



CENTRO DE ESTUDIOS INTERNACIONALES

LA GUERRA COMO MEDICINA

**LAS AFINIDADES ELECTIVAS ENTRE EL FUTURISMO ITALIANO Y EL
MOVIMIENTO FASCISTA, 1914-1920.**

**TESIS QUE PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIADA EN RELACIONES INTERNACIONALES**

PRESENTA

SARA DANIELA HIDALGO GARZA

MÉXICO, D.F.

JUNIO DE 2009

A mis padres, que son siempre mi mayor apoyo, y a Lucía y Carlos, que siempre han hecho todo más divertido.

A mis amigos, a toda mi familia y mis profesores, con un agradecimiento especial al director de esta tesis, el Profesor Francisco Gil Villegas, por sus consejos, su paciencia y su disposición.

ÍNDICE

Introducción.....	1
1. EL MITO DE LA GRANDE ITALIA.....	10
A. La unificación italiana: de la coalición a la disgregación.....	11
B. Las “dos Italias” y la oposición intelectual.....	17
C. <i>Giovinetza!</i>	20
D. La guerra como medicina: imperialismo e intervencionismo.....	32
2. EL FUTURISMO ITALIANO Y EL NACIONALISMO MODERNISTA.....	38
A. La tradición de la ruptura y las vanguardias modernistas.....	39
B. Los manifiestos y la estética futuristas.....	44
a. El culto a la velocidad.....	45
b. El culto a la juventud.....	46
c. El culto a la violencia.....	49
d. Boccioni y el “dinamismo plástico”.....	53
C. La politización del movimiento.....	55
D. La guerra como medicina.....	60
3. MUSSOLINI REVOLUCIONARIO Y EL NACIMIENTO DEL FASCISMO.....	72

A. El socialismo revolucionario de Mussolini.....	77
B. El mito de la guerra revolucionaria.....	85
C. La génesis del movimiento fascista.....	93
D. Algunas consideraciones sobre el fascismo y su ideología.....	97
4. LOS JÓVENES Y EL MITO DE LA EXPERIENCIA DE GUERRA.....	100
A. Nostalgia de la trinchera.....	103
B. La crisis de la posguerra en Italia.....	107
5. CONSIDERACIONES FINALES.....	115
6. BIBLIOGRAFÍA.....	119

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. <i>Serata Futurista</i>	67
Imagen 2. Portada del libro <i>Zang Tumb Tuuum</i>	67
Imagen 3. <i>Il vestito antineutrale</i>	68
Imagen 4. <i>Carica dei lancieri</i>	69
Imagen 5. <i>Stati d'animo. Quelli che partono</i>	69
Imagen 6. <i>Bambina che corre sul balcone</i>	70
Imagen 7. <i>Forme uniche nella continuità nello spazio</i>	71

INTRODUCCIÓN

“Make it new!”

Ezra Pound

Las décadas que marcaron el final del siglo XIX y el principio del siglo XX estuvieron impregnadas de un ardiente clima de rebelión. En la pintura, ya desde 1865 Edoard Manet escandalizaba al público del *Salon* de París con *Olympia*, su famoso desnudo primaveral, y una década después los veintinueve artistas que fundaron el Impresionismo abogaban por una pintura introspectiva, subjetiva y personal, en abierto rechazo de los cánones académicos dominantes. En la literatura, la poesía erótica de Charles Baudelaire luchaba por transgredir las rígidas barreras morales que distinguían la vida pública de la privada, y los escritos de Gustave Flaubert ejercían una fuerte denuncia a la burguesía francesa, a la que caricaturizaba como conformista, aburrida, envidiosa e ignorante.

La lista de artistas que suscribieron la necesidad de rebelarse contra lo establecido—la academia, la religión, la moral, la burguesía—y comprometerse con una estética experimental e innovadora es de una extensión extraordinaria, por lo que bastará mencionar algunos de sus exponentes más importantes para concluir el punto: Paul Cezanne, Gustav Klimt, Henri Matisse, Edvard Munch y Marcel Duchamp en las artes plásticas; James Joyce, Virginia Woolf, T.S. Elliot, Franz Kafka y Marcel Proust en la literatura; Alfred Loos, Frank Lloyd Wright, Otto Wagner y Antonio Sant’Elia en la arquitectura. Todos buscaban traspasar los cánones estéticos establecidos y perturbar a los defensores del gusto conservador, originando el extenso movimiento

que comenzó a ser conocido como *modernismo*.¹ En este trabajo tomo prestada la definición de modernismo de Marshall Berman: “cualquier intento de cualquier hombre moderno de volverse, al mismo tiempo, sujeto y objeto de la modernización”,² la cual permite vincular expresiones políticas, artísticas, sociales e intelectuales dentro de un ánimo común.

En efecto, el mundo intelectual no estaba menos perturbado. Además del intenso cuestionamiento sobre la linealidad del progreso que Hegel había propuesto y Karl Marx llevado hasta sus últimas consecuencias, el ataque al racionalismo ilustrado y a la idea de progreso de Friedrich Nietzsche atraía a muchos filósofos y los invitaba a expresar su propia crítica de la sociedad contemporánea. La filosofía de Henri Bergson, por ejemplo, buscaba rescatar a la sensibilidad y a la intuición más primitiva en una época dominada por la fe en la razón, la ciencia y la técnica. La fenomenología de Edmund Husserl, por su parte, exponía un modelo interpretativo que trascendía el racionalismo, y la sociología de Georg Simmel, Ferdinand Tönnies, Emile Durkheim y Max Weber registraba la pérdida de vínculos sociales en la sociedad moderna.³ En todos los casos deambulaba la angustiosa duda sobre la existencia de una verdad definitiva y abstracta y sobre la posibilidad de conocerla por medios racionales.⁴

¹ Para una excelente apreciación histórica del clima cultural, social y artístico del modernismo véase Peter Gay, *Modernism. The Lure of Heresy*, London, William Heinemann, 2007.

² *All that is Solid Melts into Air*, Baskerville, Penguin Books, 1982, p. 5; todas las traducciones de este libro son propias.

³ En su Sociología urbana, tanto Simmel como Tönnies se mostraban pesimistas respecto a la integración del individuo en la sociedad. El primero notaba con tristeza el aislamiento del individuo en virtud del poder del capital en la ciudad, y el segundo distinguía tajantemente entre la comunidad y la sociedad; mientras en la ciudad moderna existía una sociedad desvinculante y alienada, la comunidad, entendida como grupo coherente capaz de crear lazos colectivos, desaparecía en el proceso de modernización (Véase Piero Guidicini, *Nuevo manuale per le ricerche sociali sul territorio*, Milano, Angeli, 2000, p. 119).

⁴ Como advierte acertadamente Zygmunt Bauman, si bien la modernidad estuvo marcada desde la Ilustración por la confianza extrema en la razón, las críticas al

En el plano político, por otra parte, no sólo el socialismo y el comunismo amenazaban la estabilidad del Estado liberal, sino lo hacían también los nuevos movimientos de católicos y de nacionalistas radicales que no aceptaban la legitimidad del Estado y de la clase gobernante. La gran proliferación de los partidos socialistas en Europa, la experiencia de la Comuna de París en 1860 y la Encíclica *Rerum Novarum* del papa León XIII (1898), demostraban que el Estado-nación de corte liberal, que parecía haber finalmente triunfado con las tardías unificaciones italiana (1860) y alemana (1871), no resolvía cuestiones sociales fundamentales para una gran parte de la población.

Este profundo temblor, sin embargo, tenía también profundas raíces. En Europa, el pasaje del siglo XIX al siglo XX había sido todo menos tranquilo. Además del ascenso de la sociedad de masas y la democracia liberal, las sorprendentes innovaciones materiales y científicas habían cambiado en pocos años la vida cotidiana de la gente: la electricidad en 1878, el automóvil en 1885, el cine y el telégrafo en 1895, la radio en 1903 y el aeroplano en 1904.⁵ Todos estos inventos cambiaban la manera de percibir el movimiento, el tiempo y el espacio, y no sólo: cambiaban también la forma de relacionarse con los demás, la estructura y las dinámicas sociales.

Este contexto marcó intensamente la vida y la reflexión de los intelectuales y artistas que observaban un mundo en continuo cambio y la disolución de dinámicas sociales tradicionales. En gran medida, querían también ellos estar a la altura de este proceso de modernización, innovar en su propio arte, transgredir cualquier límite,

racionalismo—como aquéllas propuestas por el Romanticismo, por la filosofía de Nietzsche, Freud, Ortega y Gasset o la escuela crítica de Frankfurt—han sido una característica prominente de la modernidad: “en contra de la utilidad de la resolución de problemas guiada por la razón, los críticos han defendido los valores de la individualidad, un todo indivisible, y el derecho humano a ser diferente, a cometer errores, y a ser, en una palabra, irracional” [“Modernity” en Jael Krieger (ed.), *The Oxford Companion to Politics of the World*, New York- Oxford, Oxford University Press, 1993, p. 595].

⁵ Karl Dietrich Bracher, *Il Novecento. Secolo delle ideologie*, trad. al italiano de Enzo Grillo, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 23-35.

transformar y sorprender. Pero al mismo tiempo, estos profundos cambios procuraban igualmente la sensación de estar viviendo un momento crucial, de la evaporación de cualquier certeza y gestaban la preocupación de buscar la mejor manera de enfrentar la modernidad.

Las transformaciones en sectores tan diversos habían llevado a algunos intelectuales y artistas a afirmar que Occidente estaba en una grave crisis en la cual se habían perdido todos los vínculos interpersonales y toda integración social, y esta rebelión estética, filosófica y política era una manera de denunciarla.⁶ El paso sucesivo de esta percepción de crisis fue, exactamente, tomar la iniciativa para resolverla, para reintegrar a la comunidad y rescatar al hombre moderno de su alienación. Así, grupos políticos e intelectuales de derecha e izquierda comenzaron a ofrecer soluciones drásticas para remediar esta decadencia.⁷ El anarcosindicalismo, el socialismo radical y posteriormente el fascismo fueron movimientos políticos que nacieron precisamente de este profundo pesimismo, y que encontraron eco en los intelectuales y artistas—como Ezra Pound, Ernst Junger, Yeats, Gide, Malraux y el fundador del futurismo, Filippo Tommaso Marinetti—que compartían la percepción de una Europa en decadencia que necesitaba una solución radical para *regenerarse*, un término que se puso de moda a principios del siglo XX.

Enmarcado en esta tendencia general europea y teniendo presente la definición de modernismo de Berman, este estudio ofrece una reflexión sobre la relación entre el

⁶ El famoso libro de Spengler, *La decadencia de Occidente*, se ha vuelto emblemático de este ánimo intelectual (véase Bracher, *op. cit.*, p. 31).

⁷ Bracher, *op. cit.*, p. 25.

movimiento artístico futurista, fundado en febrero de 1909, y el movimiento fascista, que nació en la crisis de la posguerra italiana en 1919. Cabe aclarar que es un estudio alejado de cualquier explicación de causalidad directa, y que más bien observa a los dos movimientos como síntomas de un clima de angustia, denuncia y profunda inconformidad con el orden establecido. Así, no es un estudio sobre el fascismo ni sobre el futurismo, sino sobre el ánimo y el contexto que los unió—y que después los separó.

En este sentido utilizo el concepto de “afinidades electivas” de la sociología de Max Weber. Para Weber, esta noción fue decisiva para relacionar “ideas e intereses”, pero también para establecer conexiones abiertas y flexibles de diversa índole. El término, en realidad, está siendo utilizado en el mismo sentido que Goethe en su novela del mismo título: como una metáfora rica y sugestiva para expresar las leyes de divorcio o atracción entre personas o elementos. Lo que me interesa de la metáfora es justamente su flexibilidad, que rompe con cualquier determinismo, explicación causal o mecánica.⁸

La definición de modernismo que ofrezco es especialmente útil para estudiar este tipo de “afinidades electivas”, pues nos permite observar a cualquier tipo de actividad política, artística, intelectual y religiosa basada en este ánimo de volverse tanto sujeto como objeto de la modernización, como parte de un mismo proceso general. Es una definición abierta y flexible que admite estudiar, en toda su complejidad, la atracción entre un movimiento artístico como el futurismo y uno político como el fascismo.

Para estudiar las condiciones que atrajeron a ambos movimientos es necesario entender, dentro de este cuadro general europeo, la especificidad italiana dentro de

⁸ Véase Francisco Gil Villegas, “Notas Críticas” a Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, México, FCE, 2003, p. 320-322.

esta tendencia: cómo enfrentó la modernización, cómo construyó su tardía unidad nacional y cómo se entendió y se radicalizó el nacionalismo en un país que había estado marcado por sus fuertes diferencias regionales no sólo desde la Edad Media, sino desde el nacimiento de las ciudades-estado en el periodo clásico.⁹

A partir del contexto intelectual y político italiano, mi argumento principal es que el movimiento artístico del futurismo italiano y las ideas políticas de Benito Mussolini tenían afinidades ideológicas importantes que se manifestaron claramente cuando estalló la Primera Guerra Mundial en 1914. La idea de que Italia estaba en crisis, de que necesitaba una renovación absoluta y un corte tajante con el orden establecido había sido ya propuesta por Marinetti y Mussolini desde años antes. Así, Mussolini y los futuristas formaron parte de una minoría que saludó a la Gran Guerra como la ansiada oportunidad para regenerar a Italia, como la medicina contra todos los males y el comienzo de una nueva era. La Primera Guerra Mundial y los años de la posguerra forjaron el escenario que permitió la unión de muchos movimientos de oposición radical al gobierno italiano, como la de Mussolini y la de los futuristas. Así, este trabajo se centra esencialmente en las propuestas radicales del futurismo y de Mussolini (que se convertirían en 1919 en la ideología del movimiento fascista), y en la manera en la que ambas lograron cristalizarse y unirse a propósito de la idea de la guerra como medicina para curar los males de Italia.

La investigación comienza, en el primer capítulo, con un esbozo del contexto social, intelectual y político italiano de principios del siglo XX, y del significado específico que las ideas de modernización y nacionalismo adquirieron en los círculos

⁹ Para la tesis de la continuidad del regionalismo italiano véase el magnífico estudio de Mario Ascheri, *Le città-stato*, Bologna, Il Mulino, 2006.

intelectuales modernistas y los movimientos políticos radicales¹⁰ que no reconocían la legitimidad del Estado liberal; particular interés ocupa el concepto de *generación*, pues este nuevo nacionalismo radical se articuló como una guerra de lo nuevo contra lo viejo, los jóvenes contra los ancianos, la vieja contra la nueva Italia, en la cual las ideas estéticas y sociopolíticas de los futuristas tuvieron gran importancia.

Vale la pena detenerme en una aclaración a propósito del concepto de *generación*. Este trabajo ofrece una reflexión sobre las *ideas* que acercaron al fascismo y al futurismo, y así se estudia el concepto de generación; no como una categoría sociológicamente explicativa, sino como una idea ambigua, pero de suma eficacia política, con la que muchos intelectuales, artistas y políticos de oposición se identificaron. En este sentido, no pretendo por ningún motivo argumentar que la pertenencia a una misma generación fue lo que unió al movimiento fascista con el futurista, sino que fue la ambigüedad del concepto y la manipulación política que se articuló a su alrededor lo que permitió que se volviera, en ese contexto histórico y social específico, una categoría de identificación válida para muchos individuos; una suerte de paraguas político que aglutinó a gente de diversos cortes ideológicos bajo la idea de que eran una *nueva* generación que peleaba, precisamente, por lo nuevo y lo moderno contra lo viejo y lo tradicional.

El fascismo y el futurismo cristalizaron muchas de sus ideas en esta dicotomía generacional, sobre todo, como estudiaré en el capítulo cuarto, a partir del mito de la experiencia de la juventud en la Gran Guerra. De este modo, queda claro que no estudio a la generación como una categoría analítica explicativa en sí misma—como

¹⁰ En este trabajo, el término “radical” o “radicalismo” no define una corriente política en específico ni la afiliación a un determinado partido, sino que “sirve para indicar un movimiento heterogéneo de ideas (...) con el preciso objetivo de abandonar toda hipótesis retardataria y toda táctica moderada para dar paso a un proceso de robusta (y por tanto “radical”) renovación en los diversos sectores de la vida civil y el ordenamiento político” [Arturo Colombo, “Radicalismo”, en Norberto Bobbio, et. al., *Diccionario de Política*, trad. de José Arico, Martí Soler y Jorge Tula, México, Siglo XXI, 1991, p. 1329].

lo podría ser la clase social—sino como una construcción artificial alrededor de la cual se unió gente de muy distintas proveniencias, cuyo punto de unión fue la oposición radical al Estado liberal en nombre de la juventud. Mi interés es estudiar cómo se articuló esta percepción y cómo se construyó la idea, dentro de los movimientos fascista y futurista, de que era necesario que la juventud (*giovinezza*) reemplazara a la ancianidad que estaba en el poder.

El segundo capítulo ofrece una reflexión sobre el espíritu y las propuestas particulares del futurismo: desde su denuncia al arte clásico y su obsesión con lo nuevo—la tecnología, el movimiento, la juventud, el arte abstracto—hasta su compromiso político con la renovación total de Italia para rescatarla de la crisis cultural y política que la acogía. Fue esta búsqueda de una solución radical y esta convicción de una enfermedad general italiana la que llevó a los miembros del movimiento a identificarse, en los años de la posguerra, con el movimiento fascista.

El tercer capítulo se enfoca, en cambio, en la ideología del movimiento fascista antes de llegar al poder (1919-1921); ofrece una reflexión sobre las raíces del pensamiento de Mussolini, sobre la génesis del movimiento, su denuncia al Estado liberal, su profundo pesimismo respecto al destino italiano y sus promesas para renovar a la nación en decadencia, que llevaron al futuro *Duce* y a sus seguidores a convencer a una gran parte de la población de que sólo una solución *nueva*, totalitaria y radical podría salvar a Italia. Así, se observará que la fe en la revolución—la vía para una regeneración moral de la nación—fue una suerte de ortodoxia, un *leit motiv* dentro de las volubles ideas políticas de Mussolini.

En el cuarto y último capítulo estudio con más detalle la complicada relación entre el futurismo y el fascismo, y la manera en la que la intervención en la Primera Guerra Mundial ofrecía, a juicio de ambos movimientos, la oportunidad de regenerar

a Italia desde sus raíces. La intervención bélica se volvió la medicina contra los males de la sociedad y la posibilidad de unir moralmente a la nación. Pero la guerra y sus secuelas crearon la sensación de una “victoria mutilada”, que reforzó la unión entre los dos movimientos y provocó la adhesión de muchos otros intelectuales, nacionalistas y veteranos de guerra radicales, quienes culpaban al Estado liberal de haber cedido Dalmacia, Trieste y Fiume a Austria y Yugoslavia. Una vez más, el concepto de generación es de especial interés, pues el recién fundado movimiento fascista prometía una Italia joven y nueva que resultó enérgicamente atractiva para las vanguardias modernistas como el futurismo. El fascismo se impuso la tarea de crear un “italiano nuevo” en una “Italia nueva”, que después de un letargo de dos milenios regresaría con una nueva misión civilizadora para demostrar al mundo la grandeza de su nación.

Así, la voluntad de denunciar, de romper con el pasado, de regenerar, de experimentar, de transformar y transgredir que sugiere la famosa frase que Ezra Pound pronunció ante sus colegas intervencionistas en los albores de la Primera Guerra Mundial, “*Make it new!*”, mostró en las experiencias totalitarias del siglo XX el rostro más cruel de esta obsesión con lo nuevo: la trágica capacidad deshumanizadora de las soluciones radicales, que solamente en la ruptura total con el pasado y la regeneración absoluta del sistema ofrecen la posibilidad de una resolver los problemas de la sociedad.

CAPÍTULO I

EL MITO DE LA GRANDE ITALIA. DESDE LA UNIFICACIÓN HASTA LA TESIS DE LAS “DOS ITALIAS”

La historia puede ser tramposa. Conociendo el desenlace trágico de la crisis de la primera posguerra se corre el riesgo de advertir profecías del totalitarismo fascista por doquier, o de observar al fascismo como una evolución natural de los problemas que aquejaban a Italia. Si bien me opongo absolutamente a una postura que sugiera que los problemas y las disputas dentro la sociedad italiana estaban de alguna manera *destinadas* a terminar en la desdicha fascista, o que no existía otra alternativa, también es cierto que es imposible no advertir con desconcierto las señales que mostraban la debilidad del liberalismo italiano en las primeras dos décadas del siglo XX.

Partiendo de la idea de que el Estado italiano nació, en 1860, con un fuerte atraso social, económico y político frente a las potencias de Europa occidental, en este capítulo argumentaré que los problemas que Italia cargó desde su unificación nacional prepararon el camino para soluciones radicales por parte de varios artistas, políticos e intelectuales, como el grupo artístico futurista, y el exsocialista Benito Mussolini. Se observará que al haber nacido en un época de importantes cambios sociales y tecnológicos, que revolucionaron la vida cotidiana de la gente, estos grupos de oposición radical se sentían parte de una generación nueva, distinta y *especial*, con una misión privilegiada de resolver los problemas de la nación. La articulación de una respuesta en términos generacionales polarizó enormemente a la población en los albores de la Gran Guerra, llevando a la concepción de que una “nueva Italia”, fresca, unida y regenerada, sólo podría nacer eliminando todo indicio de la “vieja Italia”

liberal y fragmentada, y que la mejor forma para hacerlo sería por medio de un choque explosivo, veloz y enérgico: una guerra o una revolución. Así, en este capítulo se revisarán las características sociales, culturales y políticas de un país en el que la libertad individual perdía su valor y atractivo frente a las promesas de integración total y regeneración absoluta de la nación que, se pensaba, eran las únicas vías hacia la verdadera modernidad.

LA UNIFICACIÓN ITALIANA: DE LA COALICIÓN A LA DISGREGACIÓN

La Revolución Francesa inauguró por primera vez la República del pueblo, cuya legitimidad no era hereditaria ni derivaba del derecho divino sino de la representación de la *nación*, un concepto abstracto y difícil de definir, pero generalmente asociado a la unión impersonal de una población por medio del lenguaje, el territorio, la religión y la historia común.¹¹ La politización de este nuevo concepto cambió el discurso político en todo Europa a lo largo del siglo XIX y XX: cada vez se volvía más claro que la legitimidad de un régimen se basaba en el sentimiento de la unión representativa entre el soberano y sus súbditos. Como sucedió en el resto del continente, la invasión napoleónica despertó el sentimiento nacionalista de varios intelectuales y políticos de la península italiana no sólo en virtud del trauma de la colonización extranjera, sino también de la difusión de las ideas democráticas francesas antes desconocidas. Los arreglos territoriales de la Restauración de 1815 no calmaron esta nueva inquietud, pues una parte importante del norte de la península quedó bajo un resentido mandato austriaco.¹²

¹¹ Para un libro imprescindible sobre los orígenes y la naturaleza del nacionalismo moderno véase Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 2004.

¹² Estos eran los territorios de Dalmacia y algunas islas del Adriático que en 1914 los Aliados prometerían a Italia en caso de vencer en la Primera Guerra Mundial (Emilio Gentile,

En las siguientes décadas el nacionalismo se expandió de manera importante entre intelectuales y políticos italianos. Los reyes y príncipes de algunas regiones otorgaron a sus súbditos constituciones liberales que seguían el modelo napoleónico, y otros revolucionarios fundaron asociaciones para la unidad nacional, como la *Joven Italia* que Giuseppe Mazzini fundó en 1831 y el periódico *Il Risorgimento* de 1833. Además, el Papa Pío IX, electo en 1846, se unió a la denuncia de la invasión austriaca y se mostró favorable a las reformas liberales que emprendían los soberanos; sin embargo, seguía oponiéndose fervientemente a la unidad nacional, que le quitaría el control sobre Roma, su última reminiscencia de poder temporal. Así, si a principios del siglo XIX Italia no era mucho más que una expresión geográfica, para mediados de siglo no había duda de que existía, al menos en algunos sectores importantes de la población, un importante sentimiento nacionalista que comenzaba a buscar la unificación política.¹³

Después de varios intentos descalabrados, en 1860 Mazzini formó una coalición con el Rey Víctor Emmanuel II de Piemonte, el estadista piemontés Emilio Cavour y el revolucionario Garibaldi, con quienes en 1870 logró finalmente la unidad italiana por medio del movimiento del *Risorgimento*, el cual, como su nombre lo indica, creía en una Italia mesiánica que resurgía después de un prolongado letargo. Los artífices de la Italia unida tenían temperamentos notablemente diversos y soñaban todos una Italia diferente, pero estas discrepancias se pusieron eficazmente de lado en virtud de la habilidad diplomática de Cavour, el verdadero autor del nuevo Estado. Éste seguía el modelo de la monarquía liberal piemontesa a tal grado, que las demás regiones reprochaban al gobierno de “piemontizar” Italia, y el mismo Mazzini

La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 15; en adelante *La Grande Italia*).

