo, clasicismo, gusto escenográfico y arquitectónico) serán reconsiderados por la mística fascista, que en los «esplendurosos Años Treinta» realizará espectaculares vulgarizaciones. (En el grabado, «Piazza d'Italia», de Giorgio De Chirico (1912).)

cauces academicistas, fríos y pacatos, dominados por los gustos pomposos de Hitler, que se pretendía artista.

En Italia ocurre todo lo contrario: recordemos que el primer fascista, camarada y rival de Mussolini, es el poeta Gabriele d'Annunzio; este pone su talento no pequeño al servicio de la causa fascista: su poesía es, desde luego, rimbombante, pero no inferior a la de un Rubén Darío, por ejemplo. Por otra parte, están los futuristas: Marinetti, Carlo Carrà, y el mismo De Chirico —que, si bien no fue futurista, hizo una pintura completamente imbuida del «espíritu moderno» de principios de siglo— abrazan la causa fascista: Marinetti, confundiendo la modernidad con la tecnología, el dinamismo con la violencia de los escuadristas, y la voluntad de poder nietzscheana con al arribismo de Mussolini, se convierte en el poeta oficial de los primeros tiempos del Régimen. El mismo surrealismo, movimiento revolucionario donde los haya, se

La arquitectura, por su parte, vive también bajo la impronta del fascismo: edificios masivos e inmensos, destinados a estadios y fábricas, de líneas funcionales y rígidas en las que a veces se inserta, glorificada, la máscara del Duce.

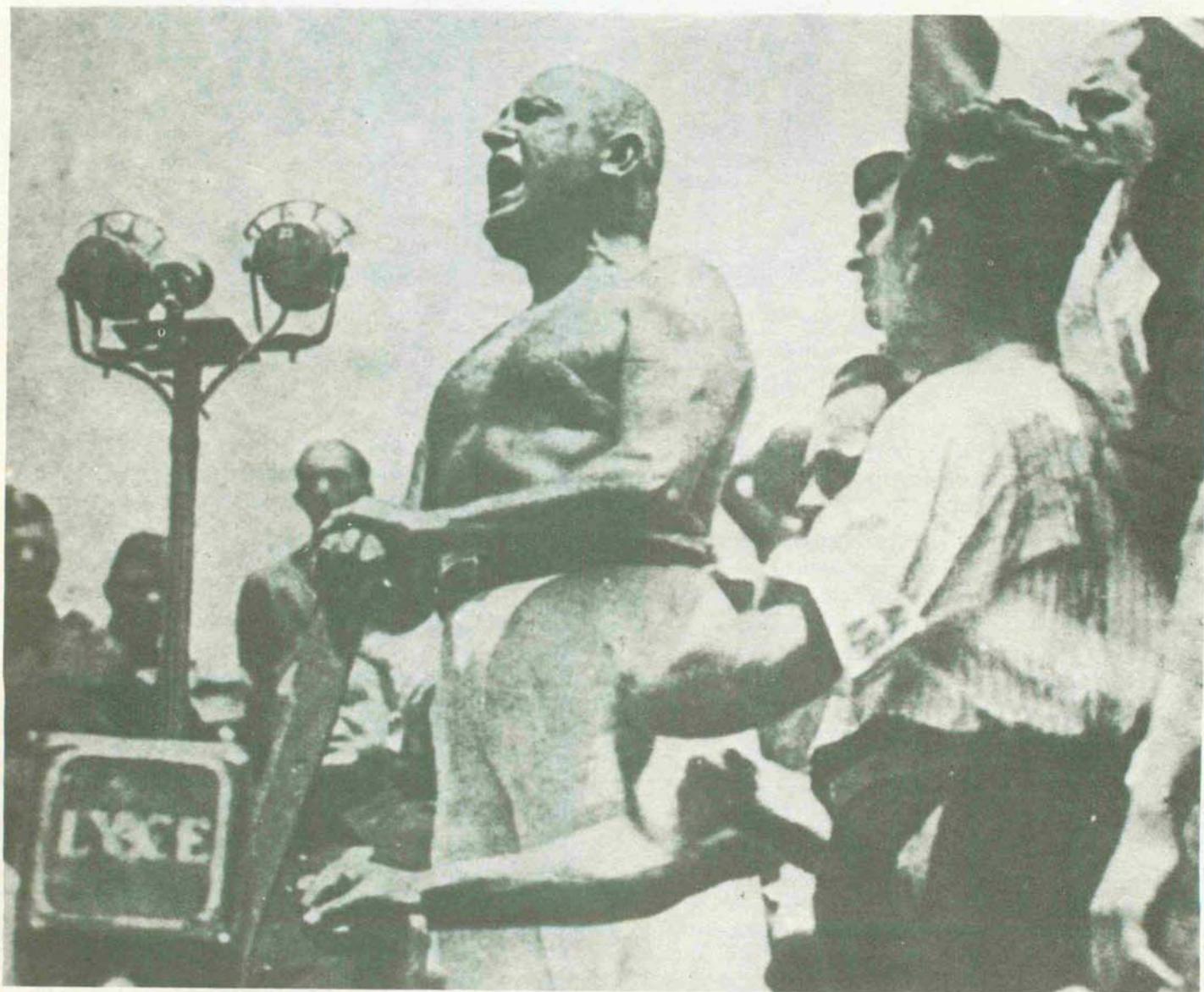
El teatro de Pirandello o de Bontempelli, la poesía hermética de Eugenio Montale o de Ungaretti, e incluso la novelística zafia de un Curzio Malaparte, dan fe viviente —al igual que las obras de los futuristas— del estado de ánimo de los italianos bajo el régimen fascista: el arte se deshumaniza, porque responde a una realidad inhumana: los personajes de Pirandello van en busca de un autor, porque no encuentran sentido a la realidad de su drama. Bontempelli pone en escena a seres mecanizados, como los maniqués que transitan, solitarios, por las inmensas plazas de luz y sombra de Giorgio de Chirico; y aquellos que quieren expresar un sentimiento tienen que hacerlo, como Montale, bajo una capa de hermetismo y