¹³ Guy Palmade, *La época de la burguesía*, México, Siglo XXI, 1992.

criticaba que el Estado no tenía verdaderas bases en el pueblo.¹⁴ Sin embargo, las instituciones fundamentales del nuevo Estado no fueron revisadas, y poco a poco la influencia del Piemonte sobre las demás regiones se atenuó. Así, el reino conservó los principios del liberalismo clásico: un gobierno laico conformado por una monarquía limitada por una cámara de senadores (elegida por el rey) y una cámara de diputados (electa por la población con derecho al sufragio); un Presidente del Consejo que debía asegurarse la mayoría parlamentaria; libre cambio, libre comercio y educación pública; proyectos de modernización económica e industrial.¹⁵

Italia, sin embargo, era una nación enormemente heterogénea: lengua, costumbres, comida e historia cambiaban de una región a otra, y la unidad nacional era una imposición bastante artificial para gran parte de la población. En este contexto, casi inmediatamente después de la unidad se levantaron voces intelectuales que lamentaban la falta de patriotismo de la población, y afirmaban que “Italia se había construido, pero faltaba construir a los italianos”.¹⁶ La nueva clase gobernante enfrentó esta dificultad basando su legitimidad en la idea de que la unidad italiana había sido la “síntesis perfecta” de las diferencias que existían dentro de Italia. Los años de 1910 y 1911 fueron años de fiestas nacionales. El gobierno preparó un jubileo majestuoso para celebrar los cincuenta años de unidad política, donde la clase gobernante insistió animosamente en que el *Risorgimento* había sido “un verdadero milagro de fuerzas separadas” en las que “el Apóstol” (Mazzini), “el Guerrero” (Garibaldi), “el Rey” (Víctor Emmanuel II) y “el Estadista” (Cavour) habían

¹⁴ De hecho, el Estatuto piemontés, hecho a modelo francés, se volvió casi sin modificación alguna la Constitución del nuevo Estado italiano (Christopher Seton Watson, *Italia dal liberalismo al fascismo*, trad. al italiano de Luca Trevisani, Bari, Laterza, 1967, p. 40).

¹⁵ *Ibid.*, p. 64.

¹⁶ Massimo D’Azeglio, *I miei ricordi*, citado por Gentile, *La Grande Italia*, p. 46 (traducción propia).

imaginado y construido una Italia libre, independiente y unida, con una misión civilizadora propia que heredaba del Imperio Romano y cristianismo latino.¹⁷

En realidad, desde recién lograda la unidad, el gobierno liberal había cimentado su identidad justamente en el enlace de los conceptos de nación y libertad, e insistía en que sólo por medio de una patria unida en la que el individuo fuese libre se podría avanzar en el camino hacia la modernidad. La concepción de Mazzini de una Italia de “comunidad de libres e iguales, en la hermandad y la concordia del trabajo hacia una única meta”, y la insistencia en la dignidad individual por parte de Cavour eran el ideal de nación que legitimaba al Estado. Llegados tarde a la experiencia del Estado-nación y sintiendo un fuerte atraso respecto al resto de Europa occidental, los artífices del *Risorgimento* pensaban que sólo por medio del binomio “nación-libertad individual” sería posible construir una ciudadanía moderna y una potencia que dejara su huella civilizadora en el mundo.¹⁸

En este marco de patriotismo liberal, los gobernantes italianos se propusieron, entonces, modernizar a la nación en el sentido más amplio del término: en los ámbitos político, económico, social y cultural. Y, en un país de semejantes diferencias regionales, no sorprende que lo que verdaderamente interesara fuese lo que se conoció como la “modernización espiritual”: la construcción de una sólida identidad nacional que lograra la unidad moral después de la unidad política.¹⁹ De este modo, el nuevo

¹⁷ Emilio Gentile, *La Grande Italia*, p. 19.

¹⁸ *Ibid*, p. 22.

¹⁹ La idea de una inferioridad moral del italiano frente al resto de Europa occidental fue una tesis sostenida por varios artistas e intelectuales a lo largo de todo el siglo XIX. Basta citar el ejemplo de uno de los más grandes poetas italianos, Giacomo Leopardi, quien en 1824 escribía despectivamente que “la vida para ellos [los italianos] vale mucho menos que para los otros, porque ellos que, es cierto, tienen por naturaleza el carácter más vivaz y caluroso, se vuelven los más fríos y apáticos al enfrentar circunstancias superiores a sus fuerzas. Si Italia es inferior a las naciones más cultas e instruidas, más sociales, más activas y más vivas que ella, por otra parte es también inferior a las menos cultas e instruidas y menos sociales que ella, como por ejemplo Rusia, Polonia, España o Portugal, quienes conservan todavía gran parte de sus prejuicios antiguos, pero a diferencia de Italia, de la ignorancia

Estado liberal dio gran importancia a la instrucción pública en la misión de forjar un “italiano nuevo”, civil, valiente, patriota y redentor del mundo. En 1875, por ejemplo, se llevó a cabo la segunda edición de un concurso nacional cuyo tema era “la importancia de la educación de los Italianos para formar el *carácter*, como fundamento de la valentía civil, de la veracidad perfecta y de la capacidad de actuar en consecuencia”.²⁰ El educador Augusto Alfani ganó el premio con un ensayo en el que afirmaba que el amor a la patria era la cuna de todas las demás virtudes, públicas y privadas, y que era misión del Estado y sus escuelas infundir esta verdad ineludible en los italianos, para enseñar el amor propio y la capacidad de perfeccionamiento personal.²¹

Así, además de la difícil empresa de crear un sentimiento nacional con bases sociales amplias, enfrentada por medio de un nacionalismo basado en la libertad, cabe subrayar también que, habiendo luchado directamente contra la Iglesia Católica para obtener Roma y la unificación, el nuevo Estado liberal era tajantemente laico.²² La fórmula de Cavour de “una iglesia libre en un Estado libre” y el anticlericalismo de Mazzini eran inaceptables para una Iglesia que había dominado la península por periodos importantes; si bien el Vaticano se había quedado con un reducidísimo territorio, contaba todavía con un importante capital político e influencia sobre las masas, y era una oposición constante e incómoda dentro del nuevo Estado italiano. La Encíclica *Rerum Novarum* (1893) del Papa León XIII debe leerse como la alternativa católica, en abierta oposición al gobierno liberal (y, habría que aclarar, también al socialismo), a los problemas de la sociedad. Por otra parte, la influencia del

rescatan todavía alguna garantía moral (*Discorso sopra lo statu presente degli italiani*, 1825, en *Ibid.*, p. 40; todos los pasajes de este libro son de traducción propia).

²⁰ *Loc. cit.*

²¹ Augusto Alfani, *Il carattere degli italiani*, 1871, citado por *Ibid.*, p. 42.

²² Para la importancia de Roma en la unificación y el nacionalismo del Risorgimento, véase *Ibid.*, pp. 67-70.

socialismo también comenzaba a hacerse sentir en la península: otra oposición que no aceptaba la legitimidad del Estado liberal y que haría lo posible por desmantelarlo.²³

En resumen, el nuevo Estado liberal se enfrentó desde su nacimiento con la difícil tarea de crear un sentimiento nacionalista que, en virtud de una historia de rivalidades y divisiones, existía sólo vagamente en la gran masa de la población. Para estos nuevos líderes (y no sólo para ellos, sino para la gran mayoría de intelectuales de la época), influenciados por las ideas de la Ilustración e inspirados en el discurso político de la Revolución Francesa, el nacionalismo significaba modernidad, y no se lograría estar a la altura de las potencias europeas sin un sentimiento nacionalista que uniese a los ciudadanos y llevase su misión civilizadora al mundo.²⁴ Así, el complejo de inferioridad respecto al resto de Europa estimulaba a la nueva clase gobernante a difundir el nacionalismo, que crearía un “italiano nuevo”, civil y dispuesto a sacrificarse por su patria.

Este nacionalismo oficial, sin embargo, era profundamente liberal, pues heredaba su legitimidad del connubio entre nación y libertad en la que habían insistido los héroes del *Risorgimento*. Precisamente este sello liberal, decisivamente laico, había hecho que el Estado naciera con una fuerte oposición interna de la Iglesia Católica, a la que se uniría poco tiempo después la oposición socialista que ganaba fuerza en todo Europa. Fue esta fuerte y temprana oposición al liberalismo, junto con la dificultad de construir un sentimiento nacionalista sólido, lo que minó rápidamente la legitimidad del Estado liberal italiano emanado del *Risorgimento*; como veremos,

²³ Norman Stone, *La Europa transformada, 1878-1918*, trad. de Maricarmen Ruiz de Elvira, México, Siglo XXI, 1985, p. 113.

²⁴ Massimo D'Azeglia decía, por ejemplo, que los mayores enemigos de Italia no eran los alemanes sino los mismos italianos que no amaban a su patria (*op. cit.*, citado por Gentile, *La Grande Italia*, p. 50).

fue en la coyuntura de la Primera Guerra Mundial donde estas fuerzas de oposición encontrarían el escenario óptimo para manifestarse.

LAS “DOS ITALIAS” Y LA OPOSICIÓN INTELECTUAL

A principios de 1911 el Rey inauguró el Monumento a Víctor Emmanuel II en Roma—un monumento neoclásico, majestuoso y solemne, simbólicamente situado entre la grandeza del Coliseo y el Foro Imperial Romano—como la cúspide de los festejos del jubileo de la patria, convencido de que contribuiría a mantener en alto los ideales del *Risorgimento* y el entusiasmo patriótico. Pero el acto sirvió para despertar las voces de la oposición que se resistía a celebrar un Estado monárquico y liberal en el que no reconocían la verdadera patria italiana. Los católicos, socialistas, nacionalistas y republicanos radicales alegaban junto con los jóvenes de la vanguardia artística que la unidad nacional era una mentira, pues Italia seguía fragmentada en virtud de un gobierno que no había logrado regenerar a la nación e imponer su misión civilizadora sobre el mundo. Además, las divisiones entre proletarios y burgueses, campo y ciudad, norte y sur, católicos y anticlericales, federalistas y centralistas, no habían sido resueltas por la clase gobernante, que a fuerza de su debilidad se cegaba proclamando una unidad nacional inexistente.²⁵

La sensación de que la unidad nacional se había corrompido estaba casi completamente generalizada en el mundo intelectual. Incluso un filósofo lejano a los radicalismos como Benedetto Croce se lamentaba de que después de la unificación del 1870, el gobierno no hubiese decidido cual debía ser la misión de Italia en el mundo moderno.²⁶ Pero fue un artículo que el filósofo futurista Giustino Fortunato escribió en la revista de vanguardia florentina *La Voce* el que cristalizó el clima de

²⁵ *Ibid.*, p. 66.

²⁶ *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bari, Laterza, 1967, p. 3.

tensión y desató una corriente de protesta inimaginable. Bajo el incisivo título “Las dos Italias”, Depero escribió un artículo en el que afirmaba con pesimismo la existencia de una Italia productiva, noble y joven, que era la Italia social, y otra vieja, enferma, débil y corrupta, que era la oficial.²⁷

Desde principios de siglo se había visto en Italia la proliferación de grupos intelectuales, la mayoría de ellos de vanguardia, que estaban comprometidas con la denuncia al gobierno y al orden establecido; cada grupo tenía su propia revista o periódico como punto de ataque. Una radiografía de las publicaciones más importantes de la oposición mostraría a los socialistas agrupados en varios pequeños periódicos locales, pero de manera más importante alrededor del *Avanti!* (de la que Mussolini sería editor entre 1912-1914); a varios filósofos importantes en *La Critica*, fundada en 1902 por Benedetto Croce y Giovanni Gentile; a los nacionalistas radicales en torno a *Il Regno*, la revista que Enrico Corradini fundó en 1903.

Papini y Prezzolini, dos intelectuales jóvenes, efervescentes y pesimistas respecto al futuro de Italia—que después se unirían al movimiento futurista—habían fundado dos revistas, *Leonardo* en 1905 y *La Voce* en 1908, con el propósito de educar a los jóvenes en un nacionalismo nuevo y enérgico que el gobierno, debido a su mediocridad, no había podido infundir. En estas revistas se publicaban textos de filósofos antipositivistas que criticaban a la sociedad moderna como Friedrich Nietzsche, George Sorel, Henri Bergson, Wilfredo Pareto y Benedetto Croce; de escritores y artistas de vanguardia como Gabriele D’Annunzio, Guillaume Apollinaire y Filippo Tomasso de Marinetti; de la oposición radical como Corradini y los socialistas Ítalo Balbo y Benito Mussolini.

²⁷ *La Voce*, 3 (1911), pp. 525-527, en Angelo Romano (ed.), *La cultura italiana del ‘900 attraverso le riviste*, vol. 3, Torino, Einaudi, 1960, p. 11-14; todas las traducciones de este libro son propias.

Más importante que sus propuestas, sin embargo, era aquello a lo que se oponían: la mediocridad de la vida política e intelectual italiana, la pasividad de la burguesía, y el insignificante nacionalismo propuesto por el Estado. Compartían todos un discurso de compromiso con sacar a la gente de su estupidez cotidiana, con llevarlos a aventuras heroicas, a riesgos y sueños más elevados y, sobre todo, a la ansiada modernidad. Los unía la denuncia al gobierno, que cristalizaba en la figura de Giovanni Giolitti, el personaje más importante de la vida política italiana del 1900 al 1914, su imagen de antihéroe, de mediocridad, de prudencia, corrupción e hipocresía. Giolitti era, en efecto, el político de vieja escuela, muy al estilo de Cavour; un liberal piemontés prudente, ecuánime y moderado, que llevaba la política parlamentaria a través de la negociación entre diferentes grupos.²⁸

En estas publicaciones, cada uno de los grupos de intelectuales y artistas de vanguardia que denunciaba al Estado liberal, expresó su propia versión de las “dos Italias” en un lenguaje de polarización absoluta entre gobierno y sociedad. El nacionalista Corradini, por ejemplo, en un artículo publicado en *Il Regno* celebraba la unidad nacional de 1870 pero condenaba a la clase gobernante por no haber completado el sueño integracionista de Mazzini. A su juicio, el error residía en haber dado por cerrada la historia y haber impedido la posibilidad de una nueva actividad que uniese a la nación. Corradini insistía, como muchos otros, en que sólo el ideal de una nueva meta podría mantener viva la conciencia nacional.²⁹

Lo novedoso es que estos grupos no denunciaban únicamente a la clase dirigente y al sistema liberal, sino a la misma concepción de nación que había emergido del *Risorgimento*, y en la cual se fundaba la legitimidad del Estado: denunciaban la idea de un nacionalismo libre, en el que el elemento fundamental

²⁸ Federico Chabod, *L'Italia contemporanea*, Torino, Einaudi. 1961, p. 65

²⁹ Alastair Hamilton, *L'illusione fascista*, Roma, U. Mursia and Co., 1977, p. 13.

fuese el individuo y no la patria. Cada uno de ellos se consideraba el único depositario legítimo de la conciencia nacional y el único intérprete de la verdadera voluntad colectiva, que el Estado no había logrado descubrir. Estos fueron los primeros indicios de la idea de nación homogénea y orgánica, con un todo—el Estado—superior a sus partes—los ciudadanos, las clases, las regiones—capaz de eliminar en su seno a todas las divisiones. Esta es una idea de la nación que el movimiento y el régimen fascista retomarán como primordial.³⁰

A excepción de los socialistas, estos movimientos aceptaban decididamente la primacía de la nación y del Estado nacional, pero no reconocían en él, en su ideología, en su clase dirigente, en su política interna y, quizás más importante aún, en su pasiva política exterior, una afirmación adecuada de la fuerza de la nación italiana.³¹ Sobre todo, no consideraban que el Estado liberal fuese apto para realizar el mito de la Grande Italia resurgida, con una misión civilizadora para el resto de la humanidad. Esta tendencia de nacionalismo radical e integral, a diferencia del expresado por los herederos del *Risorgimento*, daba primacía a la patria sobre cualquier otro concepto, incluido el de la libertad individual.³²

GIOVINEZZA!

Si habría que escoger uno, quizás el concepto que mejor encapsula el descontento, la denuncia y el hambre de modernidad en los intelectuales y artistas italianos de principios de siglo, sería el concepto de juventud. La juventud representaba lo nuevo, lo fresco y lo distinto frente a un orden social viejo y corroído.

³⁰ Gentile, *La Grande Italia*, p. 64.

³¹ Habría que hacer alguna aclaración respecto a la diferencia de temperamento de Croce, que aun denunciando ciertos aspectos y mostrando un nacionalismo entusiasta, se mantuvo siempre, a diferencia de su colega Giovanni Gentile, alejado de los radicalismos.

³² Gentile, *op. cit.*, p. 70.

Estos grupos nacionalistas y de vanguardia, influenciados por los filósofos antipositivistas y el modernismo artístico, compartían con Ezra Pound la fórmula “*Make it new!*” para el arte, pero también para la política y la sociedad. El término “nuevo” se había puesto de moda en todo Europa desde la segunda mitad del siglo XIX. Peter Gay nota que los modernistas habían usado el adjetivo para describir toda clase de corrientes que se oponían al conservadurismo: el Nuevo Drama, la Nueva Mujer, el Nuevo Realismo, el Nuevo Romanticismo, el Nuevo Cristianismo, la Nueva Época, etc.³³ Como hemos visto, también la élite política e intelectual italiana había utilizado el adjetivo “nuevo” para expresar su misión nacionalista a través de la idea del “italiano nuevo” y el “nuevo carácter italiano”, de modo que la idea de novedad y regeneración deambulaba en el clima italiano desde los tiempos de la unificación.³⁴

Los grupos de intelectuales y nacionalistas que proliferaron a principios del siglo XX, sin embargo, retomaron el término con una nueva connotación. Donde decía “nuevo” decía pureza, decía jóvenes, decía intelectuales comprometidos, decía la promesa de un nacionalismo diferente, incorruptible e integral, el compromiso con una nueva misión civilizadora de Italia. El concepto de “viejo”, en cambio, hacía alusión directa al gobierno, al parlamento, a la idea de nación emanada del *Risorgimento*, a Giovanni Giolitti y al resto de la clase gobernante, a la burguesía, a la mediocridad, a la obsesión de los italianos con sus ruinas romanas y sus monumentos renacentistas. En el *Manifiesto del futurismo* que Marinetti publicó en 1909 en el periódico francés *Le Figaro*, se condesaba el ánimo más radical de los abogados de la “nueva Italia”: “nosotros lanzamos al mundo este manifiesto nuestro de violencia transgresora e incendiaria, con la que fundamos hoy el Futurismo, porque queremos liberar a este país de su gangrena fétida de profesores, de arqueólogos, de cicerones y

³³ *Op. cit.*, p. 27.

³⁴ Ver *infra*.

de anticuarios”. Marinetti se quejaba de que Italia se había vuelto “un mercado de regateo. Nosotros queremos liberarla de los innumerables museos que la cubren de cementerios igualmente innumerables”.³⁵

El museo, la academia, la iglesia, el gobierno, la burguesía, los anticuarios y el parlamento eran, por mencionar sólo algunos, símbolos del orden establecido al cual se oponía la vanguardia italiana.³⁶ A su juicio, había que terminar con cualquier indicio de la “vieja Italia” para que una “nueva Italia”, dirigida por una nueva generación de jóvenes enérgicos, pudiera florecer. Como el adjetivo “nuevo”, este lenguaje generacional se había vuelto muy popular a principios del siglo XX, y estaba sin duda alguna relacionado con los rápidos cambios tecnológicos y la modernización industrial que cambiaban la percepción del tiempo y el espacio. La influencia de la Revolución Francesa para los adeptos a este concepto fue también importante, porque leían en ella la posibilidad de una ruptura histórica tajante, de liberación absoluta del pasado, de empezar de cero para regenerar y transformar a la nación. En este ideario de opuestos, el futuro era superior al pasado, y por ello los jóvenes—que eran los habitantes de este futuro—representaban estas posibilidades de cambio.³⁷

El mismo nombre con el que Marinetti bautizó su movimiento artístico, *Futurismo*, estaba cargado de este significado, y de la idea de que había que romper tajantemente con el pasado para absorber y actuar exitosamente en la modernidad.³⁸ Los futuristas estaban asombrados con la tecnología, con la máquina, con los ruidos, el caos, la ciudad, la velocidad, el movimiento, y un largo elenco de imágenes que representaban, a su juicio, a la modernidad. Como muchos de los intelectuales

³⁵ Recopilado en Viviana Birolli, (ed.), *Manifesti del futurismo*, Milano, Abscondita, 2008; todos los pasajes de este libro son de traducción propia.

³⁶ Muchos de estos temas no fueron únicamente italianos. La muerte del museo, por ejemplo, fue uno de los temas favoritos de los pintores modernistas de todo Europa (véase Peter Gay, *op. cit.*, p. 56).

³⁷ Wohl, *op. cit.*, p. 201.

³⁸ *Ibid.*, p. 204.

italianos nacidos en las últimas dos décadas del siglo XIX, se consideraban miembros de una generación crucial, que había visto nacer los cambios tecnológicos más importantes de la humanidad; esto los hacía sentirse depositarios de una verdad superior que la clase gobernante no podía entender, y suponían, por lo tanto, que tenían una responsabilidad mesiánica de transformar a Italia por medio del arte en un modo que sólo ellos podían vislumbrar.

La idea de generación como categoría sociológica alternativa a los grupos sociales tradicionales (familias, naciones, clase, gremios) surgió justamente en estos años y fue tomada en serio por los científicos sociales y artistas de la época, que observaban una ruptura categórica entre las generaciones educadas con los valores decimonónicos y la generación que era todavía joven a la llegada del siglo XX, y que pertenecía por lo tanto a la nueva época dinámica, de espacios breves y tiempos acelerados, de trenes, bicicletas, aeroplanos, radio, telégrafos y cines. Estos cambios representaban una discontinuidad tan grande con el pasado, que se volvieron el hecho fundamental de la identidad de los jóvenes europeos nacidos en las últimas dos décadas del siglo XIX.

La reflexión sobre el tiempo y los periodos biológicos estaba a la orden del día; en la literatura, los modernistas como Virginia Woolf o Marcel Proust trascendieron la temporalidad lineal realista en sus novelas. La biografía de *Orlando*, por ejemplo, cuenta la historia de un personaje que a pesar de vivir cuatrocientos años y cambiar de sexo dos veces, logra mantener una identidad personal coherente y lineal; *En búsqueda del tiempo perdido* es una historia que se cuenta desde la memoria, desde la duración del recuerdo y no de la realidad, sugiriendo también que el tiempo no es una categoría mecánica, objetiva y universal, sino sumamente íntima y subjetiva.

En Italia, también el libro *L'innocente*, que Gabriele D'Annunzio escribió a finales del siglo XIX, cuenta una historia en retrospectiva, desde la memoria de un hombre que ha asesinado a su esposa muchos años antes, y una de las propuestas más originales de la poesía futurista fue eliminar de sus poemas los tiempos verbales y escribir sólo en infinitivo, pues éste representaba el tiempo eterno, que no envejecía nunca ni miraba hacia atrás, y que contenía dentro de sí pasado, futuro y presente: “[el infinitivo] es la velocidad misma del estilo; niega la existencia del periodo y le impide pararse o sentarse en un punto en determinado”.³⁹ Lo que está detrás de esta prescripción sintáctica es una nueva concepción del tiempo y de la historia en la que el valor fundamental se volvió el cambio, la transformación, la renovación continua para lograr ser sujetos y objetos de la modernidad.⁴⁰

Esta larga digresión para explicar un clima cultural y artístico en el que el tiempo, su duración y su percepción se volvieron un tema profundamente actual y misterioso, sobre el cual también filósofos y sociólogos se empeñaron en reflexionar. Algunos, como Bergson, tendían a enfatizar la naturaleza subjetiva del tiempo y argumentaban, con Dilthey y José Ortega y Gasset, que la pertenencia a una generación era una cualidad difícil de establecer en términos periódicos rígidos, pues dependía sólo de la percepción personal de sus miembros. Otros, en reacción, defendían su carácter científico y universal (como los darwinistas sociales y los positivistas), y establecían periodos biológicos cuantificables de cambios de generación.⁴¹

³⁹ F.T. Marinetti, “L’immaginazione senza fili e le parole in libertà”, en Viviana Birolli, (ed.), *op. cit.*, p. 94.

⁴⁰ Marshall Berman, *All that is Solid Melts into Air*, Baskerville, Penguin Books, 1982, p. 8.

⁴¹ Karl Mannheim, *Essays on the Sociology of Knowledge*, ed. inglesa de Paul Kecskemeti, London, Routledge, 1952, p. 270.

Karl Mannheim, por ejemplo, argumentaba que no era posible atribuir la identidad de una generación a un periodo biológico específico, sino que la generación era un grupo similar a la clase en cuanto a que la identidad se formaba en virtud de la posición que el individuo ocupaba dentro del *todo* social; esta posición en la estructura lo predisponía (al menos potencialmente) a un cierto tipo de experiencias y a ciertos patrones de pensamiento, expresión y acción, mientras lo excluía de otros. Sin embargo, esta posición dentro de la estructura era una cualidad necesaria pero no suficiente para crear una identidad generacional que estuviese en abierta ruptura con otra, como sucedió con la generación de estos jóvenes a principios del siglo XX. Para crear una conciencia de generación, era necesario sentirse partícipes de un destino común—generalmente conferido por grandes cambios sociales—que otorgase una orientación de valores y un sistema preciso de significados. De este modo, para Mannheim, el hecho biológico del cambio generacional otorgaba sólo la posibilidad de que surgiera la invención de una identidad de ruptura generacional; su surgimiento dependería de factores extrabiológicos, como un cambio social acelerado que no permitiese la mediación gradual de estas transformaciones.⁴²

Los intelectuales vanguardistas y los nacionalistas radicales de la Italia de principios de siglo se encontraban precisamente en una situación de apresurados cambios sociales que la generaciones viejas no podían internalizar en su totalidad. Según Robert Wohl, los factores que contribuyeron a la creación de una conciencia generacional fueron en primer lugar, los cambios tecnológicos y científicos de los que se ha hablado antes, que cambiaron la percepción del tiempo, del espacio y la actitud hacia el cambio. En segundo lugar, es importante notar que la juventud, entendida como un sector de la población que podía “darse el lujo de una moratoria sin sueldo

⁴² *Ibid.*, pp. 304-308.

entre los años de la infancia y los años de matrimonio y empleo”,⁴³ aumentó en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX. En épocas anteriores la parte de la población que podía permitirse esta moratoria era sólo la aristocracia y la alta burguesía, mientras que con el ascenso de la sociedad de masas y las tendencias igualitarias de fin del siglo XIX esta porción de la sociedad aumentó notablemente, creando la sensación de que la juventud, como grupo cohesionado, estaba en ascenso.

Aunado a esta percepción, Wohl advierte, en tercer lugar, que los rápidos cambios en la estructura social heredados de las revoluciones francesa y americana creaban una sensación de colectividad (la participación de las masas en la política por medio del sufragio universal, los medios de comunicación masivos, el establecimiento de idiomas nacionales, la institución de la educación pública, etc.) que facilitaba la tendencia a pensar en términos generacionales. En este sentido, Wohl observa el nacimiento de la conciencia generacional como una consecuencia más de la sociedad de masas, un concepto que hacía sentir a sus adeptos identificados con un destino común, que en vez de enfatizar la posición socioeconómica dentro de la estructura subrayaba la posición temporal.⁴⁴

Además, estos cambios profundos en la estructura social permitieron por primera vez cuestionar abiertamente a la autoridad política, religiosa, moral, académica y familiar. Este clima de rebelión, que cuestionaba la posibilidad de cualquier certeza, representaba una ruptura profunda con las tradiciones cardinales del racionalismo y la Ilustración europea. Bergson, Sorel, Freud, Nietzsche, James, Mosca, Pareto y Croce eran los guías espirituales de una generación escéptica que se rebelaba contra todo, simplificando la filosofía de estos pensadores a afirmaciones

⁴³ Wohl, *op. cit.*, pp. 206-207; todas las traducciones de este libro son propias.

⁴⁴ *Loc. cit.*

neoidealistas, deterministas, elitistas, pesimistas y antidemocráticas sin necesariamente entender a profundidad sus reflexiones.⁴⁵

El entusiasmo que causaba esta nueva cultura, y el fuerte rechazo que encontró en los sectores conservadores de la sociedad, llevaron a la creación de una conciencia generacional en los jóvenes que habían nacido aproximadamente entre el 1880 y el 1900; no importa tanto que esta ruptura fuese real o imaginada, sino que una gran parte de los intelectuales, artistas y activistas se identificaban con esta idea de rompimiento absoluto con todo aquello que simbolizara la generación pasada, por abstracta y nublosa que fuese esta idea. Carl Zuckmayer, por ejemplo, escribió en los albores de la Gran Guerra una impresión lacónica y emblemática:

no podría definir qué era todo esto que parecía haber dejado tan fuerte hechizo en mí, pero era *nuestro* tiempo, *nuestro* mundo, *nuestro* sentido de la vida que chocó fuertemente contra mí, que cayó sobre mí, hasta que de pronto desperté a la conciencia de pertenecer a una *nueva generación*, una conciencia que aún los padres más inteligentes, más despiertos, alertas e imparciales jamás habrían podido compartir.⁴⁶

Una característica importante de esta generación de artistas, políticos e intelectuales fue la tristeza común que derivaba de la sensación de que Europa estaba en decadencia. Es precisamente de esta convicción de donde nacía su voluntad de corregir al mundo. Particularmente en Italia, estos jóvenes vinculaban la decadencia de Occidente con la crisis de la nación, que no había logrado unir a su gente y expresar su vigor en el resto de Europa. La decadencia se asociaba poderosamente

⁴⁵ Bergson y Pareto, por ejemplo, a pesar de compartir un pesimismo respecto al progreso de la sociedad, eran profundamente humanistas y liberales, y se habrían entristecido enormemente de ver que su filosofía se usaba para llamados totalitarios (Karl Dietrich Bracher, *op. cit.*, pp. 84-86).

⁴⁶ *A Part of Myself*, citado por Wohl, *op. cit.*, p. 214; cursivas propias.

con todo lo “viejo”: el gobierno, el liberalismo, la monarquía y todo el sistema emergido del *Risorgimento*, que había construido a una nación débil e indecisa. Así, estos intelectuales italianos estaban convencidos de que si bien la generación anterior (a la que pertenecían sus líderes espirituales) había sido aquella pensativa e intelectual, ellos serían los hombres de acción; la primera había sido débil e indecisa, quedándose en una exposición del relativismo moral; ellos serían fuertes y enérgicos, y buscarían la seguridad de una nueva fe, que no podría ser otra más que la nación.⁴⁷

En realidad, estos jóvenes intelectuales italianos venían de las clases medias urbanas y acomodadas, y sabían poco de los problemas reales que apremiaban a las masas de la población. Pero su urgencia de regenerar y de hacer *tabula rasa* con el pasado era tal, que esto no les impidió tomar acción para resolver los problemas de fragmentación y división social que percibían. En palabras de Robert Wohl, “creían que la nación debía ser arrastrada a la acción; sus clases y sus facciones se debían reconciliar; sus ciudadanos debían aprender a subordinar sus intereses egoístas a los intereses espirituales de la comunidad nacional concebida como un todo”.⁴⁸ Tenían la convicción de que un Estado liberal, anticuado y débil, no podría organizar y orquestar una comunidad espiritual que disolviese las marcadas divisiones dentro de Italia, ejerciendo un llamado a un nacionalismo orgánico, homogéneo y altamente antiliberal. Los futuristas pronunciaron una frase lapidaria en 1913 que, para un observador actual, resulta una suerte de presagio escalofriante de la tragedia fascista: “la palabra ITALIA debe dominar sobre la palabra LIBERTAD”.⁴⁹

Así, estaban convencidos de que sólo una nueva clase gobernante, joven y enérgica como ellos, podría traer la salvación al país. Buscaban soluciones radicales,

⁴⁷ Wohl, *op. cit.*, p. 214.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 215.

⁴⁹ Marinetti, Carrà, Boccioni y Russolo, “Manifiesto político futurista”, Milano, 11 de octubre de 1911, en Viviana Birolli (ed.), *op. cit.*, p. 118; énfasis en original.

nuevas, frescas e integrales. En un principio, el programa socialista fue atractivo para algunos (como para Antonio Gramsci y para el joven Benito Mussolini) por su llamado a la democratización de las instituciones políticas y a la integración absoluta de la sociedad, pero muchos intelectuales cambiaron rápidamente de alineación (no así Gramsci, sin embargo) porque temían que no tuvieran lugar en el nuevo orden socialista y, sobre todo, por la inquietud de que el socialismo, en virtud de su postura internacionalista y pacifista, desfavoreciera la anhelada cohesión nacional. Además, la paciente espera que Marx y Engels proclamaban para preparar a la sociedad en el camino de la revolución era inadmisibles para los artistas e intelectuales impacientes de esta nueva generación, que admiraban la velocidad, las rupturas tajantes y el escándalo de la época moderna.⁵⁰

Se pensaba que otra manera de rejuvenecer y salvar a la nación, mucho más afín al temperamento trasgresor y radical de estos jóvenes, sería por medio de un trauma veloz, de un choque rápido y estrepitoso; así, se llegó al punto de proclamar que sólo el estallido de una guerra general sacaría a la burguesía mediocre de su letargo opresivo y lograría regenerar a la nación.⁵¹ Esta fue una idea que los jóvenes intelectuales retomaban, simplificada y travestida, del filósofo Goerges Sorel. Sus libros *Reflexiones sobre la violencia* e *Ilusiones del progreso*, publicados a principios del siglo XX, oscilaban entre el socialismo revolucionario y el nacionalismo extremo, entre el romanticismo y el progresismo. Sorel se oponía a la reforma y a la pasividad burocrática, y estaba convencido de que la política la hacían las élites por medio de mitos que tuvieran la capacidad de conquistar a las masas. El valor del socialismo para él no era ni su pretensión científica ni su promesa de igualdad, sino justamente su potencial mítico. Estaba convencido de que la “huelga general”, como reivindicación

⁵⁰ Wohl, *op. cit.*, p. 218 y Bracher, *op. cit.*, p. 70, comparten la misma apreciación.

⁵¹ Wohl, *op. cit.*, p. 220.

de la acción y la violencia en contra de la burguesía, el Estado y la sociedad, podría encarnar este mito revolucionario. Este ánimo intelectual lo colocaba en una postura similar al anarquismo: pero no a un anarquismo pacífico, como el que proponía Pierre-Joseph Proudhon, que creía en la igualdad y bondad esencial de los seres humanos, sino al anarcosindicalismo que se rebelaba en contra de cualquier orden establecido y era pesimista respecto a la naturaleza y al destino de la humanidad.⁵²

En Italia, estas ideas fueron retomadas y expuestas de manera más sofisticada por el sociólogo Wilfredo Pareto, quien tenía una teoría de la historia como lucha no de clases, sino de élites dominantes. Este pesimismo respecto a la historia y a la humanidad relativizaba todos los valores y colocaba a la arbitrariedad y al totalitarismo como la norma de la vida política y no como la excepción. Estas ideas de revolución mítica y despotismo elitista se volvieron el pan de cada día de los jóvenes radicales que querían cambiar el mundo con la acción, con Lenin y Mussolini como primeros adeptos al credo.⁵³ Mussolini aceptaba abiertamente la influencia que estos dos teóricos tuvieron en él. En un artículo publicado en la revista socialista *Avanti!*, escribía que “Sorel había presentado un socialismo antintelectual, religioso”.⁵⁴ En otro, por ejemplo, afirmaba que “la historia no es más que una sucesión de élites dominantes”,⁵⁵ dejando clara la influencia de las ideas de Pareto.

De este modo, hemos llegado al esquema fundamental de las características principales del clima que llevó al debilitamiento profundo del liberalismo en Italia a principios del siglo XX. Una unidad nacional tardía respecto a las demás potencias europeas (excepto Alemania) en virtud de una historia de divisiones y rivalidades

⁵² Bracher, *op. cit.*, p. 74.

⁵³ *Ibid.*, p. 79.

⁵⁴ Citado por Emilio Gentile, *Le origine dell'ideologia fascista*, Roma, Laterza, 1975, p. 11.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 13.

regionales; un Estado liberal, emergido del movimiento del *Risorgimento*, que fundó su legitimidad en el vínculo entre unión nacional y libertad individual; un marcado atraso industrial y económico respecto al resto de Europa occidental, que los incipientes opositores del Estado liberal atribuían al débil sentimiento de patriotismo y nacionalismo de los italianos; una creciente polarización de los jóvenes intelectuales que culpaban al Estado liberal de no poder infundir un nacionalismo que integrara finalmente a Italia.

Todo esto se incorporaba a la sensación de esta élite intelectual, en virtud de los importantes cambios sociales y tecnológicos que aparecieron a finales del siglo XIX, de pertenencia a una generación nueva, especial y con una misión redentora de Italia; la dicotomía subsiguiente entre “vieja Italia”, asociada al liberalismo y a la pasividad del gobierno, y “nueva Italia”, asociada a los jóvenes intelectuales y artistas de la vanguardia italiana; el desmembramiento del connubio entre nación y libertad como fundamento de legitimización y el llamado a un nacionalismo integral que fuese más fuerte e importante que la libertad individual; y la convicción de que para llegar a este ideal era necesario un trauma explosivo como una guerra general que cambiara a la clase gobernante y estimulara la cohesión nacional.

LA GUERRA COMO MEDICINA: IMPERIALISMO E INTERVENCIÓNISMO

La extrañeza que este entusiasmo bélico puede causar al lector contemporáneo, que carga con la memoria histórica de las dos guerras mundiales, amerita una precisión de la idea que tenían estos intelectuales, políticos y artistas de la guerra. Los jóvenes intelectuales italianos que hacían un llamado a la guerra general para rejuvenecer al país no parecían tan descabellados entonces como lo serían ahora. Hasta la Primera Guerra Mundial, las guerras habían sido cortas y delimitadas y, al

menos en la memoria colectiva, heroicas; habían sido guerras de caballería, de enfrentamiento personal entre los soldados, de hombres valientes que luchaban por la misma causa, como sucedió en las guerras napoleónicas. De esta manera, a finales del siglo XIX y principios del XX se pensaba en todo Europa que la guerra tenía importantes consecuencias progresistas, que era un factor decisivo en la unidad nacional, y que ponía a prueba la valentía de los individuos que formaban la nación.⁵⁶

Los jóvenes italianos tenían otra razón para pensar que la guerra resolvería los problemas que, a su percepción, condicionaban a Italia al atraso. En 1911 el Presidente del Consejo, Crispi, decidió, después de varias vacilaciones, aventurarse en una empresa colonial que demostraría al resto de Europa que Italia era, como las demás, una potencia mundial. La conclusión fue una victoria colonial sobre Libia, que sirvió para confirmar la percepción de que Italia tenía un papel protagónico en el mundo moderno. Este mito se popularizó por medio de la publicidad, la literatura, la cultura académica, los espectáculos teatrales y una nueva retórica de jóvenes artistas como Gabriele D'Annunzio, que pintaban la conquista de Libia como un sueño de heroísmo vuelto realidad.⁵⁷

La empresa colonial en Trípoli representó, en mucho mayor medida que las celebraciones del jubileo de la patria, la creación de una conciencia nacional en bases amplias de la población y la ilusión de unidad nacional absoluta. Corrió por Italia una emoción general, y la insignificante oposición popular que se expresó contra el colonialismo parecía ser una prueba de que la guerra y la expansión imperial tenían la capacidad de disolver todas las diferencias internas por medio de un gran sentido de patriotismo enfocado hacia una única causa. La guerra de Trípoli se volvió una suerte de guerra de iniciación, como la resurrección nacional de la que podría emerger la

⁵⁶ Wohl, *op. cit.*, p. 220.

⁵⁷ Emilio Gentile, *La Grande Italia*, p. 75.

“nueva Italia”. Los soldados que habían combatido se habían convertido en herederos de los soldados romanos y modelos vivientes del anhelado “italiano nuevo”. Así, con más fuerza que nunca, los jóvenes intelectuales que se sentían miembros de la “nueva generación” relanzaron el mito de la misión civilizadora italiana como heredera de Roma, con la idea, más ferviente que nunca, de que la guerra era una empresa moral inigualable.⁵⁸

La victoria colonial parecía dar la razón a estos jóvenes intelectuales, que obtuvieron mucha mayor resonancia popular a partir de esta victoria. La idea de nación como libertad individual perdía sus últimos adherentes ante la prometedora idea de nación como comunidad absoluta de potencia y expansión. De hecho, para el historiador Emilio Gentile, la conquista de Libia fue un punto de inflexión en la historia del nacionalismo italiano y en la forma de concebir al mito de una Italia grande y potente: fue el comienzo de un periodo que se concluyó con el desplome del Estado liberal y la llegada al poder del fascismo en 1922; la victoria en Libia dio inicio a un nacionalismo mucho más extendido, ferviente y popular. Sin embargo, lejos de conciliar las divisiones ya existentes, polarizó todavía más a la nación por medio del discurso constante de las “dos Italias”. Así, se llegó al punto cúspide de la ideologización de la nación, a un

proceso de apropiación monopólica del mito nacional por parte de un movimiento político, que define a la nación de manera exclusiva, según la propia ideología, reconociendo sólo a quien la comparte el derecho de pertenecer a la nación, y pretendiendo ser el único intérprete legítimo de su voluntad.⁵⁹

⁵⁸ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 90.

Bajo el ideal de la “nueva Italia” cada uno de los grupos radicales de izquierda y de derecha expresaba esta visión monopólica de la nación y este fervor por la guerra en las publicaciones periódicas que hemos revisado con anterioridad. Sin embargo, la diversidad de soluciones que encontramos en este mosaico de nacionalismo radical no debe oscurecer las características comunes que los unían: el ideal de la modernidad, pero la repugnancia a asociarla con la idea de libertad individual que se identificaba con el Estado italiano; éste no estaba a la altura de las exigencias de la nación. Estos jóvenes, en cambio, creían en la potencia de la nación, querían acelerar el proceso de modernización e intensificar la formación de una conciencia colectiva. La guerra y la revolución era para ellos el *único* modo de acelerar la modernización, porque estaban convencidos de que esta revolución política estarían acompañada de una revolución moral que regeneraría a los italianos.⁶⁰

Así, cuando explotó la Gran Guerra en 1914, estos grupos de jóvenes nacionalistas e intelectuales no tardaron en afirmar su enorme entusiasmo y declarar que la participación de Italia en la guerra era una oportunidad sin igual para regenerar a la nación y terminar con cualquier indicio de la “vieja Italia” liberal. En los primeros meses del conflicto, consciente de que no estaba a la altura militar de las demás naciones europeas, el gobierno italiano se había decidido por la neutralidad. Desde septiembre de 1914, se formó una coalición de estos jóvenes intelectuales y nacionalistas que afirmaban representar a toda la juventud italiana para intervenir del lado de Gran Bretaña, Francia y Rusia en el conflicto armado.⁶¹

Existían varios argumentos para justificar la intervención. Algunos, como Salvemini, anhelaban luchar contra la tiranía austro-húngara y realizar el sueño de Manzini de pueblos libres y democráticos; otros, como Papini, Marinetti y otros

⁶⁰ *Ibid.*, p. 102.

⁶¹ Christopher Seton Watson, *op. cit.*, p. 406.

futuristas, argumentaban que debían defender a Francia, “la segunda patria para cualquier artista”, y vencer a Alemania, una tierra históricamente bárbara. Aún otros, como Slataper y Prezzolini, que se habían declarado a favor de la neutralidad en un principio, argüían que Italia no tenía otra opción más que entrar al conflicto si quería continuar siendo una potencia europea. Pero lo más importante es que bajo estos argumentos—dispersos y poco desarrollados—estaba la idea de que la guerra sería una oportunidad para destruir el régimen de Giolitti, para deshacerse de las cadenas que imponía la cultura burguesa y abrir la puerta a un futuro radicalmente diferente. La intervención en la Primera Guerra Mundial comenzó a significar el desmantelamiento del régimen liberal y la revolución de la juventud en contra de la ancianidad.⁶²

Marinetti, por ejemplo, que desde que fundó el futurismo en 1909 había declarado que “nosotros queremos glorificar la guerra—única higiene del mundo—el militarismo y el patriotismo”,⁶³ argumentaba en 1914 que la guerra terminaría con el conservadurismo y con todos los representantes del pasado porque “sólo la guerra sabe cómo rejuvenecer, acelerar y agudizar la inteligencia humana, aprovechar la energía y la pasión, liberarnos de las cargas cotidianas, darle sabor a la vida y talento a los imbéciles”.⁶⁴ Estos sentimientos no se limitaban a los futuristas. Muchos jóvenes intervencionistas decían que era el momento de triunfo de los valores más profundos y valerosos—que la burguesía mediocre no podía apreciar—y pensaban que se debía entrar en guerra, como lo dijo Prezzolini, para dar a los jóvenes la oportunidad de vivir *intensamente*, al menos una vez en su vida.

⁶² Wohl, p. 167.

⁶³ *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, 1909, recopilado en Birolli, *op. cit.*, p. 14.

⁶⁴ *Loc cit.*

También Mussolini, que al inicio se había opuesto a la guerra como lo establecía el Partido Socialista en el que militaba, cambió de idea a finales de 1914 argumentando que la intervención en la Gran Guerra era una oportunidad revolucionaria—y quizás la última—que se debía aprovechar. Cuando esta decisión le valió la expulsión del Partido Socialista, Mussolini recibió un telegrama de Prezzolini que decía: “Partido Socialista te expulsa. Italia te acoge”.⁶⁵ Para Gentile, la conversión de Mussolini al intervencionismo a finales de 1914 representa un momento crucial en el desarrollo del nacionalismo integral italiano, pues inauguraba una nueva síntesis entre el *mito de la revolución* y el *mito de la nación*.

Así, muchos socialistas, como Salvemini, se volvieron enérgicos nacionalistas sin tener que renunciar al mito de la revolución. El argumento de Mussolini y los socialistas convertidos era, como el de los futuristas y el de los nacionalistas radicales, que la guerra ejercería una regeneración *total* de los italianos—desde la política hasta las artes, la cultural y la moral—y que les mostraría cual era su misión en el mundo y su proyecto de modernidad. Más importante aún, siendo la primera guerra importante que enfrentaría la nación unificada, ésta revelaría la verdadera Italia a los italianos:

Es la primera guerra de Italia. De Italia nación, de Italia pueblo. Será un prueba fuerte. La guerra es el examen de un pueblo, y debe revelar la Italia a los italianos. Debe sobre todo dismantelar el mito y la innoble leyenda de que los italianos no luchan, debe demostrar al mundo que Italia es capaz de hacer una gran guerra. Sólo la guerra puede dar a los italianos la nobleza y el orgullo de su italianidad.⁶⁶

⁶⁵ Citado por Renzo di Felice, *Mussolini il rivoluzionario. 1883-1920*, Torino, Einaudi, 1965, p. 4; en adelante *Mussolini il rivoluzionario*

⁶⁶ Benito Mussolini, *Opera Omnia*, vol. IV, Roma, La Fenice, 1956, pp. 428-429.