ocultación. La exaltación de la máquina por los futuristas, es una exaltación de la muerte: el Estado fascista es la institucionalización de un mundo muerto, mecánico, donde la vida ya no es tal. El grito «Viva la Muerte» es fascista por excelencia. La muerte, por su parte —simbolizada por la calavera o el puñal—, se ve plasmada en carteles que, a millares, cubren las calles de las poblaciones italianas. El desprecio al hecho de morir es considerado como un valor positivo, pues todo hombre es soldado y debe estar dispuesto a dar su vida por la Patria. Pero el desprecio-amor a la Muerte no debe ser visto tan sólo como un valor castrense: forma parte integrante del pensamiento fascista, y es el factor más inquietante de éste: hay, en todo fascismo, un componente de nihilismo que está muy claro, por ejemplo, en el arte futurista: ensalza éste la velocidad, la dinámica, la explosión, como formas de acabar con todo y de acabar pronto. Por otra

parte, su opuesto, el arte académico neoclásico, fija el gesto en una actitud de muerte, de estatua de cera.

EROS Y PRIAPO

«Eros y Priapo» es el título de una obra de Carlo Levi, en la que intenta explicar por el erotismo el éxito de Mussolini. Volviendo a la teoría de la «libido enferma», de Umberto Silva, vemos cómo Mussolini —y, de hecho, todos los líderes fascistas—, se aprovechan de un momento de «neurosis de masas» para tomar el poder. Para ello utilizan, junto con otros mecanismos, un elemento exhibicionista puramente erótico. El fascismo es una «falocracia» en el sentido más amplio de la palabra. En el caso de Mussolini, éste alcanza ya proporciones de verdadera histeria: mientras que los demás jefes fascistas ocultan su sexualidad



El Duce utilizaba sus atributos viriles como instrumento de propaganda, en un alarde de exhibicionismo machista. Y cuando —como en este caso— hablaba a los campesinos, su tono era «rudo y directo», sin términos medios ni matizaciones.



il germoglio

flor di bastone
"indietro non si torna"
giura il ballagione!

Vitalidad y fecundidad de los órganos viriles en un bastón más fálico que nunca, cuya potente erección rompe el frenillo y genera un «ciclista de avanzada». El fascismo es una «falocracia» en el sentido más amplio de la palabra.

y su vida privada toda para preservar tras un velo de misterio sus cualidades carismáticas, Mussolini hace alarde de sus conquistas femeninas, y se muestra públicamente con sus amantes. Tiene fotografías que le muestran bajo el aspecto de «sembrador», esparciendo la simiente en el campo; y sus mismas actuaciones en público son un conjunto de actitudes chulescas de verdadero seductor. Por otra parte, el símbolo fálico aparece por doquier, en carteles y en monumentos estatuarios: desde el «manganello», el garrote —falo agresivo— de los escuadristas, hasta las columnas romanas y las altas chimeneas de las fábricas. En su calidad de propagandista populista, juega así Mussolini con una característica particular de los países mediterráneos, la obsesión sexual producida por una represión: en efecto, el sexo en sus manifestaciones normales continúa siendo reprimido y considerado «impuro»; de ese modo se consigue dotar de más efectividad a las imágenes exhibicionistas, aumentar el papel de mirón del pueblo. El falo, el símbolo de la virilidad, es utilizado como un instrumento de persuasión, de adoración y de castigo. Eros es asesinado, pero Priapo triunfa.

CONCLUSION

El fascismo, tanto en su forma histórica como en la actual, es una enfermedad de la sociedad, eso está claro: como el cáncer, proviene de una suerte de enloquecimiento del organismo, que comienza a reproducir de forma inútil y perniciosa una serie de células incontroladas. Como tal enfermedad, puede advertirse por sus síntomas; y los más claros se encuentran en el arte y en la cultura. Los regímenes que actualmente dominan Europa y América se declaran abiertamente anti-fascistas, y aducen como prueba que son precisamente ellos quienes lucharon, en la última guerra mundial contra el fascismo, y quienes lo vencieron. Esto no pasa de ser un sofisma: la Guerra Mundial no terminó con la derrota y aniquilación del fascismo y del nazismo, sino con la victoria de determinados países sobre otros; no fue, en absoluto, una guerra ideológica —como bien vio Stalin, que quiso apartarse de ella—, sino una lucha por el poder y la hegemonía en Europa. En la actualidad, y bajo un disfraz democrático, siguen imperando en el mundo las mismas estructuras capitalistas que dieron origen a los movimientos totalitarios. Un análisis de las formas de cultura y propaganda contemporáneas, comparándolas con las existentes en el período nazi-fascista, sería muy esclarecedor. ■ E. H. I.



Mussolini, sembrador, fecundador y padre de la Patria, esposo de la Tierra y jefe de la Tribu dotado de poderes mágicos y rituales. Este cartel muestra un aspecto más del «erotismo» fascista, correlato de la «libido colectiva enferma» que genera tal ideología.