El 26 de abril de 1915, el rey, el Presidente del Consejo, Antonio Salandra,⁶⁷ y su ministro del exterior, Sydney Sonnino, decidieron entrar a la guerra al lado de Francia, Inglaterra y Rusia. Obviamente, los dirigentes italianos no se decidieron por la intervención bélica a causa de la violeta petición que ejerció esta generación de intelectuales y nacionalistas impacientes,⁶⁸ sino por intereses territoriales específicos: en una victoria eventual, el Pacto de Londres del 15 abril de 1915 prometía a Italia una frontera al este mucho más extensa, con Brennero, Istia, Valona, Dalmacia y las islas del mar Adriático. Sin embargo, los intervencionistas lograron usar esta decisión a su favor y crear la idea de que las fuerzas unidas de la juventud y de la “nueva generación” habían impuesto una guerra revolucionaria; en los próximos capítulos observaremos cómo después de la experiencia de guerra este fue un mito poderoso y políticamente muy eficaz que no moriría fácilmente, y sería también una de las ideas principales del movimiento (y después del régimen) fascista, al que el futurismo al terminar la Gran Guerra.⁶⁹

⁶⁷ Salandra había sustituido a Giolitti en marzo de 1914. Sin embargo, Giolitti mantuvo un importante grupo de influencia política que continuó a apoyarlo hasta que Mussolini llegó al poder en 1922 (véase Hamilton, *op. cit.*, p. 26).

⁶⁸ De hecho, si se reconoce la influencia de algún medio de comunicación en el entrada en Guerra fue aquélla del *Corriere della Sera* y no de las revistas y periódicos nacionalistas o modernistas de estos grupos políticos e intelectuales (véase De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, p. 301).

⁶⁹ Wohl, *op. cit.*, p. 175.

CAPÍTULO II

EL FUTURISMO ITALIANO Y EL NACIONALISMO MODERNISTA

*El gran cambio revolucionario,
la gran conversión, fue la del futuro.*
OCTAVIO PAZ, Los hijos del Limo

El nombre con el que Filippo Tomasso di Marinetti bautizó el movimiento artístico que fundó el 20 de febrero de 1909, condensa en gran medida las posturas, las creaciones, el temperamento y los principios morales que caracterizaron al movimiento. “Futurismo” sugiere que el futuro (y todo lo que el concepto representaba) fue para Marinetti y sus colegas modernistas un valor en sí mismo. Es precisamente este aspecto particular lo que distingue al modernismo de otras tradiciones artísticas y culturales y de otras épocas históricas: el deseo de pertenecer a ese tiempo ambiguo e inesperado, pero radicalmente diferente, que es el futuro: el intento de convertirse, al mismo tiempo, en sujeto y en objeto de la modernización.⁷⁰

Como nota Octavio Paz, “la relación entre los tres tiempos—pasado, presente y futuro—es distinta en cada civilización”. Mientras que para la tradición romano cristiana el arquetipo del futuro era la Eternidad (es decir, la abolición del tiempo y de la historia), la agenda intelectual de la Ilustración comenzó a abrir la posibilidad de un futuro lineal, infinito y desconocido, y le atribuyó a éste el valor del *progreso* fundado en la razón.⁷¹ El futuro comenzó entonces a adquirir otros significados: el del

⁷⁰ Marshall Berman, *op. cit.*, p. 8.

⁷¹ “Los hijos del Limo”, en *Obras completas I. La casa de la presencia*, México, FCE, 1994, pp. 339-343.

desarrollo, el de la evolución, el de la utopía y el del cambio; la Ilustración enseñó que, guiado por los principios correctos, el futuro era mejor que cualquier pasado.⁷²

LA TRADICIÓN DE LA RUPTURA Y LAS VANGUARDIAS MODERNISTAS

Futuro, entonces, significó también ruptura, negación y crítica de cualquier tradición anterior. El movimiento artístico que inauguró la rebelión contra los cánones clásicos y contra la tradición racionalista emanada de la Ilustración fue el Romanticismo, que en todas sus manifestaciones protestó conscientemente contra la idea de la serenidad y eternidad de la imagen artística, para redimir la pasión natural y la pureza que la razón ofuscaba.⁷³ A partir de entonces, comenzó en el mundo del arte y la literatura europeo una acelerada urgencia de renovarse, de cancelar el pasado y de cerrar tajantemente con toda tradición anterior, como se observa claramente en el rápido nacimiento y envejecimiento de las vanguardias estéticas de principios del siglo XX.

El futurismo, considerado por muchos la madre de las vanguardias,⁷⁴ tuvo la originalidad de asimilar esa transformación continua y esa negación radical de todo pasado como el corazón mismo de su identidad artística. Marinetti jugó con el concepto de futuro para proyectar precisamente todo un nuevo mundo de posibilidad, que contenía dentro de sí la crítica a una Italia “pasatista”,⁷⁵ cementerio de monumentos y tarjetas postales, que no había logrado modernizarse. En este ánimo,

⁷² *Ibid.*, p. 349.

⁷³ Benedetto Croce, *op. cit.*, p.

⁷⁴ Cfr. Viviana Birolli, “I manifesti del Futurismo: un manifesto di fondazione”, en *op. cit.*, p. 219; Claudia Salaris, *Futurismo*, Milano, Editrice bibliografica, 1994; Maurizio Calvesi, “L’invenzione dell’Avanguardia”, en Claudia Salaris (ed.), *Filippo Tommaso de Marinetti. Arte-Vita*, Roma, Edizioni Fahrenheit 451, 2000. El argumento general es que el futurismo impuso el estilo fundacional, la costumbre de escribir manifiestos para anunciar sus ideas, y el acentuar el carácter colectivo, y no individual, de la creación artística.

⁷⁵ Del italiano “*passatista*”, una derivación de la voz “pasado”, que implica tener una mentalidad, estilo o personalidad convencional y anticuada.

los manifiestos se volvieron, desde la fundación del movimiento, el método predilecto de Marinetti y sus colegas: el manifiesto que anuncia una suerte de descubrimiento, que presume romper con una frontera absoluta, que avisa de un quiebre intelectual violento y definitivo con el pasado y que proclama el advenimiento de un futuro inminente.⁷⁶

En este sentido, el futurismo fue, desde su fundación en 1909 hasta su disolución en 1944, un movimiento de vanguardia con aspiraciones universales: su intención trascendió siempre los límites tradicionales del arte y la literatura: para los futuristas, era fundamental revolucionar y modernizar todos los espacios de la vida italiana, y esta idea de revolución total quedó simbolizada en el concepto de *futuro*. Los manifiestos futuristas comenzaron por prescribir la renovación total de la poesía, de la literatura, del teatro, de la música, de la arquitectura y de las artes plásticas, para ocuparse poco después de vastos y diversos aspectos de la vida práctica, como la moral, la política, la moda, los juguetes infantiles, la lujuria, la religión, la ciencia, el diseño urbano y la cocina.⁷⁷ Futuro significaba, para los futuristas, una revolución permanente y vertiginosa, ruptura total con la tradición cultural existente.⁷⁸

Si bien Marinetti fue el primero en sistematizarla y hacerla explícita, esta voluntad de trasgresión integral no perteneció únicamente al futurismo. La tendencia artística de finales del siglo XIX había sido la de buscar en el arte una realidad propia, un círculo de significados autónomo a la obra que no necesitara referencias al mundo exterior. Este es el arte subjetivo de los impresionistas, el *arte por el arte* y la autorreflexión de los poetas simbolistas como Stéphane Mallarmé y su discípulo Paul

⁷⁶ Gianni Scalia, en su introducción a *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, vol. 4, Torino, Einaudi, 1960, p. 27.

⁷⁷ Caludia Salaris, *Cibo Futurista*, Roma, Stampa Alternativa y Nuovi Equilibri, 2000, p. 5. En adelante *Cibo Futurista*.

⁷⁸ Giulio Ferroni, "Los futuristas y el grupo de "La Voce", en Alfonso Berardinelli, (ed.), *La cultura del 900. Literatura*, trad. de Stella Mastrangelo, Madrid, Siglo XXI, 1997.

Valéry.⁷⁹ La de principios del siglo XX tenía, en cambio, una relación diferente con la realidad. Ya no se trataba de obviarla, ni de imaginar y crear una realidad personal y autosuficiente: las vanguardias estéticas del siglo XX propiciaron un encuentro deliberado, por absurdo que fuese, entre el arte y la vida.⁸⁰

La forma, la sintaxis y el estilo en la literatura, las convenciones de una composición musical, el marco que encuadra una obra, marcan todos ellos contornos para separar al arte de la vida: “las fronteras del arte han sido por mucho tiempo explícitas para evitar confusión y para registrar al arte como un modo de existencia excepcional”.⁸¹ El modernismo de principios del siglo XX se propuso, precisamente, transgredir y romper estas fronteras habituales. El poeta francés Blaise Cendrars creó un poema—mitad pintado, mitad escrito—de casi dos metros que se leía más como cuaderno de viaje que como poesía; Eric Satie comenzó a introducir comentarios incisivos a la mitad de una pieza en sus conciertos, y los cubistas incluían recortes de periódico en sus cuadros para simbolizar su vínculo activo con los eventos del mundo en el que vivían.⁸²

Este fue el ánimo fundamental del futurismo italiano y el contexto artístico en el que se insertó. Lejos de imaginar una realidad subjetiva y autónoma, Marinetti percibió siempre al arte y a la literatura como la manera más profunda e incisiva de transformar a Italia. Por eso buscó, como Satie y los cubistas, derrumbar las fronteras tradicionales entre el arte y la vida que se habían construido a partir los cánones

⁷⁹ Mallarmé escribía “mi pensamiento se piensa” mientras que Valéry reflexionaba que “quizás uno puede realmente concebir únicamente aquello que uno ha creado” (Roger Shattuck, *The Banquet Years*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1955, pp. 251-253).

⁸⁰ *Ibid.*, p. 254.

⁸¹ *Loc. cit.*

⁸² *Ibid.*, p. 256.

clásicos y renacentistas; se esforzó por desmembrar el aura sacra del mundo artístico para traer el arte a la vida cotidiana de los hombres.⁸³

Como se mostró en el capítulo pasado, en este periodo histórico italiano se formaron diferentes “coaliciones intelectuales”—alrededor de revistas, periódicos, movimientos artísticos e incluso partidos políticos de oposición— fervientemente comprometidas con la modernización del país; más allá de su competencia artística, el intelectual se debía apoyar “en su misma condición social de ‘separación’ para desarrollar diagnósticos integrales de la situación contemporánea y para sugerir proyectos alternativos”.⁸⁴ La publicación y la distribución—a cargo del propio Marinetti—del manifiesto fundacional del futurismo marcó justamente este nuevo tono de acción directa, de trasgresión de esferas de acción entre el arte y la vida, y de un nuevo tipo de comunicación artística (más parecido al de la política o al de los productos comerciales). El manifiesto fue, en este sentido, una suerte de nuevo género literario⁸⁵ en el que se anunciaba por primera vez al proyecto artístico como un programa de acción y de revolución no sólo en su esfera natural de actividad, sino en la vida entera.⁸⁶

De este modo, la idea del futuro sintetizó para el movimiento futurista la noción de ruptura con el pasado, la juventud y la novedad, que volvería a Italia sujeto y objeto de la deseada modernidad. Italia, además, había llegado tarde a la experiencia de la unidad nacional—que se percibía en ese momento como la cúspide de la modernidad política⁸⁷—, estaba dividido por fuertes identidades regionales, tenía todavía una población mayoritariamente rural, un atraso socioeconómico considerable

⁸³ Claudia Salaris, *Futurismo*, Milano, Editrice bibliografica, 1994, p. 12. En adelante *Futurismo*.

⁸⁴ Giulio Ferroni, art. cit., p. 60.

⁸⁵ O, si se quiere, un nuevo género precisamente “antiliterario”, como símbolo del desvanecimiento de los límites tradicionales del arte (Viviana Birilli, *op. cit.*, p. 219).

⁸⁶ Claudia Salaris, *Futurismo*, p. 7.

⁸⁷ Gentile, *La Grande Italia*, p. 22.

y estaba alejado desde hacía tiempo de las innovaciones artísticas del resto de Europa. Para los futuristas era una “fétida gangrena de profesores, de arqueólogos, de cicerones y de anticuarios”.⁸⁸ La urgencia de renovarse, de alcanzar y superar a las demás potencias europeas, incitó a Marinetti y a sus colegas futuristas a emprender una revolución total de la sociedad italiana por medio de la sensibilización e innovación artística.

Futuro significaba, entonces, la esperanza de regeneración para alcanzar una modernidad completa, en la que los límites entre arte y vida se desvanecerían para declarar la guerra a cualquier asomo del pasado y lograr una transformación de alcance universal. Con este violento esfuerzo metamórfico, Marinetti visualizó desde el principio un movimiento completo—al mismo tiempo artístico, ideal y cultural, que moral y político—que se fue desarrollando y precisando durante la vida del futurismo. El punto número diez del manifiesto de fundación dice: “nosotros queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de cualquier tipo”,⁸⁹ declarando la guerra a todo aquello que representaba, a su juicio, a la tradición, a la vejez y al pasado. Como se verá más adelante, este mismo ánimo será el que los llevará a combatir al Estado liberal emanado del *Risorgimento*, a apoyar fervientemente la intervención italiana en la Primera Guerra Mundial, a fundar el Partido Futurista Italiano y a aliarse con el incipiente movimiento fascista en los años de la primera posguerra; a una búsqueda radical, en fin, de todo aquello que tuviera el sabor de la modernidad.⁹⁰

⁸⁸ “Fondazione e Manifesto del Futurismo”, 1909, en Viviana Birolli (ed.), *op. cit.*, p. 14.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁹⁰ Berman, *op. cit.*, p. 25.

Roger Shattuck escribió que la bicicleta simbolizaba, en el París de *fin-de-siècle*, todo aquello democrático y moderno.⁹¹ En efecto, el contexto histórico y social determinó en gran parte las imágenes que se crearon alrededor de las ideas de futuro y modernidad. Como se mencionó en el capítulo anterior, las grandes transformaciones tecnológicas y los descubrimientos científicos de finales del siglo XIX crearon un cambio sumamente importante en la percepción del tiempo y el espacio. La difusión de la bicicleta, del motor, de los trenes y el invento de los aeroplanos cambió la vida cotidiana de la gente y la manera de imaginar el espacio. El cambio de siglo también vio llegar la electricidad, el telégrafo, el teléfono, el radio y el cine; no existía ya una realidad, un espacio ni un tiempo absoluto.⁹² La aparente simultaneidad de la experiencia, la sensación de estar en dos lugares al mismo tiempo y la idea de que el mundo se había encogido fascinó a Apollinaire, a Juan Gris y muchos otros artistas, que comenzaron a representar en su arte la simultaneidad y yuxtaposición de colores y estilos.⁹³

Velocidad, “elasticidad, movimiento incesante, creatividad sin límites, rapidez intuitiva, negación de la vejez y la holgazanería, valorización absoluta del gesto, del arrebató, de la agresividad, disponibilidad extrema, juego: son estos los modos en los que se pone a ser una humanidad moderna, de acuerdo con las características de la máquina, auténtico emblema del mundo industrial”.⁹⁴ Estos valores eran morales a la vez que estéticos, y asignaban una experimentación técnica en todas las artes, como la “palabra en libertad” y la abolición de la sintaxis en la literatura, y el empalme de técnicas en las artes plásticas para representar, precisamente, la nueva simultaneidad

⁹¹ *Op. cit.*, p. 23.

⁹² Goerge L. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, trad. al italiano de Giovanna Ferrara degli Uberti, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 61.

⁹³ Shattuck, *op. cit.*, p. 256.

⁹⁴ Giulio Ferroni, art. cit., p. 61.

de la experiencia. Como veremos más adelante, estas técnicas, lejos de ser simplemente “técnicas neutras”, tenían como columna vertebral su ideología radical de futuro y de negación extrema de la vejez y la tradición.⁹⁵

** El culto a la velocidad*

Para el futurismo, la velocidad se convirtió en la medida estética por excelencia. Los nuevos medios de transporte no sólo eran el emblema de la modernidad, sino también encarnaban aquella ansiosa posibilidad de renovación y de ruptura: de dejar paisajes y países enteros atrás. En el punto número cuatro del “Manifiesto de fundación” leemos: “nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad (...). Un automóvil rugiente, que parece correr por encima de una metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia”.⁹⁶

Marinetti estaba convencido de que en una época de semejantes cambios tecnológicos se necesitaba un cambio afín en la sensibilidad estética, en el lenguaje y en todas las artes: figurativas, literarias y prácticas.⁹⁷ Observamos también la idea de que el arte ya no está en los museos (“cementerios de anticuarios”) ni la belleza en los cánones clásicos (emblematizados en la Victoria de Samotracia), sino en la vida cotidiana moderna, en el ruido de la ciudad y de las máquinas, que representaban por excelencia a la modernidad.

El culto por la velocidad recurre toda la obra futurista, al punto de declarar la inauguración de una nueva religión de la velocidad. Esta religión tenía como fondo

⁹⁵ *Loc. cit.*

⁹⁶ Marinetti, “Fondazione e Manifesto del Futurismo”, 1909, en Birolli (ed.), *op. cit.*, p. 13.

⁹⁷ Salaris, *Futurismo*, p. 16.

otro de los valores cardinales del futurismo: su carácter irracional y antipositivista, basado en la filosofía de Sorel, Nietzsche y Bergson:

la velocidad, teniendo como esencia la síntesis intuitiva de todas las fuerzas en movimiento, es naturalmente *pura*. La lentitud, teniendo como esencia el análisis racional de todas las somnolencias en reposo, es naturalmente *inmunda* (...). Si rezar quiere decir comunicarse con la divinidad, entonces correr al máximo de velocidad es toda una oración”.⁹⁸

La religión de la velocidad llevó a los futuristas a interesarse tempranamente en el cine, el único arte que nació moderno y que tiene al movimiento como centro y razón de su identidad. Así, filmaron en 1916 la película “Vida futurista”, donde experimentan con el montaje de imágenes, la actuación improvisada y la simultaneidad de argumentos.⁹⁹ La fascinación por la velocidad y el movimiento será también, como veremos más adelante, el corazón de las artes plásticas futuristas.

* *El culto a la juventud*

José Ortega y Gasset se asombraba de que, en su infancia, la vejez todavía gozara de gran prestigio:

el muchacho anhelaba dejar de ser muchacho lo antes posible y prefería imitar los andares fatigados del hombre caduco. Hoy los chicos y las chicas se esfuerzan en prolongar la infancia y los mozos en retener su

⁹⁸ Marinetti continúa haciendo una lista de lugares habitados por la divinidad: “los trenes; los vagones-restaurantes (comer a velocidad); las estaciones ferroviarias; los puentes y los túneles; los circuitos de automóviles; las películas cinematográficas; las estaciones radiotelegráficas; las ciudades modernísimas y activísimas como Milán; los campos de batalla, etc. [“La nuova religione-morale della velocità”, en Birolli (ed.), *op. cit.*, p. 166].

⁹⁹ Varios futuristas escriben en el manifiesto de cinematografía: “el cineasta futurista agudizará, desarrollará la sensibilidad, acelerará la imaginación creativa y dará a la inteligencia un prodigioso sentido de simultaneidad y de omnipresencia” [Marinetti, Balla, Settimelli, et. al., “La Cinematografía futurista”, en Birolli (ed.), *op. cit.*, p. 176].

juventud (...). El cariz que en todos los órdenes va tomando la existencia europea anuncia un tiempo de varonía y juventud.¹⁰⁰

En sus reflexiones estéticas, Ortega acertadamente vinculaba el insólito prestigio de la juventud con el arte abstracto e iconoclasta que estallaba ruidosamente a principios del siglo XX. El nuevo hábito estético de negar toda tradición,¹⁰¹ implicaba (y obligaba) una consciencia clara de lo viejo y lo nuevo: lo que no hay que imitar, lo que hay que rechazar, contra lo hay que celebrar y crear.

La juventud era un valor porque representaba el potencial regenerativo, la posibilidad en blanco, el futuro, la oposición natural de todo “pasatismo” y de todo el orden establecido—en el arte, en la sociedad y en la política. Joven quería decir fresca, quería decir vanguardia y progreso, y los futuristas estaban convencidos de encarnar ellos mismos esta juventud revolucionaria. Como lo estudié en el primer capítulo, gran parte de la nueva identidad juvenil de principios del siglo XX se entiende por la cantidad de cambios tecnológicos que marcaron el cambio de siglo, y que otorgaron a muchos la sensación de vivir en una época límite, de principio y de fin al mismo tiempo. La iglesia, la academia, el arte clásico y la misma clase dirigente italiana se asociaban con una época pasada; sólo los jóvenes estarían a la altura de la nueva vida moderna, veloz, ágil, vertiginosa y revolucionaria.¹⁰²

De hecho, es interesante notar que, como abogados de la juventud, los mismos futuristas planearon (aunque no cumplieron) su propia disolución, argumentando que movimientos más frescos y novedosos tendrían que tomar la vanguardia artística y cultural: “los más viejos entre nosotros tienen treinta años: nos queda entonces al menos una década para terminar nuestra obra. Cuando nosotros tengamos cuarenta,

¹⁰⁰ *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, pp. 51-52.

¹⁰¹ O bien, como Octavio Paz la llama, con toda intención irónica, “la tradición de la ruptura” (*op. cit.*, p. 333).

¹⁰² Wohl, *op. cit.*, p.

otros hombres más jóvenes y más legítimos que nosotros, nos deberán botar en la basura, como manuscritos inútiles. ¡Nosotros lo deseamos!”¹⁰³

A propósito de la idea de *giovinezza* es fácil rastrear la influencia de la filosofía de Nietzsche en Marinetti y otros futuristas. Nietzsche emblematicaba la crítica al progreso ilustrado y a la fe en la razón que fascinó a los futuristas y a otros movimientos radicales; observaba la gran ausencia y el hondo vacío de valores de la Europa moderna, pero advertía también, precisamente en este vacío, una gran gama de posibilidades, afirmando su fe en “el hombre de mañana y el de después de mañana que, posicionándose en contra de su hoy, tendrá el valor y la imaginación de crear nuevos valores”.¹⁰⁴ El futurismo retomó y simplificó esta postura de conciencia de la decadencia mezclada con esperanza, de fe en el hombre de mañana (un hombre regenerado, nuevo: un superhombre), y la representó con el valor de la juventud.¹⁰⁵

Así, el fervor por la juventud exaltaba y radicalizaba la sensación de ruptura, cerrando cualquier posibilidad de diálogo con los ancianos *passatistas* que depositaban los valores podridos del pasado. El joven era, bajo la definición de modernismo de Berman, exactamente el sujeto y objeto de modernización, el que podría revolucionar la sociedad europea en decadencia. Así, el concepto de *giovinezza* encapsula en una sola palabra el más profundo ánimo futurista: la emoción violenta por lo novedoso y por el porvenir, la convicción de que sólo la vanguardia podría transformar a Italia, la intensa voluntad revolucionaria y la noción del “hombre nuevo”: joven, fresco y radical, que identificarían posteriormente, con entusiasmo, en el discurso fascista de Mussolini.

¹⁰³ Marinetti, “Fondazione e Manifesto del futurismo, en Birolli (ed.), *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁴ *Más allá del bien y el mal*, citado por Berman, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰⁵ Mosse, *op. cit.*, p. 64.

* *El culto a la violencia*

Esta urgencia por renovar el gusto y por salirse de cualquier norma, común a todos el modernismo y las vanguardias estéticas,¹⁰⁶ marcó al movimiento con un tono agresivo, violento y belicoso que se percibe claramente desde su manifiesto fundacional. Precisamente el punto número uno establece: “nosotros queremos cantar el *amor al peligro*, la práctica de la energía y la temeridad”. El punto dos continúa: “el valor, la audacia, la rebelión, serán elementos esenciales de nuestra poesía”. Poco más adelante, en el punto número siete, Marinetti escribe: “Ya no existe la belleza más que en la lucha. Ninguna obra que no tenga un carácter agresivo puede volverse una obra maestra. La poesía se debe concebir como un asalto violento contra fuerzas ignotas”. Finalmente, en el punto número nueve Marinetti expresa su ferviente admiración por la guerra como libertad absoluta, mostrando ya claros indicios de la postura ruidosamente intervencionista que el movimiento tomaría en los albores de la Primera Guerra Mundial: “nosotros queremos *glorificar la guerra*—única higiene del mundo—el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de todos los libertarios, las bellas ideas por las que se muere y el desprecio hacia la mujer”.¹⁰⁷ La guerra era precisamente el escenario en el que el futuro se revelaba y se construía.¹⁰⁸

La agresividad del futurismo no era sólo una cuestión de forma: era una parte fundamental de su estética sin la cual resultaría imposible comprender al movimiento, y es el tono que marcó sus escritos, sus ideas y sus obras de principio a fin. La violencia significaba la posibilidad de una ruptura total, de una trasgresión profunda y de una revolución integral, pero también ruido, máquinas de fuego, energía

¹⁰⁶ Recuérdese la frase “*Make it new!*” con la que el poeta Ezra Pound exhortó a sus colegas intervencionistas en los albores de la Primera Guerra Mundial. Véase *infra*.

¹⁰⁷ Marinetti, “Fondazione e Manifesto del Futurismo”, 1909, en Viviana Birolli (ed.), *op. cit.*, pp. 13-14; cursivas propias.

¹⁰⁸ Giulio Ferroni, art. cit., p. 61.

apabullante y velocidad: imágenes que representaban su idea de modernidad. La violencia tenía para el futurismo otra implicación ideológica importante, sobre todo para su vinculación posterior con el fascismo. En contraposición a la estrategia, a la intelectualidad, a la astucia y al racionalismo, la violencia era pasión directa y pura.¹⁰⁹ Fue precisamente en este aspecto en el que Croce observaba aún rastros del Romanticismo en las vanguardias artísticas; a su parecer, “el alma romántica no se ha superado, pues continúa luchando por la inmediata expresión de las pasiones e impresiones” a través de otros movimientos artísticos como el futurismo, el surrealismo, el expresionismo y el decadentismo.¹¹⁰

La idea de que la racionalidad excesiva era uno de los males de la modernidad fue también común a muchas vanguardias políticas y estéticas. Este ánimo antiintelectual estaba profundamente influenciado por la filosofía de Georges Sorel. Pasando por el socialismo revolucionario, el nacionalismo extremo, el progresismo y el romanticismo político, Sorel llegó en sus *Reflexiones sobre la violencia* a un irracionalismo revolucionario que se oponía al reformismo, a la burocratización y al abandono de la revolución por parte de los socialdemócratas. Para Sorel, el valor del socialismo no recaía en sus pretensiones científicas y, en última instancia, ni siquiera en sus postulados teóricos, sino en su capacidad para crear un mito político que daría fuerza a un sentimiento irracional capaz de hacer a un líder tomar el poder.¹¹¹ El sindicalismo revolucionario fue el movimiento político de mayor inspiración soreliana, de modo que desde un principio esta fascinación por la violencia ubicaba al futurismo en una posición ideológicamente cercana con esta corriente política.

¹⁰⁹ Salaris, *Futurismo*, p. 21.

¹¹⁰ Croce, *op. cit.*, p.

¹¹¹ Dietrich Bracher, *op. cit.*, p. 73.

El culto a la violencia irracional tomó distintas formas estéticas. Una de ellas, y quizás la más recordada, fue la que ocurría en la clásica *serata futurista* (ver imagen 1). Una suerte de evento teatral parecido al *happening* contemporáneo, las veladas futuristas fueron el momento de trasgresión entre arte y vida por excelencia. Por medio de escandalosos volantes repartidos por la ciudad, o invitaciones publicadas en revistas de la órbita futurista (como *Lacerba*, de la que se ha hablado en el primer capítulo), Marinetti y sus colegas invitaban al público a una velada distinta y violenta, donde lo importante no era el espectáculo en sí mismo sino el conjunto de emociones, tensiones, acciones y reacciones despertadas en el público, que producían una sensación de liberación colectiva. Los futuristas provocaban incisivamente al público hasta que éste terminaba por aventarles huevos, jitomates y otras verduras, lo cual era, como ellos mismos afirmaban, causa de gran satisfacción futurista.¹¹²

La atmósfera violenta y espontánea de estas veladas creaba una especie de guerra en miniatura que emocionaba a los futuristas y a sus seguidores. El primer manifiesto relacionado con las artes dramáticas fue publicado en 1911 y establecía en su primer punto “el desprecio por el público (...) que podemos sintetizar con esta psicología: la rivalidad de peinados y de adornos femeninos”. El punto número cuatro incitaba a los artistas a “no tener otra preocupación que la de una absoluta originalidad innovadora”.¹¹³ Esta interacción directa y espontánea con el público hizo del teatro un interés continuo de Marinetti y los futuristas. Al primer manifiesto sobre el tema siguieron dos más, el “Teatro di Varietà”, de 1913, e “Il Teatro futurista sintetico” de 1915. En ellos se desarrolló con mayor profundidad la ruptura con el teatro tradicional (unidad de tiempo y espacio, la coherencia lógica). Los principios futuristas exigían al

¹¹² Salaris, *Futurismo*, p 52.

¹¹³ Lucini, Folgore, Marinetti, Boccioni, Pratella, et al, “Manifiesto dei drammaturghi futuristi”, 1911, en Viviana Birolli (ed.), *op. cit.*, pp. 38-39.

teatro ser “atécnico, violento, dinámico, simultáneo, atómico, alógico, instantáneo e irreal”.¹¹⁴ La estrategia principal del drama futurista estaba en la agresividad, para sorprender y conmover al público: “hay que crear entre nosotros y la muchedumbre, mediante un contacto continuo, una corriente de confianza sin respeto, para infundir en nuestros públicos la vivacidad dinámica de una nueva teatralidad futurista”.¹¹⁵

La violencia, sin embargo, también estuvo presente—tanto en la forma como en el fondo—en todas las demás artes. La mayoría de las novelas y los poemas de Marinetti tenían a la guerra como personaje; el poema *Zang Tumb Tuuum* de 1914 (ver imagen 2), recuenta la batalla de Adrianópolis, y la novela *8 almas en una bomba* fragmenta la centralidad del yo literario en una pluralidad de sujetos y estados de ánimo que componen al alter ego de Marinetti: una bomba de noventa y dos kilogramos que formaba, en palabras del autor, una “mezcla-futurista explosiva”.¹¹⁶

En el ámbito de la moda, el “vestido antineutral” (ver imagen 3) que Giacomo Balla diseñó es otro ejemplo de la manera en la que la fascinación por la violencia penetraba en todos los aspectos creativos del movimiento. Balla argumentaba que “se piensa y se reacciona como uno se viste”, por lo que emprendió la misión de cambiar la forma de vestir de los italianos. En el manifiesto, Balla abogaba por la liberación del mediocre vestido burgués a favor de ropa dinámica, cómoda, simple, con colores brillantes y cortes asimétricos; vestidos modificables, de modo que cada quien pudiera cambiar de diseño en pocos instantes: “esta modificación será prepotente, ofensiva, vehemente, decisiva, guerreresca”.¹¹⁷ De hecho en una manifestación futurista a favor de la intervención en la Primera Guerra Mundial, Balla modeló sus

¹¹⁴ Salaris, *Futurismo*, p. 38.

¹¹⁵ Marinetti, Settimelli y Corrà, “Il teatro futurista sintetico”, en Birolli (ed.), *op. cit.*, p. 155.

¹¹⁶ Salaris, *Filippo Tomasso de Marinetti Arte-Vita*, Roma, Edizioni Fahrenheit 451, 2000, p. 31; en adelante *F.T. Marinetti Arte-Vita*.

¹¹⁷ “Il vestito antineutrale”, 1914, en Birolli (ed.), *op. cit.*, p. 143-146.

propios diseños con el objetivo de despertar en la gente pasiones bélicas y violentas.¹¹⁸

** Boccioni y el “dinamismo plástico”*

El cuadro del pintor futurista Umberto Boccioni, “Carga de arqueros” (imagen 4), también alude directamente al tema de la guerra y la violencia, y lo pintó a principios de 1915 con el objetivo explícito de favorecer la entrada en guerra de Italia. En la obra, los arqueros, representados como una secuencia filmada, ocupan la mayor parte del cuadro, mientras que el enemigo, apenas representado en la esquina inferior izquierda, parece ser devorado por la energía incansable del ejército de arqueros.¹¹⁹ En este cuadro, en realidad, apreciamos mucho más que la fascinación del futurismo por los temas bélicos y la violencia: nos muestra la obsesión del pintor, Umberto Boccioni, por representar no sólo la velocidad, sino el movimiento y el dinamismo entero del universo.

Si bien no fue el único, Boccioni fue uno de los más activos pintores futuristas, y sin lugar a dudas su gran teórico de las artes plásticas. Además de las posturas básicas del futurismo—luchar contra el arte clásico y figurativo, contra los cánones académicos, representar la modernidad—Boccioni reflexionó largamente sobre el papel que el movimiento y la velocidad deberían tener en la pintura y la escultura. Su arte y sus escritos muestran la profunda internalización que el pintor logró obtener de las ideas irracionalistas y subjetivistas del tiempo y del espacio, de clara influencia Bergsoniana.¹²⁰ Boccioni introdujo el concepto de “dinamismo plástico”, en el que

¹¹⁸ Salaris, *Futurismo*, p. 43.

¹¹⁹ Es también interesante notar que los arqueros logran imponerse aún cuando el enemigo parece ser tecnológicamente superior.

¹²⁰ Mark Antiff, “The Fourth Dimension and Futurism: a Politicized Space”, *The Art Bulletin*, 4 (2000), p. 720.

criticaba la idea académica del arte “exterior y narrativa” en vez de ser “interior e interpretativa”. De este modo, la obsesión de Boccioni fue siempre la de entrar y representar el interior místico de los objetos, experimentar su dinamismo invisible por medio de la intuición.

Boccioni argumentaba que por medio de este ejercicio creativo y novedoso, los futuristas trascendían el divisionismo y la yuxtaposición cubista, que se limitaban a representar a un objeto *inmóvil* desde una multiplicidad de puntos de vista.¹²¹ La pintura y la escultura futurista, en cambio, representaban las “emociones violentas de movimiento y de velocidad”, y creaban así una nueva sensibilidad acorde al dinamismo de la vida moderna.¹²² Boccioni, como buen futurista, estaba convencido de que las cosas estaban en movimiento aún estando quietas: era la verdad que había revelado el nuevo ritmo de la modernidad. De este modo, los objetos gozaban de un “movimiento absoluto” que el dinamismo plástico debía representar por medio de una descomposición que capturara “la palpitación y respiración” secreta del objeto.

El dinamismo plástico representaba la nueva sensibilidad moderna porque estaba basado en la intuición y no en el intelectualismo. Para Boccioni, este principio tenía un corolario político de suma importancia. Mientras que el resultado del intelectualismo era la Italia vieja y parlamentaria, el resultado de la intuición sería una nueva y joven “Italia futurista”. Estaba convencido de que el dinamismo plástico minaría las bases racionalistas del arte (cuyo corolario era el academicismo) y la política (cuyo corolario era la democracia parlamentaria), y despertaría la intuición irracional del público. Según Boccioni, la fuerza y el movimiento emanados del arte

¹²¹ Gianni Scalia (ed.), *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, vol. 4, Torino, Einaudi, 1960, p. 54.

¹²² Antiff, art. cit., p. 721.

futurista despertarían la capacidad intuitiva del observador y cambiarían su conciencia, jugando así un papel regenerativo en la sensibilidad estética y política.¹²³

Esta teoría casi mística desarrollada por Boccioni es un excelente ejemplo de la manera en la que técnica e ideología estaban profundamente conectados en el movimiento futurista. La representación intuitiva del movimiento en las pinturas y las esculturas de Boccioni tenían como objetivo involucrar al espectador en una nueva visión del arte y la política, de oposición radical al orden establecido y al racionalismo.¹²⁴

LA POLITIZACIÓN DEL MOVIMIENTO

En su voluntad de regeneración absoluta de Italia, el futurismo se interesó invariablemente, de algún modo u otro, por cuestiones sociales y políticas; la clase dirigente, el clero y las instituciones del Estado liberal fueron siempre un blanco natural de ataque para el movimiento.¹²⁵ Sin embargo, la vinculación con el fascismo y la amistad entre Marinetti y Mussolini condenó por muchos años al futurismo, de modo que su aspecto político se estudiaba poco y era visto con gran desdén por muchos estudiosos. La idea general era que el radicalismo político del futurismo y su apoyo al movimiento fascista había sido una suerte de error, un desliz sin importancia para un movimiento artístico, o inclusive un vulgar oportunismo político. En realidad, hasta la década de los setenta, el aspecto político del futurismo no se estudió seriamente y se consideraba una especie de tabú.¹²⁶

¹²³ Antiff, art. cit., p. 727.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 731.

¹²⁵ Gunther Berghaus, "The Futurist Political Party" en Sascha Bru y Gunther Martens (eds.), *The Invention of Politics in the European Avantgarde*, New York, Editions Rodopi BV, 2006, p. 156.

¹²⁶ Emilio Gentile, "Il futurismo e la politica", en Renzo de Felice (ed.). En adelante "Il futurismo e la politica".

Pero el futurismo fue, y queda claro, un movimiento con un abierto compromiso de acción social y política. Su esfuerzo por transgredir las fronteras entre el arte y la vida debe entenderse en este sentido, pues tenía como sustento moral la idea de que era necesario revolucionar completamente la cultura italiana para crear una “Italia futurista”, en la que ellos tenían un llamado histórico para transformar la nación. De este modo, por su propia naturaleza, el movimiento tendía a abrazar la política: no por error ni por vil oportunismo, sino por una noción profundamente internalizada de revolución total en la que ellos estaban llamados a participar.

Marinetti tenía una visión propia de la política aún antes de fundar el movimiento futurista en 1909. Aunque nació (de padres italianos) en Alejandría de Egipto, a los dieciocho años se mudó a Milán, la ciudad más moderna e industrializada de Italia, y por esta misma razón una de las pocas con un movimiento obrero organizado. Este ambiente permitió a Marinetti interactuar con varios movimientos de oposición, observar huelgas callejeras, asistir a debates públicos en asociaciones obreras y participar en reuniones del Partido Socialista y de algunos sindicatos; Marinetti tendió amistad con muchos líderes socialistas, como Cabriola y Turati, y algunos otros anarcosindicalistas, como Mocchi, quien lo invitó a participar en la ruidosa huelga general en 1904 y a recitar poemas anarquistas en varias reuniones. A pesar de sentirse intensamente atraído por las vanguardias políticas y los movimientos radicales, Marinetti no se comprometió con ninguno de ellos. Su profundo y apasionado nacionalismo lo alejaba del socialismo y de cualquier postura internacionalista, pero tampoco le satisfacía a plenitud el movimiento de nacionalismo radical de Enrico Corradini porque era, a su juicio, sumamente tradicional; romántico en su lenguaje y en sus métodos.¹²⁷

¹²⁷ Berghaus, art. cit., p. 155.

Como poeta y escritor, Marinetti tenía su propia idea de transformación moral y política por medio de un movimiento estético con un estilo radical y una penetración profunda y directa en la sociedad. Como hemos visto, desde la fundación del movimiento, la crítica fue su sello fundamental; los dirigentes políticos (especialmente Giovanni Giolitti, quien representaba al político de la vieja escuela), las instituciones del estado liberal y el ridículo nacionalismo impulsado por el gobierno fueron siempre objetos favoritos de crítica. Los futuristas, como abogados febriles de la modernidad, argumentaban que el gobierno liberal—casi sobra decirlo: viejo, anciano y *passatista*—mantenía a Italia en el atraso y los cementerios.

Como se ha ya visto, Marinetti no era el único intelectual con un proyecto de regeneración moral y nacional. Fue quizás el más escandaloso entre varios grupos de intelectuales que se sentían llamados a rejuvenecer Italia. La revista florentina *La Voce*, fundada en 1908 por Giovanni Papini y Giuseppe Prezzolini—dos jóvenes efervescentes que habían editado juntos la revista *Leonardo* de 1903 a 1908—fue hasta 1916 un núcleo importante de reunión para muchos intelectuales inconformes con las instituciones liberales y con todo el proyecto de nación emanado del *Risorgimento*. La revista era claramente iconoclasta, irracionalista, antimaterialista y antipositivista; publicaban a Sorel, Bergson, Pareto, Croce y otros filósofos críticos del progreso, y tenía como objetivo explícito regenerar a la nación por medio de la cultura. Este corte heterodoxo y violento llamó sin duda la atención de Marinetti y lo inspiró en muchas de sus críticas al Estado liberal, a la burguesía, a Giolitti y al *Risorgimento*, aunque nunca profundizaría tanto como el grupo de *La Voce* en la causas profundas de la crisis italiana. Las ideas de la revista florentina, sin embargo, le sirvieron ampliamente para ubicarse en la oposición modernista, tomando de allí una retórica de separación tajante que estableció el famoso artículo de Prezzolini en el

que argumentaba que existían “dos Italias diferentes e irreconciliables”: la joven y productiva de la sociedad y la vieja *pasatista* del Estado liberal.¹²⁸

A esta postura política y moral, el historiador Emilio Gentile llama *nacionalismo modernista*. Para Gentile, el modernismo es una “ideología, cultura o movimiento que, partiendo de la percepción de una realidad moderna como época de cambios irreversibles, pretendía solucionar los problemas humanos, sociales y políticos producidos por la modernización conforme a su propia visión de lo que es y debería ser la modernidad”.¹²⁹ En este sentido, representa el esfuerzo, que nace de una clara conciencia de lo moderno, de volverse objetos y sujetos de esta modernidad, colocando la definición de Gentile muy cercana a la de Berman. El grupo alrededor de *La Voce* (y de la revista *Leonardo* que la antecedió), de la revista *Lacerba* y varios miembros del sindicalismo revolucionario formaban parte de esta tendencia que pretendía modernizar violentamente a Italia en su conjunto, por medio de un movimiento popular que podría ser la guerra o la revolución.

El nacionalismo modernista combinaba la idea de grandeza de la nación con el entusiasmo por una nueva civilización producto de la revolución industrial y la modernización. Esta fue la bandera política del futurismo. Su idea de revolución integral implicaba promover la modernización absoluta de Italia y consolidar la cohesión nacional ya no en los ideales fallidos del *Risorgimento*—como hacía el Estado liberal giolittiano—, sino en la industrialización del país, en la modernización de todas sus estructuras e instituciones y en la agresiva participación italiana en la política mundial. Así, para “volverse modernos” (sujetos y objetos de la modernidad), había que regenerar a Italia de “hábitos arcaicos asimilados durante siglos de

¹²⁸ Walter L. Adamson, “Fascism and Culture: Avant-Gardes and Secular Religion in the Italian Case”, en *Journal of Contemporary History*, 3 (1989), p. 429.

¹²⁹ Gentile, *La Grande Italia*, p. 99.

servilismo” para crear una nueva potencia. La modernización industrial y material se tenía que acompañar, forzosamente, de una suerte de revolución espiritual o moral, que es lo que los futuristas (como los intelectuales de *La Voce*) intentaban lograr por medio de su creación artística y el encuentro entre arte y vida.

La guerra, la batalla y la revolución—explosiones de violencia—tenían un lugar sumamente importante para el nacionalismo modernista, porque eran una suerte de acelerador de la modernidad, de ruptura violenta que permitiría un comienzo nuevo. Esta idea heroica de la guerra tenía claros tintes románticos, pero no se quedaba en ellos: los futuristas imaginaban una guerra moderna de una nación moderna, porque en la guerra se revelaría el futuro, el “italiano nuevo”: una suerte de superhombre moderno y enérgico. Apoyaron plenamente la misión colonial en Etiopía y la guerra de Trípoli, porque ayudaría a promover una conciencia nacional y una unidad espiritual que hasta el momento había sido débil. Lo que estaba en el fondo de esta postura, que compartieron *voiciani*, nacionalistas, futuristas, y anarcosindicalistas, era un férvido *italianismo*, la idea de que Italia tenía una misión que cumplir en el mundo y que esta misión se tendría que revelar por medio de una unión mística representada por la batalla y la guerra. El imperialismo era así una oportunidad de trascender las divisiones internas de clase, región y carácter.¹³⁰

De este modo, no sorprende que en 1913, año electoral en Italia, el movimiento futurista escribiera y publicara un programa político donde se precisaban varias de sus nociones al respecto. El texto iniciaba con violento ataque al Estado liberal: “Italia soberana absoluta—La palabra ITALIA debe dominar sobre la palabra LIBERTAD. Queremos la libertad absoluta excepto aquella de ser villano, pacifista y anti-italiano”. El programa continuaba, previsiblemente, incorporando a la guerra (“única higiene

¹³⁰ *Ibid.*, p. 118.

del mundo”) como política máxima de Estado, abogando por una política exterior “cínica, astuta y agresiva —Expansionismo colonial —Irredentismo— Panitalianismo— Primacía de Italia”. Continuaba por defender el anticlericalismo y el antisocialismo, pero también por la defensa económica del proletariado.¹³¹ El programa político seguía con el culto a la velocidad, al deporte, al valor temerario, al heroísmo y al peligro, y se oponía al enseñamiento clásico, a la obsesión con la cultura, a los museos, bibliotecas y conservatorios; pedía una “modernización violenta de las ciudades ‘pasatistas’ (Roma, Venecia, Florencia, etc.)”, “el predominio de la gimnástica sobre el libro” y el destierro “de los muertos, de los viejos y de los oportunistas a favor de los jóvenes audaces”. Al final, los futuristas afirmaban que su programa vencería tanto sobre los “liberales-moderados-clericales” y, como sobre los “democráticos-republicanos-socialistas” y (ya no sorprende), también ‘pasatistas’.¹³²

LA GUERRA COMO MEDICINA

La explosión de la Primera Guerra Mundial en el verano de 1914 fue un evento que emocionó intensamente a Marinetti y los futuristas. La guerra, una constante fascinación futurista, representaba la posibilidad de abrir de tajo la puerta a un futuro radicalmente nuevo y desconocido. Desde la Revolución Francesa, la idea de que una explosión bélica traumática podía borrar toda huella del pasado para comenzar un nuevo orden tenía gran valor para los nacionalistas y los modernistas, obsesionados con romper con toda tradición. La Gran Guerra era la gran oportunidad de liberación: del gobierno de Giolitti, de la tradición, de la burguesía. En una palabra: del

¹³¹ Esta aparente tensión se entiende al tener presente que, a pesar de su compromiso con la modernización total de Italia (en donde incluía la defensa del proletariado), el nacionalismo radical de Marinetti lo volvía, en la misma medida, radicalmente antisocialista.

¹³² Marinetti, Boccioni, Carrà y Russolo, “Programa Político Futurista”, Milán, 11 de octubre de 1913, en Birolli (ed.), *op. cit.*, pp. 118-119.

‘pasatismo’. Para los futuristas, la guerra europea era simplemente la revolución de la juventud en contra de la ancianidad.¹³³

La postura a favor de la intervención bélica de Italia unió a los futuristas con muchos otros movimientos modernistas y nacionalistas que también observaban la guerra como un momento límite entre la modernidad y la tradición. A pesar de que ya existía una simpatía natural entre el grupo de la revista *La Voce* y de la revista *Lacerba* (en la se agrupaba más o menos el mismo grupo de intelectuales que en *La Voce*), en virtud de un ánimo similar de crítica modernista, a propósito de la intervención bélica, los futuristas y los modernistas de la vanguardia florentina unieron sus fuerzas de un modo mucho más enérgico a favor de la misma causa: la entrada de Italia en la guerra. Giovanni Papini, por ejemplo, publicó en *Lacerba* un artículo titulado “Por qué soy futurista” en el que, además de afirmar que “futurismo significa amor al riesgo, al peligro, al abismo jamás sondeado”, cerraba su ensayo estableciendo: “yo soy futurista porque Futurismo significa Italia—una Italia más grandiosa que la Italia pasada, más digna de su provenir y de su futuro lugar en el mundo, más moderna, más avanzada, más a la vanguardia que las demás naciones”.¹³⁴

La cita anterior muestra la manera en la que el futurismo se volcaba cada vez más intensamente hacia la política debido a su compromiso con la modernización total de Italia. La Gran Guerra, al encarnar la posibilidad de una renovación fulminante, se convirtió durante la campaña intervencionista (septiembre 1914-abril 1915) y durante todo el conflicto armado, el *leit motiv* del futurismo político. En el manifiesto “Síntesis futurista de la guerra” de septiembre de 1914, los futuristas escribieron: “glorificamos la guerra, que es para nosotros la única higiene del mundo (...). El derecho futurista de destruir cualquier obra de arte no le pertenece a

¹³³ Wohl, *op. cit.*, p. 167.

¹³⁴ *Lacerba*, Florencia, 23 (1914), pp. 266-269, en Gianni Scalia (ed.), *op. cit.*, p. 222.

Alemania, sino sólo al genio creador italiano, capaz de crear por medio de la guerra una nueva belleza más grande sobre las ruinas de la vélelas antigua”.¹³⁵ Aún más lapidario, algunos meses después Marinetti escribió que “la guerra actual europea es el más bello poema futurista que se haya escrito jamás”.¹³⁶

En el manifiesto también establecían su clara postura antigermánica, que era común al nacionalismo modernista; no sólo se sentían mucho más cercanos a la cultura francesa (de donde había nacido el cubismo, el simultaneísmo de Apollinaire, el impresionismo y la poesía simbolista: emblemas del arte moderno que se rebelaba contra la tradición), sino que percibían a Alemania como el gran imperio ‘pasatista’, de otra época, en contraposición a una república moderna y ya de largo tiempo unificada como la francesa. Austria también poseía ante los futuristas una imagen negativa por la misma razón: era aún más claramente un imperio a la vieja usanza, que subyugaba a Hungría y otros pueblos de Europa central, pero, más importante aún, a las regiones de Trento y Dalmacia, con una importante población y cultura italiana. Para cualquier nacionalista, la posición natural de combate tendría que ser en contra de Austria, con miras a recuperar los territorios que, a su juicio, debían pertenecer al Estado italiano.

El futurismo utilizó todos sus frentes para luchar por la causa intervencionista: las veladas futuristas, las manifestaciones callejeras (en varias de las cuales Marinetti compartiría el liderazgo con Mussolini), en sus artículos en revistas y en sus manifiestos a favor de la guerra. Marinetti no perdía ocasión para declarar que la guerra mataría al conservadurismo y terminaría con todos los representantes del pasado, porque “sólo la guerra sabe cómo rejuvenecer, acelerar y agudizar la inteligencia humana, aprovechar la energía y la pasión, liberarnos de las cargas

¹³⁵ Milán, 1914, en Birolli (comp.), *op. cit.*, pp. 148-149.

¹³⁶ Citado por Salaris, *Futurismo*, p. 65.

cotidianas, darle sabor a la vida y talento a los imbéciles”.¹³⁷ La Gran Guerra era, a su juicio, el primer paso para la revolución futurista de Italia, que revelaría la misión nacional y la creación del nuevo hombre futurista, heroico, agresivo y moderno.¹³⁸

De este modo, los futuristas insistían en la manera en la que la guerra favorecería la unión moral y el italianismo, pondría a flote los sentimientos nacionalistas necesarios para transformar a Italia. La guerra era la oportunidad para rejuvenecer a la nación, para regenerarla y modernizarla en todos sus frentes. Así, cuando el 26 de abril de 1915 el rey y sus ministros más cercanos (Salandra y Sonnino) decidieron entrar a la guerra en aras de recuperar los territorios de Trento y Dalmacia—como se los habían prometido los países Aliados—los futuristas (junto con los fascistas y sindicalistas revolucionarios) celebraron esta decisión como la sentencia más clara del comienzo inequívoco de la revolución futurista: las fuerzas unidas de la juventud se habían impuesto finalmente contra las generaciones pasadas, iniciando la guerra revolucionaria de la nación.

No tardaron en enlistarse como voluntarios de la región de Lombardía, donde muchos de ellos fueron heridos y el arquitecto futurista Antonio Sant’Elia fue asesinado. En 1916 regresaron a Italia, llenos de inspiración bélica, para ocuparse en mantener la propaganda en favor de la Gran Guerra, que estaba rejuveneciendo a la nación. Esta retórica de la guerra como inundación de juventud fue común a todos los intervencionistas modernistas y nacionalistas, y sería Mussolini, al final de la guerra, quien mejor sabría utilizarla para movilizar a una sociedad descontenta con el gobierno y con los términos de la Paz de Versalles.¹³⁹

¹³⁷ Citado por Wohl, *op. cit.*, p. 160.

¹³⁸ Gentile, “El futurismo e la política”, en Renzo de Felice (ed.), *Futurismo, cultura e politica*, Torino, Fondazione G. Agnelli, 1988, p. 110.

¹³⁹ Wohl, *op. cit.*, p. 180.

En 1918, firmado el armisticio, quedó claro que Italia no recuperaría algunos de los territorios dálmatas que los Aliados le habían prometido, y en especial la ciudad de Fiume, que había quedado en manos de un comicio internacional. Esto comenzó a causar una desilusión general hacia la guerra y sus resultados, sobre todo en los grupos intervencionistas que habían saludado a la guerra como una oportunidad única de cambio. De este modo, se comenzó a correr la voz de una “victoria mutilada” en la que el gobierno italiano—con Giolitti al frente—no había sabido imponerse al firmar la Paz de Versalles para reclamar aquello que le pertenecía. Así, el futurismo fundó en 1918 la revista *Roma Futurista*, dirigida por Filippo T. Marinetti, Mario Carli y Emilio Settimelli; en el primer número de publicación anunciaron que sería el órgano de difusión del nuevo Partido Político Futurista, que con el mismo tono agresivo de sus textos anteriores, aterrizó y precisó varias de las ideas políticas del movimiento, con la necesidad de renovación radical como el centro de ellas.¹⁴⁰

Los puntos esenciales de su programa político eran: el sufragio universal; socialización de la tierra; nacionalización de los recursos minerales e hidráulicos; industrialización y modernización urbana; abolición del ejército; la libertad de prensa, de reunión, de organización, etc.; ocho horas laborales; anticlericalismo “intransigentísimo”; introducción del divorcio. El Partido Político Futurista se volvería, a lo largo de los años 1918 y 1919, un paraguas que recogería a muchos de los veteranos de guerra que percibían que el gobierno de Giolitti no hacía justicia a sus sacrificios en la trinchera ni a la experiencia de guerra en general. El ala más radical de estos veteranos eran los *arditi*, una suerte de élite militar que había funcionado como tropas de asalto durante la guerra, y que se sentía con el derecho—y

¹⁴⁰ De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, p. 475.

aún más: con la responsabilidad—de regenerar a Italia después de su experiencia en la guerra.

La revista *Roma Futurista* se volvió el primer portavoz de los *arditi*, que en su recién fundada “Asociación nacional de los *arditi* de Italia”, se habían movilizado para vengar la “victoria mutilada”. Este grupo se sentía traicionado por Italia (la *vieja* Italia) y por el gobierno; después de haber peleado fervientemente a favor de la nación, el gobierno traicionó su victoria firmando los Tratados de Versalles e ignorando su porvenir una vez de vuelta a la vida civil. En un artículo en *Roma futurista* uno de ellos escribió: “pretendemos afirmar el derecho absoluto de cuatro millones de combatientes victoriosos, que solos deben dirigir y dirigirán a cualquier costo la nueva Italia”.¹⁴¹ El futurista Mario Carli escribió también que: “Debe permanecer, en la vida nacional, todo aquello que signifique más joven, más generoso, más audaz y tenaz, más intensamente activo y productivo (...) ¿Qué cosa es más italiana, más viva, más futurista que el cuerpo de los *arditi*?”¹⁴²

Los futuristas sintieron una inmediata afinidad por un grupo militar tan movilizado, que encontraba semejante dificultad para reincorporarse a la vida civil y que buscaba la manera de continuar el estado de guerra dentro de Italia. El Partido Político Futurista encontró en los *arditi* su más grande apoyo y también un punto de encuentro de suma importancia con el movimiento fascista que Mussolini gestaba. Los tres grupos compartían la nostalgia de la guerra, la peligrosa idea de que había que continuar la guerra para eliminar a los enemigos internos de Italia, y sobre todo la

¹⁴¹ “La Battaglia di Via Mercanti il 15 di aprile 1919 prima vittoria del Fascismo”, en Marinetti, *Futurismo e Fascismo*, p. 169.

¹⁴² *Ibid.*, p. 163.

inquieta noción de que ellos, como representantes de toda la juventud (*giovinetta*) italiana, debían tomar en serio su misión de regenerar y rejuvenecer a Italia.¹⁴³

¹⁴³ Emilio Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista*, Roma, Laterza, 1975, p. 6; en adelante, *Le origini dell'ideologia fascista*.



Imagen 1. Umberto Boccioni, *Serata Futurista*, 1911.



Imagen 2. Portada del libro *Zang Tumb Tuuum* de Filippo Tommaso Marinetti, Milán, 1914.

IL VESTITO ANTINEUTRALE

Manifesto futurista

Glorifichiamo la guerra,
sola igiene del mondo.

MARINETTI

(L' *Manifesto del Futurismo* - 20 Febbraio 1909)

Viva Asinari di Bernezzo!

MARINETTI

(L' *Scudo Selvaggio* - Teatro Lirico, Milano, Febbraio 1910)

L'umanità si vesti sempre di **quiete**, di **paura**, di **cautela** o d'**indecisione**, portò sempre il lutto, o il piovale, o il mantello. Il corpo dell'uomo fu sempre diminuito da sfumature e da tinte **neutre**, avvilto dal nero, soffocato da ciarrocchio, imprigionato da pannoaggiamenti.

Fino ad oggi gli uomini usarono abiti di colori e forme statiche, cioè drappeggiati, solenni, gravi, incomodi e sacerdotali. Erano espressioni di timidezza, di malinconia e di **schiavitù**, negazione della vita muscolare, che soffocava in un passatismo anti-igienico di stoffe troppo pesanti e di mezze tinte tediose, offensate o decadenti. Tonalità e ritmi di **pace desolante**, funeraria e deprimente.

OGGI vogliamo abolire:

1. — Tutte le tinte **neutre**, « carine », sbiadite, *fantasia*, semioscure o umilianti.

2. — Tutte le tinte e le foggie pedanti, professorali o teutoniche. I disegni a righe, a quadretti, a **puntini diplomatici**.

3. — I vestiti da lutto, nemmeno adatti per i becchini. Le morti eroiche non devono essere compiante, ma ricordate con vestiti rossi.

4. — L'**equilibrio medioerista**, il cosiddetto buon gusto e la cosiddetta armonia di tinte e di forme, che frenano gli entusiasmi e rallentano il passo.

5. — La simmetria nel taglio, le linee **statiche**, che stancano, deprimono, contristano, legano i muscoli; l'uniformità di goffi risvolti e tutte le cincischiate. I bottoni inutili. I colletti e i polsini inamidati.

Noi futuristi vogliamo liberare la nostra razza da ogni **neutralità**, dall'indecisione paurosa e quietista, dal pessimismo negatore e dall'inerzia



Vestito bianco - rosso - verde

perduto dal parolero futurista Carriglio, nelle dimostrazioni dei Futuristi contro i professori tobacchisti e neutralisti dell'Università di Roma (11-12 Dicembre 1914).

Imagen 3. Giacomo Balla, "Il vestito antineutrale", Milán, 1914.



Imagen 4. Umberto Boccioni, *Carica dei Lancieri*, 1915.



Imagen 5. Umberto Boccioni, *Stati d'animo. Quelli che partono*, 1911.



Imagen 6. Giacomo Balla, *Bambina che corre sul balcone*, 1912.



Imagen 7. Umberto Boccioni, *Forme uniche nella continuità dello spazio*, 1913.

CAPÍTULO III

MUSSOLINI COMO REVOLUCIONARIO Y EL NACIMIENTO DEL FASCISMO

It is our innermost will to sacrifice our freedom, to give up our existence as individuals and melt into a larger life circle, in which the individual has as little self-sufficiency as a cell which must die when separated from the body.
ERNST JUNGER, “Progress, Freedom and Necessity”.

De Benito Mussolini muchos han resaltado su carácter herético.¹⁴⁴ Fue un hereje de la pequeña burguesía en la que nació y creció, un hereje de la Italia liberal emanada del *Risorgimento*, un hereje del partido socialista en el que se formó políticamente y hasta un hereje del primer movimiento fascista—rebelde y radical—que él mismo fundó al terminar la Primera Guerra Mundial. Renzo de Felice, el más importante de sus biógrafos, lo describe incluso como un hereje de su lugar de origen, un pequeño pueblo en la región italiana de la Emilia Romagna; para él, Mussolini fue más bien—por las influencias que tuvo y por su mirada de una Italia en decadencia—un milanés: no un político de visión agraria, provinciana y tradicionalista, sino uno formado en una metrópoli moderna, consciente de los problemas de la sociedad y también de las últimas tendencias para resolverlos.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Es sintomático que él mismo hubiese firmado en varios artículos que escribió para el periódico socialista *La Lima* con el pseudónimo “el verdadero hereje”, en el contexto de la lucha contra el clero y la religión católica (De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, p. 52).

¹⁴⁵ Giuseppe Prezolini (director de la revista *La Voce* junto con Papini y cercano al grupo futurista) decía que “Mussolini nació del hierro de una forja de herrero y creció entre la armadura y las calles de las grandes industrias milanesas” [*Ibid.*, p. 4].

Es cierto que las posturas y las ideas de Mussolini cambiaron mucho a lo largo de su trayectoria política. De hecho, esta suerte de flexibilidad ideológica contribuye en gran medida a la dificultad que existe para conceptualizar al fascismo y a la confusión que impera, hasta la fecha, respecto a la definición del término. Mussolini tuvo grandes e importantes cambios en su recorrido político e ideológico. Militó por doce años en el Partido Socialista italiano (PS), al grado de convertirse en 1914 en uno de los líderes más importantes del partido y sin duda en el más popular entre las masas. A finales de 1914, sin embargo, su efusiva postura a favor de la intervención italiana en la Primera Guerra Mundial le valió la expulsión del PS y la redefinición de su ideología como opuesta a cualquier doctrina (sobre todo la socialista), como celebración de la rebeldía, de la nación y de la acción violenta.¹⁴⁶

Esta postura de nacionalismo radical permaneció y se precisó durante los años de la guerra y en los dos años que prosiguieron al fin del conflicto armado, en los que movilizó fuertemente a la sociedad—por medio de sus *fasci di combattimento*—en contra del Estado liberal y del PS, a los que criticaba por su pasividad y su falta de nacionalismo. Sin embargo, esta postura radical le valió pocos votos en las elecciones parlamentarias de 1919, por lo que a finales del mismo año cambió su programa político por uno mucho más moderado, de tal suerte que en 1922 pactó con las fuerzas conservadoras (monarquía, clero y ejército) a las que había siempre criticado sin piedad, y se volvió Primer Ministro en octubre de 1922, formando un gobierno heterogéneo en el que convivían fuerzas políticas antagónicas entre sí. Después de este giro hacia la derecha, el Partido Nacional Fascista (PNF), con Mussolini al frente

¹⁴⁶ Stanley G Payne, *A History of Fascism 1914-1945*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1995, pp. 93-94.

en todo momento, dirigió sus fuerzas a la conquista del monopolio absoluto del poder, que logró entre los años de 1925 y 1926.¹⁴⁷

El régimen fascista, obsesionado con conservar su poder y aliado a las fuerzas más tradicionales de la sociedad, comenzó a ser identificado como uno reaccionario, conservador, antimoderno y, con la conquista colonial de Etiopía y la alianza con Alemania y Japón en los albores de la Segunda Guerra Mundial, como uno expansionista e internacional.¹⁴⁸ Así, los grandes cambios en la postura política de Mussolini no sólo ponen sobre la mesa una serie de preguntas complejas respecto a la naturaleza del fascismo (¿es moderno o antimoderno?; ¿revolucionario o reaccionario?; ¿italiano o internacional?; ¿es un movimiento único o se debe hablar más bien de varios fascismos?), sino que ponen en entredicho incluso la existencia de una ideología propiamente fascista.

Por mucho tiempo, la interpretación marxista imperó en la historiografía sobre el tema, argumentando que el fascismo había sido simplemente una reacción anticomunista, e incluso el paso sucesivo del liberalismo; un Estado que no era autónomo sino una marioneta del capitalismo aterrorizado por la posibilidad de una revolución comunista análoga a la rusa.¹⁴⁹ Los liberales, en cambio, respondían a esta acusación afirmando que el fascismo había sido una grave “enfermedad moral”, una patología histórica emanada del irracionalismo y la barbarie: una salvaje reacción antiliberal. De este modo, tanto marxismo como liberalismo definieron por mucho tiempo al fascismo en términos negativos (anticomunista, antiliberal, etc.), negándole así la existencia de una ideología propia.¹⁵⁰

¹⁴⁷ *Loc. cit.*

¹⁴⁸ Emilio Gentile, *Fascismo. Storia e interpretazione*, Roma-Bari, Laterza, 2002, p. 19; en adelante *Fascismo. Storia e interpretazione*.

¹⁴⁹ En Italia, el pensamiento de Togliatti y Gramsci representa esta postura (*Ibid.*, p. 49).

¹⁵⁰ Norberto Bobbio es el emblema de esta postura (*Ibid.*, capítulo 2).

En la década de los setenta, sin embargo, surgieron nuevos enfoques historiográficos que afirmaban que el fascismo tuvo una ideología, por poco lógica y sistematizada que fuese, y no sólo eso sino toda una cultura, con sus propios valores, ideas, imágenes y lenguaje. Los trabajos pioneros de Renzo de Felice, George Mosse, Eugen Weber, y Micheal Leeden se dedicaron a defender esta hipótesis estudiando la ideología fascista y arrojando luz sobre lo que se ha llamado “el siglo de las ideologías”.¹⁵¹ Es precisamente en este enfoque conceptual en el que la herejía de Mussolini adquiere un nuevo sentido. Es cierto que su ideología cambió de apariencia una y otra vez, con el viraje hacia la intervención bélica (1914) y con el compromiso con las fuerzas tradicionales (1920-22) como los dos grandes puntos de inflexión en el periodo que estudio; pero también es cierto que estas mismas rupturas fueron acompañadas por otras continuidades de no menor importancia, que son las que permiten estudiar al fascismo como una ideología y aclarar el panorama para aventurar una definición del concepto y una respuesta respecto a la naturaleza del fascismo.¹⁵²

En este capítulo argumento que el fascismo fue un fenómeno político absolutamente moderno, porque nació de la ansiosa voluntad de modernizar Italia, de volverlo—para decirlo con Berman—sujeto y objeto de la modernización.¹⁵³ Mussolini nunca fue un reaccionario, y mucho menos un conservador—aunque muchas de sus acciones antiliberales y represivas tuviesen afinidad con estas

¹⁵¹ Véase Bracher, *op. cit.*

¹⁵² Como advierte Emilio Gentile, el estudio de la ideología fascista en las últimas décadas ha sido sumamente valioso, pero ha oscurecido el estudio de otros aspectos igualmente importantes del fascismo. Además de la importante dimensión cultural e ideológica que yo estudio en este trabajo, la dimensión organizativa—composición social, método de lucha, estructura asociativa, etc.—y su dimensión institucional al llegar al poder—aparato de policía, organización de gobierno, políticas públicas, política exterior, etc.—son de suma importancia para seguir estudiando y comprendiendo al movimiento (véase Gentile, *Storia e interpretazione*).

¹⁵³ Por esta razón, muchos han definido al fascismo como un “modernismo político” (*Ibid.*, p. VIII); Berman, véase *infra*.

posturas—porque no tenía un pasado al que mirar ni una tradición que proteger, sino todo lo contrario: desde su inicio en el socialismo buscaba llegar a un orden radicalmente nuevo y distinto por medio de una revolución política, social y moral de la que nacería un “italiano nuevo”. Como descubriremos, su lenguaje de polarización entre una “Italia joven” y una “vieja y corrupta”, implicaba precisamente esta noción de marchar hacia el futuro que no hacia el pasado.¹⁵⁴ Así, utilizo en este trabajo la definición de fascismo que ofrece el historiador Emilio Gentile:

El fascismo fue un movimiento político moderno, nacionalista y revolucionario, antiliberal y antimarxista, con una concepción totalitaria de la política y del Estado; con una ideología activista y antiteórica, con un fundamento mítico en la juventud y virilidad, sacralizado como religión laica, que afirma la primacía absoluta de la nación, entendida como comunidad orgánica étnicamente homogénea y jerárquicamente organizada en un Estado corporativo; con una vocación bélica hacia la política de engrandecimiento, de potencia y de conquista nacional, mirando a la creación de un nuevo orden y de una nueva civilización.¹⁵⁵

Este trabajo no estudia la metamorfosis del fascismo al llegar al poder ni la organización del régimen fascista. Es un estudio sobre las ideas políticas del movimiento y de su fundador, Benito Mussolini; ofrece una reflexión sobre sus raíces ideológicas para comprender sus ansias de modernidad y de transformación radical, donde observaremos las fuertes afinidades con el movimiento artístico futurista y con otros grupos intelectuales que estaban igualmente convencidos de la necesidad de regenerar a Italia.

¹⁵⁴ Terminada la Primera Guerra Mundial Mussolini decía “marchar, no marchitarse” (“*marciare, non marcire*”), como muestra de su ideología revolucionaria y orientada hacia el futuro y jamás hacia ningún pasado [citado por De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, p, 360].

¹⁵⁵ Gentile, *Storia e interpretazione*, pp. IX-X.

En la raíz y en las influencias del pensamiento de Mussolini se pueden observar ya varias nociones que serán de gran importancia para la ideología fascista, tanto en el fascismo movimiento (1918-1922) como en el fascismo régimen (1922-1945). La fascinación por la violencia y la acción sobre la reflexión, la abstracción o el intelectualismo; la reducción de las ideas a *mitos* que pudiesen despertar las pasiones de las masas;¹⁵⁶ la posibilidad de una regeneración social absoluta de la sociedad por medio de grandes líderes—representados por la revolución y la guerra; la idea de que existía un orden social *verdadero* y armónico que se encontraba escondido entre las fuerzas que contaminaban a la sociedad, y el pesimismo respecto a la naturaleza del hombre, que abría la puerta a una esperanza casi maniaca en la renovación. Todas estas características formaron parte del pensamiento de Mussolini desde su temprano acercamiento a la política y a las teorías sociales, hasta los últimos años de vida del PNF.¹⁵⁷

Las nociones de acción, de regeneración y revolución resultan así una suerte de ortodoxia a lo largo de la vida de Mussolini. Estas coordenadas ideológicas se formaron a partir de la influencia del socialismo y el anarcosindicalismo, y el ambiente de renovación cultural que promovieron revistas de vanguardia como *Leonardo* y *La Voce* a principios del siglo XX. Su acercamiento al socialismo tuvo varias aristas e influencias. La primera de ellas fue sin duda la de su padre, Alessandro Mussolini, quien después de andar sin éxito de un oficio a otro, se volvió

¹⁵⁶ La idea del “mito político” en Mussolini está profundamente influenciado por las *Reflexiones sobre la violencia* de Sorel. Para el filósofo la “huelga general” era un mito, es decir “una organización de imágenes capaces de evocar instintivamente todos los sentimientos que corresponden a las diferentes manifestaciones de la guerra emprendidas por el socialismo contra la sociedad moderna”. Según Tiziano Bonazzi, la idea del mito político está profundamente relacionada con el sentido de crisis y desconfianza de fin de siglo, que llevaba a “la búsqueda de formas de pensamiento alternas respecto de aquéllas de las ciencias físicas y naturales”. (“Mito político” en Bobbio, et al. (eds.), *op. cit.*, p. 977).

¹⁵⁷ Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista*, p. 6.

al socialismo en 1874. Desde el inicio, Alessandro Mussolini se identificó con el ala más radical del movimiento, que tenía poco o nada que ver con el marxismo ortodoxo; enfatizaba la acción violenta, y la veía como la manera de progresar hacia la belleza, la justicia y la verdad. La revolución radical era en esta perspectiva el único método para llegar al socialismo, y la lucha por esta convicción le valió incluso algunos meses de encarcelamiento en el año de 1902.¹⁵⁸

La influencia del padre hacia el ala revolucionaria del socialismo se reafirmó en los dos años que Mussolini vivió en Suiza (1902-1904). En las ciudades de Lausana y Berna, Mussolini comenzó a participar en la Unión Socialista Italiana en Suiza, donde se perfiló en el ala radical del socialismo, condenando al reformismo como un método que traicionaba los principios morales marxistas y acercándose así al anarcosindicalismo. De hecho, en 1909 Mussolini afirmaría que, “desde hace ya cinco años que soy un sindicalista”,¹⁵⁹ testificando la importancia de su experiencia suiza para su orientación ideológica dentro del socialismo.

Los años inmediatos a su regreso en Italia fueron poco productivos para su trayectoria política dentro del partido socialista, pero altamente importantes en la definición de su pensamiento. Mussolini oscilaba entre regresar a ser maestro de escuela primaria (como lo había sido antes de emigrar a Suiza) o político, y por su correspondencia personal pareciera que su mayor interés fuera el de ser periodista. Escribió varios artículos en revistas de corte izquierdista, algunos sobre el valor superior del sindicalismo revolucionario respecto al socialismo reformista, y muchos otros de corte más bien cultural. El más interesante de ellos fue uno que se titulaba

¹⁵⁸ Un artículo de su padre un periódico socialista local establece: “el socialismo no es nada más que la rebelión abierta, violenta y moral contra el orden inhumano del sistema actual (...). Según nosotros el socialismo es el predecesor de la marcha humana hacia las grandes metas de la belleza, la justicia y la verdad” [Citado por De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, p. 5.]

¹⁵⁹ Carta de Benito Mussolini a Giuseppe Prezzolini, Milán, 11 de junio de 1964, citado por *Ibid.*, p. 45.

“Filosofía de la fuerza”, que era en realidad una reflexión sobre la herencia de Friedrich Nietzsche. Este ensayo nos permite apreciar la manera en la que Mussolini recuperó al filósofo alemán no tanto como un crítico de la burguesía y un filósofo pesimista, sino como el profeta de los hombres del mañana y del verdadero liderazgo político. Además, al carecer su filosofía de un “sistema”, tenía el valor de ser una norma de vida, una intuición profética del futuro. En el artículo se lee:

En Suiza leí a Nietzsche, quien tuvo en mí una gran impresión. Sus escritos me curaron de mi socialismo; me abrieron los ojos sobre el discurso hipócrita de los hombres de estado, que hablan de un “consenso de los gobernantes”, y sobre la falsedad del valor intrínseco del parlamento y del sufragio universal. Me ha causado particular impresión la frase: “*vive peligrosamente*”.¹⁶⁰

Por su exaltación a la violencia, a la revolución y a la creación de un “hombre nuevo”, este artículo es, para muchos, la primera manifestación concreta de la ideología de Mussolini.¹⁶¹ En él, además, queda clara la idea de que la sociedad estaba en decadencia y carecía valores reales; pero también que precisamente este vacío daba lugar a un optimismo que surgía de la posibilidad de redimir. Mussolini continuaba:

El superhombre: ésta es la gran invención nietzscheana. Un impulso secreto, una revuelta interna contra el *tedium vitae* de la modernidad. El superhombre es un símbolo, es el expositor de este periodo angustiante y trágico de crisis que atraviesa la conciencia europea en la búsqueda de nuevas fuentes de ideales y belleza. *Es la prueba de nuestra debilidad, pero al mismo tiempo la esperanza de nuestra redención.* Es el

¹⁶⁰ Citado por *Ibid.*, p. 59; cursivas propias.

¹⁶¹ Véase Gentile, *Le origine della ideologia fascista*; De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*.

atardecer: es el amanecer. Y es sobre todo un himno a la vida, vivida con toda nuestra energía.¹⁶²

Benito Mussolini se percibía a sí mismo como un “primitivo” de este mundo futuro e inminente, como alguien que no encajaba en la sociedad en decadencia en la que le tocó vivir. La pérdida de lazos sociales, el individualismo extremo de la burguesía y el egoísmo del capital marcaban la decadencia de Europa. Esta era su principal crítica (y más que crítica: desolación) al materialismo y a la democracia liberal; propiciaba la división, la soledad de los individuos. Mussolini—como socialista, como intervencionista y como *Duce*—combatirá obsesivamente la dispersión y división de la sociedad italiana.¹⁶³ La democracia parlamentaria era precisamente la institucionalización de la diferencia, pues implicaba la aceptación de que la sociedad tenía distintas voces dignas de expresarse y participar en la vida pública. Por eso, Mussolini fue siempre un antiparlamentario, porque su idea de nación era la de una nación *orgánica* y homogénea, en el que todas las partes tuvieran una función clara dentro del *todo*.¹⁶⁴

Su pertenencia al ala revolucionaria y su simpatía con el anarcosindicalismo se deben leer a través de este lente, puesto que para el futuro *Duce* existía en la sociedad una verdad auténtica y un orden social armónico que se podría descubrir sólo por medio de la violencia y la revolución, cuando la decadencia burguesa fuera vencida. Después de esta explosión violenta, vendría un nuevo orden social, moralmente

¹⁶² Citado por De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, p. 60; cursivas propias.

¹⁶³ De aquí viene su voluntad de movilizar a todos los grupos y clases, incluidas las mujeres, dentro del régimen fascista (véase Victoria De Grazia, *Le donne nel regime fascista*, trad. al italiano del Stefano Musso, Venezia, Tascabile Marsilio, 2000).

¹⁶⁴ Cito a continuación la posterior Carta Laboral (1927) del régimen fascista por ser emblemática de esta visión: “la nación italiana es un todo orgánico, con vida, propósitos y medios de acción superiores en poder y duración a aquellos de los individuos de los que está compuesta. *Es una unidad moral, política y económica, que se realiza integralmente en el Estado fascista*” (citado por Eugen Weber, *Varieties of Fascism*, Princeton, Van Nostran Company, 1964, p. 74; cursivas propias).

superior, que aboliría las contradicciones que dividían a la sociedad. Por eso, para Mussolini la acción era un valor supremo. Las teorías ya estaban completadas: se sabía qué se tenía que hacer, sólo faltaba actuar para desenterrar este orden armónico y superior, eliminar los elementos que lo contaminaban y enfermaban.¹⁶⁵

Mussolini exaltó siempre la acción sobre la reflexión; la acción irreverente, irracional y antiintelectual. Esta crítica al racionalismo y a todo principio asociado con la razón ilustrada (democracia liberal, parlamentarismo, sufragio universal) fue una de las influencias más importantes de los intelectuales de *La Voce* sobre Mussolini (y, como se vio en el capítulo pasado, lo fue también sobre Marinetti). En un corto periodo en el que vivió en Trento durante 1909, Mussolini se volvió un asiduo lector de *La Voce*, al grado de dedicar varios artículos de su columna semanal en un periódico socialista local como homenaje a los intelectuales florentinos.¹⁶⁶

El iconoclasmo renovador de la revista, su pragmatismo místico, su irracionalismo, su creencia en el superhombre del futuro y su crítica, de corte soreliana, a la democracia parlamentaria y al reformismo socialista, tenían muchas afinidades con la ideología que Mussolini había comenzado a delinear en los años anteriores. Tan es así, que en una carta a Prezzolini, Mussolini escribió: “de algún modo yo me he hecho y rehecho, primero según *Leonardo* y después según *La Voce*, y por esto tengo una enorme deuda y un gran cariño hacia ti”.¹⁶⁷ Mussolini se identificaba con la primacía de la acción sobre la reflexión que defendía la revista. En uno de sus artículos laudatorios a *La Voce*, Mussolini exclamaba, citando a Guyau:

165

¹⁶⁶ Véase Walter L. Adamson, “The Language of Opposition in Early Twentieth-Century Italy: Rhetorical Continuities between Prewar Florentine Avant-gardism and Mussolini’s Fascism”, *The Journal of Contemporary History*, 1 (1992), pp. 22-51.

¹⁶⁷ Prezzolini, *Il tempo della “Voce”*, Milano-Florenca, 1960, citado por De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, p. 65.

“*vivre n’est pas calculer, c’est agir*”, y cerraba su artículo con un tajante: “ya basta de estudiar al mundo: se necesita transformarlo”.¹⁶⁸

El socialismo de Mussolini estaba impregnado de este ánimo rebelde e irracional. De su cercanía al anarcosindicalismo y de sus lecturas de *La Voce* había internalizado una admiración profunda por Georges Sorel y sus *Reflexiones sobre la violencia*. En sus propias palabras, “Sorel me había presentado un socialismo antiintelectual, religioso. No indagaba ni condicionaba la fuerza del mito a la crítica racionalista porque *el socialismo no es una deducción científica, sino una fe*”.¹⁶⁹ Como para Sorel, el valor del socialismo no estaba en sus pretensiones científicas sino en su fuerza como mito popular, como apelo a las masas. Mussolini no era un materialista, y por esta razón fue siempre una suerte de hereje para el marxismo ortodoxo, cuya visión de la historia se basaba en la dialéctica materialista de la lucha de clases. Su visión espiritual de la historia era extraña a la tendencia mayoritaria del Partido Socialista italiano y marcó también una postura herética respecto a la lucha de clases y a lo que se llamaba entonces la “cuestión económica”.

Mussolini argumentaba que el socialismo necesitaba renovarse, porque los reformistas habían impuesto un agenda en la cual toda la cuestión social se reducía a la “cuestión económica”, renunciando así al llamado marxista de renovar todos los valores. El énfasis en cuestiones económicas alejaba al socialismo de la urgente renovación moral que apremiaba al país. Era necesaria la perpetración de un mito (que, con clara influencia de Sorel, no podía ser otro que el de la revolución) que despertara las cualidades heroicas del proletariado y su sensación de superioridad moral frente a la burguesía. De este modo, afirmaba por primera vez el *leit motiv* del fascismo: la primacía absoluta de la política sobre la economía, que implicaba la

¹⁶⁸ *Loc. cit.*

¹⁶⁹ Citado por Gentile, *Le origini dell’ideologia fascista*, p. 12; cursivas propias.

concepción de la nación como un todo orgánico, y que resultaría, bajo el régimen fascista, en la organización de toda la actividad económica por medio de corporaciones alrededor del Estado.¹⁷⁰

Mussolini abogaba que el sindicalismo revolucionario estaba mucho más cerca de la ideología de Marx, por su predicación de una lucha violenta e intransigente. Buscaba la acción directa y no un cambio gradual por medio del parlamento y la democracia—instituciones liberales que eran signo de la decadencia europea—, y tenía fe en una sociedad radicalmente nueva. Para Sorel, la autonomía obrera basada en los sindicatos constituía “la base de una *sociedad total* (...), con su economía, sus formas organizativas, su cultura, contrapuesta a la sociedad burguesa en decadencia”.¹⁷¹

Así, el sindicalismo revolucionario de Sorel representa la tendencia ideológica de “pasar de la tutela parcial de los trabajadores a su emancipación revolucionaria, considerar al adversario no sólo al capitalista sino a todo el estado, y colocarse directamente en una posición antagónica respecto de los partidos políticos”.¹⁷² En su estancia en Trento, Mussolini se adhirió por completo al ala sindicalista del socialismo por su oposición radical al sistema y porque, a su juicio, tendía a la creación de un nuevo carácter humano y, sobre todo, de *nuevos hombres*, que serían el modelo de un mundo futuro.¹⁷³

¹⁷⁰ Gentile, *Fascismo. Storia e interpretazione*, p. 45.

¹⁷¹ Norberto Bobbio, “Sindicalismo”, en Bobbio, et. al., (eds.), *op. cit.*, p. 1447. Cursivas originales.

¹⁷² Guido Baglioni, citado por *Loc. cit.* Esta tendencia se vuelve la prominente en las diversas oposiciones que surgen a la crisis, como el pansindicalismo y el anarcosindicalismo. Se oponen radicalmente a la política de partidos y a la inserción en las instituciones, que desvían al movimiento obrero de su meta fundamental. Así, se consideran a sí mismos un movimiento distinto a los partidos y mucho más “puro”, un organización “auténtica” para lograr la emancipación obrera.

¹⁷³ Gentile, *Fascismo. Storia e interpretazione*, p. 18.

Este mundo sería, además, sumamente elitista. Otras de las grandes influencias intelectuales del socialismo de Mussolini fueron Gaetano Mosca y Vilfredo Pareto, dos críticos de la democracia liberal que percibían la historia dialécticamente como una lucha de élites en el poder. De hecho, del socialismo, Pareto exaltaba la capacidad del que tenía para renovar a las élites por medio de la lucha de clases;¹⁷⁴ la victoria del marxismo no significaba nada más que el dominio de una nueva clase contra otra, un proceso de circulación de élites. Este desencanto con el pensamiento progresista racional y con la democracia liberal (su fruto político más importante), implicaba una relatividad de valores e ideales que encontró tierra fértil en el pensamiento de Mussolini, quien afirmaba en 1911 que “la historia no es más que una egoísta sucesión de élites dominantes”.¹⁷⁵

El futuro *Duce* creía, como Lenin, que una élite iluminada—a la que, por supuesto, él pertenecía—estaba llamada a regenerar a la nación por medio de una revolución. Su lucha dentro del PS fue precisamente la de volverse la vanguardia del proletariado por medio de la acción violenta y agresiva, y por ello estaba convencido de que la sección sindicalista era la que debía imponerse sobre la reformista para llevar a cabo esta revolución. Esta élite serían los “nuevos hombres”, los líderes de la juventud (*giovinetti*!) que impondrían su proyecto de nación.¹⁷⁶

Visto desde esta perspectiva, el apoyo a la Gran Guerra y la fundación del movimiento fascista no resultan acciones tan heréticas como lo parecerían a primera vista. O dicho de otro modo: son efectivamente heréticas frente a un cierto tipo de

¹⁷⁴ Como a Nietzsche, Mussolini conoció a Pareto en su estancia en Suiza entre 1902 y 1904, donde Pareto era profesor y había escrito *Los sistemas socialistas* (1902). Mussolini se refirió siempre a él como su “maestro”, al grado de nombrarlo senador del PNF en 1923, el año de su muerte (Bracher, *op. cit.*, p. 79).

¹⁷⁵ Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista*, p. 13; en un artículo en el periódico que fundaría a finales de 1915, *Il Popolo d'Italia*, escribió poco antes de fundar el movimiento fascista: “No importa el ser muchos. Me atrevo a decir que es preferible, si no necesario, el ser pocos” (citado por Marinetti, *Futurismo e Fascismo*, p. 167).

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 22.

socialismo—científico, igualitario, materialista y reformista—pero que nunca fue el socialismo de Mussolini. Si bien militó doce años en el PS, un acercamiento a sus tempranas posturas ideológicas nos muestra que lo hizo siempre desde el ala más revolucionaria, que exaltaba la acción y aceptaba el elitismo como el motor regenerador. Existió continuamente una gran tensión entre él y la dirección del partido, que abogaba por el reformismo y la participación parlamentaria.¹⁷⁷ Así, observamos que utilizó su posición como editor del periódico del partido, *Avanti!*,¹⁷⁸ como un medio para criticar la pasividad del socialismo italiano y para realizar los más efervescentes elogios a la revolución, a la acción y al elitismo. Mussolini fue siempre un socialista herético, que estaba convencido de ser el líder llamado a renovar al partido hacia la vanguardia proletaria.¹⁷⁹

EL MITO DE LA GUERRA REVOLUCIONARIA

Con la muerte del archiduque Francisco Fernando en Sarajevo y la explosión del conflicto armado en Europa en el verano de 1914, muchas de las tensiones entre Mussolini y el PS se intensificaron y salieron a luz, culminando con la expulsión de Mussolini del partido y con su conversión hacia el nacionalismo radical. La guerra se volvió muy pronto la causa revolucionaria, el gran mito que Mussolini buscaba desde hacía tiempo. Al inicio del conflicto, sin embargo, Mussolini tomó la postura ortodoxa de cualquier socialista: la defensa de la neutralidad, basada en la idea de que

¹⁷⁷ Véanse por ejemplo los capítulos en De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, dedicados a la actividad de Mussolini dentro del Partido Socialista italiano, pp. 79-221.

¹⁷⁸ Mussolini fue director del periódico *Avanti!* De los años 1912 a 1914. Para un recuento de las maniobras políticas que emprendió para convertirse en director (véase *Ibid.*, p. 140-145).

¹⁷⁹ Leemos, por ejemplo, en uno de sus artículos: “el sindicalismo como doctrina ya está completado: faltan sólo los hombres que la lleven a cabo. No la convirtamos en una moda literaria e ideológica, de salón de café. Sería la muerte del sindicalismo. Este no debe ser ‘teorizado’ por los filósofos sino ‘hecho’ por los proletarios. Yo estoy convencido que la masa de trabajadores purificada por la práctica sindicalista desarrollará el ‘nuevo carácter humano’” (en *Ibid.*, p. 67).

la burguesía se beneficiaba de la guerra llevando al proletariado a morir. En un artículo publicado en el *Avanti!* escribió que “el gobierno debe aceptar esta necesidad [de neutralidad] o el proletariado sabrá imponérsela por cualquier medio (...). Que surja de la multitud profunda del proletariado un grito solo, y que sea repetido por todas las plazas y calles de Italia: ¡Abajo la guerra!”.¹⁸⁰

Esta posición pacifista, no obstante, pronto comenzó a mostrar una clara simpatía por los Aliados, sobre todo después de que Alemania aplastó militarmente a Bélgica. A través de varios artículos, quedaba clara una cierta parcialidad de los escritores del *Avanti!* hacia Inglaterra, Francia y Bélgica, y una abierta hostilidad hacia el imperialismo alemán—lo cual colocaba a Mussolini en la misma alineación que los otros movimientos nacionalistas que apoyaban la guerra contra Alemania y Austria, incluidos los futuristas. Además, el proletariado de Alemania y Francia se había ya pronunciado a favor de la guerra, lo cual provocó una reunión de la dirigencia del partido—convocada por el propio Mussolini—para discutir la postura que el socialismo italiano debía de tomar frente al conflicto, donde se decidió que ésta sería la “neutralidad absoluta”.

A juicio de Mussolini y de varios miembros del ala revolucionaria del socialismo (como De Ambris, Bissolati y Bonomi), sin embargo, el partido estaba paralizado alrededor de la idea de la neutralidad absoluta. Ya en agosto de 1915 Mussolini escribió un artículo casi herético en el que argumentaba que “la neutralidad que es sabia hoy, puede revelarse mañana, con el cambio de las circunstancias, loca o culpable, incluso desde el punto de vista socialista”,¹⁸¹ preparando el camino hacia la posición intensamente intervencionista que tomaría pocos meses después.

¹⁸⁰ Citado por Hamilton, *op. cit.*, p. 24.

¹⁸¹ De Felice, *Mussolini il rivuluzionario*, p. 231.

Después de varios intentos de convencer a la dirigencia del partido de proclamarse por una “neutralidad activa y operante”—que en el contexto quería decir ser favorable a los Aliados, pero también la posibilidad de utilizar a la Gran Guerra como medio de movilización—finalmente en noviembre Mussolini se declaró a favor de la intervención bélica, aclarando que “nuestra tarea es la resurrección del proletariado (...). En la guerra no cambiamos de rostro: nos mantenemos revolucionarios”.¹⁸² El 31 de noviembre de 1914 lo expulsaron del PS y fundó su propia revista, a la que bautizó con el nombre resueltamente nacionalista de *Il Popolo d'Italia*. Ésta sirvió desde un principio como medio de presión para la intervención bélica y como base de ataque al socialismo, por su pacifismo y su neutralidad sofocante que lo volvían un enemigo de Italia. Mussolini se encontraba así dentro de una pequeña pero ruidosa minoría que desde septiembre de ese año se manifestaba a favor de la entrada de Italia a la Gran guerra.¹⁸³

Esta minoría estaba formada por gran parte de la oposición al Estado liberal que se ha estudiado en el primer capítulo. El poeta nacionalista Gabriele D'Annunzio, los anarcosindicalistas, los nacionalistas encabezados por Enrico Corradini, el movimiento futurista y el grupo intelectual alrededor de *La Voce* celebraban la guerra europea como una oportunidad única para la regeneración moral italiana. Prezzolini dio la bienvenida a la nueva postura intervencionista de Mussolini en una carta que decía: “Partido socialista te expulsa. Italia de acoge”.¹⁸⁴ El 31 de marzo de 1915 Mussolini y Marinetti encabezaron juntos una manifestación a favor de la guerra en Milán y en abril del mismo año fueron encarcelados juntos a causa de una manifestación análoga en Roma. Los futuristas, que habían despreciado a Mussolini

¹⁸² *Ibid.*, p. 253.

¹⁸³ Hamilton, *op. cit.*, p. 25.

¹⁸⁴ Citado por De Felice, *Mussolini il rivuluzionario*, p. 283.

cuando éste abogó por el pacifismo en la guerra contra Libia en 1913, lo saludaron entonces como un hombre respetable, de fe y carácter “futurista”.¹⁸⁵

A partir del intervencionismo, Mussolini se volvió un personaje importante no sólo en la oposición al gobierno—porque lo era ya desde su pertenencia al PS—sino en la tendencia a interpretar la misión italiana en el mundo, en el estilo de apropiación monopólica del mito nacional (del que se habló en el primer capítulo), en el que se definía a la nación de manera exclusiva, dejando fuera de ella a todos los que no compartieran su misma ideología. Esta tendencia, como ya se ha visto, fue la que dominó entre los nacionalistas de corte clásico (como Corradini) y también entre los nacionalistas modernistas, como el grupo de *La Voce* y, aún más ruidosamente, el movimiento futurista, cuyo proyecto de nación se sintetizaba en la idea de la juventud contra los viejos ‘pasatistas’. Todo lo que fuera diferente era parasitario, peligroso e inmoral.¹⁸⁶

Benito Mussolini, encontró sumamente sugestiva la retórica de Prezzolini a propósito de las “dos Italias”: era incisiva, concreta, fácil de digerir y políticamente eficaz. Retomó la idea, ya para entonces bastante bien difundida entre los grupos de oposición radical, de que existía una Italia vieja representada por la mezquindad del gobierno y una Italia verdadera—casi mística—, con la misión de rejuvenecer el ideal de unificación de Mazzini, abortado por el Estado liberal. Compartía con los nacionalistas modernistas la convicción de que para que la verdadera Italia sobreviviera, la falsa tendría que morir (una idea fundamental del nacionalismo orgánico), y de que la guerra revelaría el camino hacia la transformación nacional.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Hamilton, *op. cit.*, p. 26.

¹⁸⁶ Gentile, *La Grande Italia*, p. 90.

¹⁸⁷ Gay, *op. cit.*, p. 435.

De acuerdo con los ideales revolucionarios que siempre acompañaron a Mussolini, la Gran Guerra era una oportunidad de regeneración, de hacer morir a la “vieja Italia” para que la nueva juventud pudiera forjar a la verdadera nación: era una oportunidad única de oposición al gobierno de Giolitti, para liberarse de las cadenas de la cultura burguesa y para abrir la puerta a un futuro radicalmente nuevo. La intervención bélica significaba dismantelar al régimen liberal y comenzar la revolución de la juventud contra la ancianidad. Existía la percepción de una ruptura crucial entre generaciones, y de que había llegado el momento de que la nueva generación se impusiera sobre la vieja.¹⁸⁸ De este modo, la gran conversión de Mussolini—y, si se quiere, la gran herejía—fue la del nacionalismo. Su postura a favor de la intervención bélica logró conciliar el ideal de la revolución (típicamente de izquierda) con el ideal de la nación (típico entre la derecha), e impregnó su nacionalismo del tono radical y violento—muy similar al de los futuristas—que había acompañado a su socialismo.

Sus manifestaciones callejeras respondían al grito de “Abajo el parlamento!”, utilizando así el hecho de que la mayoría de la Cámara apoyaba la neutralidad como base para lanzar una crítica general al sistema parlamentario y a su utilidad. Del mismo modo, en varios de sus artículos en el *Popolo d'Italia*, utilizó a la neutralidad como arma para hacer críticas generales al gobierno de Giolitti y a su imposibilidad de crear una verdadera unificación nacional, una unión moral. Este fue el aspecto más importante del intervencionismo de Mussolini: el poder medicinal de la guerra contra la fracturas de la sociedad italiana. En un artículo del 8 de abril escribió:

La situación es ésta. Si la monarquía es capaz de hacer la guerra, la gran guerra contra los imperios centrales, todo el país—olvidando sus

¹⁸⁸ Wohl, *op. cit.*, p. 167.

profundas divisiones—se acercara al gobierno (...) y se comprobará también en Italia el fenómeno de la “unión sacra” que observamos en Francia. Si, al contrario, la monarquía permanece neutral (...) es fácil y honesto prever gran desilusión moral (...). La monarquía italiana habrá entonces tejido su sábana fúnebre.¹⁸⁹

La posibilidad de reunificar a la nación por medio de una guerra revolucionaria fue uno de los principales argumentos que propugnaba Mussolini. Poco tiempo después, en otro artículo, escribiría que ya no había más opción que la guerra, y que de otro modo la nación entera haría la revolución: era necesaria una solución traumática, una gran explosión, para regenerar a Italia y para otorgarle la unificación moral que el Estado liberal no había alcanzado. Concluía así en otro artículo que “sólo la guerra puede dar a los italianos la nobleza y el orgullo de su italianidad”.¹⁹⁰ En este sentido, observamos una de las constantes del pensamiento de Mussolini, inspirado en su admiración por Sorel: la idea de que el valor de la nación recaía—como el de la revolución o el del socialismo—en ser un mito que tenía el potencial de despertar las pasiones de las masas, y ofrecía así la posibilidad de movilizarlas, como lo hizo por medio de su periódico (que adquirió de inmediato gran éxito) y de sus manifestaciones callejeras a favor de la intervención.¹⁹¹

El término *italianismo*, tan usado por las vanguardias culturales, se volvió también uno de los favoritos del director de *Il popolo d'Italia*. Este italianismo significaba una renovada conciencia nacional italiana—en oposición al frágil nacionalismo inculcado por el gobierno—y de la misión de Italia en el mundo contemporáneo. La Gran Guerra sería la primera verdaderamente importante para la

¹⁸⁹ De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, p. 314.

¹⁹⁰ Benito Mussolini, *Opera Omnia*, vol. IV, Roma, La Fenice, 1956, p. 429.

¹⁹¹ Gentile, *Le origine della ideologia fascista*, p. 43.

Italia unificada, y por eso era apremiante pelearla: en su unión mística, revelaría Italia a los italianos, mostraría el sentido en el que se tenía que mover la nueva generación que reformaría al país.¹⁹²

Existe una polémica entre los historiadores respecto a la razón que llevó a Benito Mussolini a declararse a favor de la guerra, a cometer semejante herejía. Algunos dicen que fue la fricción con el ala reformista (y mayoritaria) del Partido socialista la que lo orilló a posturas cada vez más heréticas e intransigentes; otros creen que quizás su ambivalencia respecto al significado de la “neutralidad activa” lo llevó políticamente a un callejón sin salida en el que no le quedó más que declararse abiertamente a favor de la guerra.¹⁹³ Lo cierto es que desde un principio el entonces director del *Avanti!* se dio cuenta de la importancia de la guerra y de su potencial para movilizar a las masas: o, dicho de un modo más cercano a su ideología, de su enorme potencial mítico, de las posibilidades que presentaba como oposición al gobierno, a la burguesía y al orden establecido, pero sobre todo, como planteamiento de un nuevo proyecto de nación. Fue esta la razón que lo convenció de convocar una junta con los dirigentes socialistas desde que inició la guerra, la que lo llevo a proclamar una “neutralidad activa” y, finalmente a volverse uno de los protagonistas de la causa intervencionista.¹⁹⁴

A propósito de esta transformación, también vale la pena reflexionar sobre qué pudo ofrecer el nacionalismo para sustituir ideológicamente al socialismo con tanta facilidad. No es difícil observar que ambas tendencias implicaban la afirmación de la

¹⁹² *Ibid.*, p. 44.

¹⁹³ Durante los meses de agosto, septiembre y octubre, muchos socialistas reformistas y enemigos políticos de Mussolini publicaron en diferentes periódicos artículos atacando la idea de una “neutralidad activa”, y pedían que se desenmascarara el verdadero rostro de Mussolini, presionándolo a tomar una postura clara respecto al conflicto bélico (para una discusión sobre el argumento véase Renzo de Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, pp. 286-290).

¹⁹⁴ Gentile, *Le origine della ideologia fascista*, p. 47.

colectividad sobre el individuo, y en este sentido eran ambos antiliberales. Como hemos visto, la guerra representaba una oportunidad de unir a Italia y borrar las divisiones internas, las diferencias individuales. El nacionalismo ofrecía, como el socialismo, la ocasión para limpiar a Italia de sus gérmenes—ya sean éstos definidos como la burguesía, el capital, las generaciones pasadas o los enemigos de la nación—y defender así la idea de un todo indivisible, de un orden superior a cualquier fracción o individuo.

De este modo, sin negar la ruptura que significó su conversión al nacionalismo radical, podemos en cambio identificar en el intervencionismo de Mussolini una continuidad importante en su pensamiento, que es de mucha utilidad para el estudio de la ideología fascista; la afirmación de un *todo* (por ambiguo y misterioso que fuese) sobre las partes y la fe en la revolución, en la posibilidad de comenzar de cero y de regenerar Italia, tomada de su lectura de Nietzsche y Sorel. Todo esto se volvía entonces posible por medio de un mito sumamente efectivo: el mito de la nación. En la confianza en una guerra revolucionaria, observamos también una de las características más importantes de la posterior ideología fascista: el “ultranacionalismo palingético”, que constituye para el estudioso Roger Griffin la definición misma del fascismo. La palabra palíngesis, que significa renacimiento, es para Griffin el común denominador del fascismo en todas sus versiones, porque implica un corazón mítico basado en la posibilidad de regenerar la nación, y en el apelo popular de este mito.¹⁹⁵

Más adelante observaremos la manera en la que Mussolini utilizó la retórica de regeneración nacional con gran eficacia al final de la guerra para dismantelar la

¹⁹⁵ La definición textual que ofrece Griffin es la siguiente: “el fascismo es un género de ideología política cuyo corazón mítico en sus diferentes permutaciones es una forma palingética de ultranacionalismo popular (*Fascism*, New York, Oxford University Press, 1995, p. 4).

legitimidad del Estado liberal, y cómo un discurso de polarización entre la vieja y la nueva generación sería altamente efectivo y atractivo en este contexto.

LA GÉNESIS DEL MOVIMIENTO FASCISTA

El término “fascio”, que en italiano significa literalmente grupo o asociación, se había usado en las décadas anteriores por la izquierda italiana para definir un tipo de agrupación que no tenía como objetivo participar en las elecciones políticas.¹⁹⁶ Mussolini lo usó por primera vez en su periódico en 1915, como símbolo de su rechazo a vínculos doctrinarios con cualquier partido; lo utilizó como un ataque al Partido socialista y a su monogamia de ideas, “ya que la vida es variada, compleja y multiforme: llena de posibilidades, fértil en sorpresas, pródiga en contradicciones”.¹⁹⁷ Para Mussolini, forzar la realidad en categorías o en un dogma esquemático era una violación a la vida, ya que para él la palabra que describía al mundo moderno era la de “movimiento”, en el sentido de cambio y evolución hacia lo nuevo. Por eso, él abogaba por una “libertad infinita; libertad de repudiar a Marx, si Marx ha envejecido y muerto; libertad de volver a Mazzini si Mazzini pronuncia a nuestra alma que espera las palabras que exaltan en nosotros un sentido de humanidad superior”.¹⁹⁸

Esta noción irreverente de libertad absoluta fue el trasfondo ideológico que fundó los *fasci di combattimento*¹⁹⁹ en marzo de 1919 en Milán. El ánimo fue el de

¹⁹⁶ Garibaldi, por ejemplo formó un “fascio” obrero en Bologna en 1872, y Giuseppe De Felice, un líder siciliano de extrema izquierda, había formado en 1891 un “fascio” proletario en Catania (véase Hamilton, *op. cit.*, p. 32).

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 35.

¹⁹⁸ En este pasaje, que muestra el pragmatismo y la orientación hacia la acción de Mussolini, observamos precisamente una recuperación pragmática de Mazzini, uno de los héroes de la unificación, como símbolo de un nacionalismo moral que todavía se tenía que infundir en Italia (*Loc. cit.*).

¹⁹⁹ En este trabajo, mantengo el término en italiano porque su significado va más allá de la traducción literal, ya que depende del contexto nacionalista y violento con el que se formó el primer grupo fascista, parapartidista y paraparlamentario de Mussolini (véase Micheal Mann, *Fascists*, Cambridge- New York, Cambridge University Press, 2005, p. 94).

vengar la guerra y el armisticio. Mussolini, junto con otros intervencionistas (nacionalistas, sindicalistas, futuristas) estaba convencido de que la guerra no había terminado con la firma del armisticio en noviembre de 1918. La postura de los Aliados, encabezados por el Presidente de los Estados Unidos Woodrow Wilson, fue la de apoyar la petición de Yugoslavia por los territorios del adriático, de modo que Dalmacia no regresó a formar parte del Estado italiano, como se le había prometido. El problemático territorio de Fiume, en cambio, se quedó en manos de una comisión internacional que decidiría qué hacer con él. De este modo, la Gran Guerra se volvió una fuente de profunda desilusión, y los grupos intervencionistas pronto comenzaron a declarar que ésta no había terminado hasta que Italia consiguiera los territorios irredentos.²⁰⁰

La postura de Mussolini había sido en un principio ambigua. Sin romper por completo con la fracción del intervencionismo democrático y pacifista—representado por Bussolati—se acercó considerablemente a la fracción más radical, encabezada por los futuristas, con su recién inaugurado partido político, y por los *arditi*, el grupo de los veteranos de guerra que, por haber sido una élite de asalto en la trinchera, era la menos propensa a pacificarse de regreso a la vida civil. Tal vez la ambigüedad del director de *Il Popolo d'Italia* se debía a que la fracción democrática tenía la mayor base de apoyo hasta el momento, tanto de derecha como de izquierda, mientras que los radicales como los futuristas—aunque ruidosos—tenían una base social mucho más limitada.²⁰¹

²⁰⁰ Eugen Weber, *op. cit.*, p. 69.

²⁰¹ Su ambigüedad entre estos dos grupos era tal, que, al contrario de Marinetti, quien consideraba a Wilson un viejo *passatista*, Mussolini exclamó junto con Bussolati gran entusiasmo cuando Wilson visitó Milán a principios de 1919, declarando que creía que “su espíritu práctico y factual lo orillará al idealismo con la realidad” y que no dejaría que Italia fuera sacrificada: “460 mil muertos se lo prohíben” (“Viva Wilson!”, en *Il Popolo d'Italia*, 3 de enero de 1919, citado por De Felice, *Mussolini il Rivoluzionario*, p. 483).

De Felice argumenta, sin embargo, que la ambición de Mussolini por obtener un lugar protagónico en la lucha irredentista lo llevó a romper con los intervencionistas democráticos; se había dado cuenta del valor mítico de la guerra en 1914, y también se daba cuenta en 1919 que los términos de la paz y el descontento que las secuelas de la guerra produjeron tenían un potencial mítico incluso mayor. Así, luchó por proponerse como el líder en aquél amplio mundo de insatisfechos con la “victoria mutilada”.²⁰²

En marzo de 1919 decidió fundar formalmente un movimiento para reivindicar la Gran Guerra. El 23 de marzo en la Plaza del Santo Sepulcro en Milán, fundó los *fasci di combattimento* como un grupo de descontentos con el armisticio que lucharía por los territorios irredentos. Mussolini afirmaba que “nosotros ya comenzamos la revolución en mayo de 1915 (...). Ese fue el primer episodio de la revolución. Fue el inicio. La revolución continuó bajo el nombre de guerra por cuarenta meses. Pero *no ha terminado, la revolución continúa*”.²⁰³ Mussolini se había dado cuenta del gran potencial de movilización de esta retórica. Así, los *fasci di combattimento* tenían la función principal de evitar la dispersión de los grupos subversivos, de constituir un centro de atracción de las fuerzas de intervención y de descontento de la izquierda radical.²⁰⁴

Con la fundación del movimiento fascista, el acercamiento de Mussolini al grupo futurista y a los *arditi* se volvió mucho más importante, y comenzó a tomar mucho de retórica y las ideas futuristas. En un discurso público Mussolini afirmaba:

combataremos el retrogradismo técnico y espiritual (...). Si los industriales no encuentran la virtud de transformarse desde el punto de

²⁰² *Ibid.*, p. 490.

²⁰³ “23 marzo”, en *Il Popolo d’Italia*, 18 de marzo de 1919, citado por *Ibid.*, p. 502; cursivas propias.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 508.

vista técnico y moral, serán abatidos. Y debemos decir a la clase obrera que una cosa es demoler y otra construir: que la destrucción puede ser obra de una hora, mientras la creación es obra de años o de siglos.

Para Mussolini y los futuristas, la guerra había marcado una fractura entre dos épocas, y por eso había sido una revolución. Era el momento de transformar a la nación italiana, y esto sólo era posible destruyendo a las fuerzas que negaban a la nación. El pasaje citado anteriormente muestra la idea, que el movimiento fascista utilizará muy eficazmente, de que existía un enemigo interno tan importante como había sido el enemigo externo durante la guerra. Este enemigo interno era la “vieja Italia”, personificada por la burguesía, el Estado liberal, las instituciones democráticas y el Partido Socialista.²⁰⁵

La noción propugnada por los *fasci di combattimento* fue que la guerra había sido una suerte de iniciación política para la élite que guiaría a la juventud (*arditi*, fascistas y futuristas); que había propiciado una unión mística en el camaradería de la trinchera, donde se abolía toda contradicción, como metáfora de la unión superior y orgánica que el fascismo buscaría a nivel nacional, y que había colocado sobre la mesa el enfrentamiento inevitable de las dos Italias: la de la ancianidad y la de la juventud. De hecho, para Mussolini la guerra había sepultado todas las ideologías y categorías políticas del pasado para dejar viva sólo aquélla de las dos Italias. En estas dos categorías acomodaría, junto con los futuristas, a todas las fuerzas políticas italianas, que se resumían brevemente entre aquéllos que estaban con él (la “nueva Italia”) y aquéllos que estaban en su contra (la “vieja Italia”), a los que tendrían que eliminar en nombre de la revolución moral.²⁰⁶

²⁰⁵ Gentile, *Le origine della ideologia fascista*, p. 64.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 70.

El fascismo nació en la primera posguerra, en el contexto de desilusión con la “victoria mutilada”, como movimiento que argumentaba que la guerra había revelado la misión de la juventud para regenerar Italia, y que publicitaba la existencia de un enemigo interno que había que erradicar para lograr la revolución moral de la nación. Sin embargo, el fascismo y el descontento que representaba no se puede entender más que en un contexto más general, arraigado al desencanto con la modernidad y con las consecuencias sociales que había implicado para Europa: la dispersión social, la fragmentación entre clases e individuos, la alienación y la falta de lazos profundos en la sociedad, que traían una soledad inconmensurable al individuo. Según la manera en la que distintas ideologías radicales interpretaron la filosofía de Nietzsche, todo esto demostraba una decadencia insondable, que anunciaba, no obstante, las nuevas coordenadas de la redención y el modelo de hombre futuro que resolvería los problemas de la modernidad.²⁰⁷

Esta tendencia ideológica, como hemos visto, no fue particular al fascismo; sedujo en el decenio anterior a la guerra a muchos intelectuales, artistas y políticos de oposición (como los sindicalistas revolucionarios, los futuristas, el grupo de *La Voce* y el mismo Mussolini socialista), y encontró en la experiencia de guerra la ocasión única de regenerar a la nación y solucionar los problemas de la modernidad. La Gran Guerra había revelado una nueva Italia, que sólo los jóvenes podían comprender e instaurar. De este modo, el movimiento fascista logró capturar una tendencia política importante de oposición radical al Estado liberal y de nacionalismo frenético que

²⁰⁷ Roberto Vivarelli, “Interpretations of the Origins of Fascism”, en *The Journal of Modern History*, 1 (1991), pp. 32.

creía en una Italia nueva, joven y superior a la existente.²⁰⁸ No es casualidad que durante el régimen fascista, se cantara junto con el himno nacional un himno de los combatientes de guerra titulado, precisamente, *Giovinetza*. La idea de que la juventud guiaba al partido fue, en efecto, una fuente importante de legitimación.²⁰⁹

La Primera Guerra Mundial se instauró rápidamente en la memoria colectiva como la guerra de la juventud, cuyos valores principales fueron el activismo, el optimismo, la fraternidad en la trinchera y el sacrificio heroico. Así, Mussolini por medio de su recién fundado movimiento, se declaró como el portavoz de la juventud,²¹⁰ que encarnaba a la nueva Italia en la guerra contra el enemigo interno. La memoria de la experiencia de guerra fue la que cristalizó la percepción de una ruptura irreducible entre la vieja y la nueva generación, entre la Italia real y la formal; ideas que el fascismo manipuló eficazmente para movilizar a la sociedad italiana en su marcha hacia el poder.²¹¹

Mussolini tuvo ciertas constantes en su ideología política. La convicción de que Italia estaba sumida en una gran decadencia moral, la búsqueda de una solución radical para regenerarla y su ferviente creencia en la revolución (como mito y como acción) lo acompañaron desde su inicio en el socialismo. La posibilidad de esta

²⁰⁸ Catia Papa, “1914/18: interventisti e soldati”, en el ciclo de conferencias, *Settimana della storia. Dalla trincea alla piazza: l’irruzione dei giovani nel novecento europeo*, Roma, 18 de noviembre del 2008, s.p.

²⁰⁹ El fascismo se percibía a sí mismo un movimiento joven. Además de la carga ideológica del término (apelando a la idea de novedad y renovación), sus militantes eran mucho más jóvenes que los de otros partidos. El 25% de ellos tenía menos de 21 años. Cuando llegaron al parlamento, los diputados estaban en sus treintas y ningún líder pasaba de los cincuenta años. Además, Italia era en su retórica una “nación joven”, pues tenía poco más de cincuenta años de vida desde su unificación. El fascismo se encargó de encarnar esta juventud, apelando que la nación necesitaba un gobierno joven también (Mann, *op. cit.*, p. 120).

²¹⁰ Cabe mencionar que, aún siendo un líder importante y conocido, Mussolini no era el protagonista de esta tendencia; hasta 1920 fue el poeta Gabriele D’Annunzio al que este grupo de izquierda revolucionaria ubicaba como el “Nuevo hombre”, el gran líder capaz de revolucionar Italia. Fue hasta 1920, con la fundación del PNF, que Mussolini comenzó a ser el protagonista indisputable (Gentile, *Fascismo. Storia e interpretazione*, p. 17).

²¹¹ George Mosse, *Il fascismo. Verso una teoria generale*, trad. al italiano de Pietro Negri, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 28-31.

regeneración social por medio de la violencia, la idea de que existía una unidad mística y un orden social superior, que desembocó en la retórica de la nueva y la vieja Italia y de la necesidad de deshacerse del enemigo interno, fueron los principios sobre los que se basó el movimiento y posteriormente el régimen fascista.²¹²

²¹² Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista*, p. 6.

CAPÍTULO IV

LOS JÓVENES Y EL MITO DE LA EXPERIENCIA DE GUERRA

Éramos iguales. Ninguno se sentía ya inútil o superfluo: la sensación de agosto de 1914 era la de nacer por segunda vez.

R. BINDING

Admitió que ya mucho antes de comenzar la guerra se había apoderado de él una gran nostalgia del peligro, el deseo de lo insólito.

GÜNTER GRASS, Testigos de una época

El ambiente cultural de finales del siglo XIX y principios del siglo XX fue uno de rebelión y voluntad de cambio. En el arte, en la filosofía, en la sociología y en cada ámbito del mundo intelectual el anhelo general era de renovación y de vanguardia: de adelantarse a lo que nadie había expresado antes. En el mundo político sucedió algo similar; la revolución industrial y la Revolución Francesa implicaron cambios profundos en la vida cotidiana de las personas. Algunos de ellos traían consigo gran emoción—como el tren, la luz eléctrica y el cine—y otros, por el contrario, traían una gran desilusión con la modernidad—como las condiciones del proletariado, la alienación social y la sensación de una insondable soledad individual.

Fueron varios los pensadores, artistas e intelectuales que suscribieron la tarea de renovar la cultura europea en general. Nietzsche, Sorel, Marx y Le Bonn, por mencionar sólo algunos, ofrecieron sus soluciones para un orden social nuevo y más justo, que muchos jóvenes políticos se esforzaron por volver realidad a través de

nuevas asociaciones políticas, partidos y sindicatos. El romanticismo, el impresionismo y las vanguardias de principios del siglo XX también celebraron el cambio, la herejía respecto a los cánones artísticos tradicionales y una nueva relación entre el arte y la realidad, removiendo al arte su aura sacra de siglos anteriores.

En esta tendencia general del mundo artístico, político e intelectual, que muchos agrupan bajo el nombre *modernismo*,²¹³ observamos, dentro de las inmensas diferencias que dividen al grupo, una conciencia aguda respecto a la existencia de la modernidad, de un tiempo y un orden nuevo de las cosas que necesitaba expresarse, si bien también repensarse y corregirse. La idea de que se vivía un tiempo nuevo, que oscilaba entre el progreso y la decadencia, era común a todos ellos, y estaban por ende convencidos de que cualquier solución tenía que pensarse desde la modernidad y no desde los paradigmas pasados. A esta concepción es a la que he llamado a lo largo de este trabajo, junto con Marshall Berman, el ansioso deseo de volverse, al mismo tiempo, sujetos y objetos de la modernización.²¹⁴

Esta misma tendencia fue la que propició, en varios de los exponentes del modernismo, una conciencia de pertenencia a una generación que no había existido en épocas anteriores.²¹⁵ La conciencia de generación no sólo inventó una retórica propia respecto a la ruptura entre la vieja y la nueva generación, sino que también generó teorías—algunas serias y otras no tanto—que buscaban explicar cómo, por qué y cada cuánto ocurrían estos quiebres generacionales. Desde el darwinismo social, que periodizó los cambios generacionales en lapsos de treinta años, hasta José Ortega y Gasset o Antonio Gramsci, que buscaron explicaciones sociológicas al fenómeno, queda claro que la *percepción* de que existía un abismo entre la vieja y la nueva

²¹³ Por ejemplo Peter Gay, Emilio Gentile, Roger Shattuck, Octavio Paz, Claudia Salaris y Marshall Berman.

²¹⁴ Véase *infra*.

²¹⁵ Pero que sí ha existido, en cambio, en momentos posteriores, como en las revueltas estudiantiles de 1968 y en el movimiento *hippie* en los Estados Unidos.

generación, estableció una nueva conciencia de la juventud, que quedó registrada en las obras de varios pensadores y artistas.²¹⁶

Como estudié en el segundo capítulo, el futurismo fue una de las vanguardias artísticas con una fuerte—acaso desmedida—conciencia generacional. Su voluntad renovadora, que no se limitaba al ámbito artístico sino que anhelaba una revolución absoluta en toda la sociedad italiana, hacía de los futuristas abogados fervientes de la modernidad y de su propia visión del futuro. Esto los llevó también a defender la juventud, pues serían los jóvenes del mañana, y no los viejos que encarnaban el orden establecido (*passatistas*), los creadores y los habitantes de una “Italia nueva” y un “italiano nuevo”. Este cambio hacia el futuro no sería gradual ni pacífico, sino un trauma violento cristalizado en la idea de guerra. Así, celebraron la entrada de Italia a la Primera Guerra Mundial como una victoria de la juventud, como el comienzo de la revolución de la “nueva Italia”, joven y sana, contra la “vieja Italia”, podrida y corrupta.

En esta emoción por la guerra los futuristas no estaban solos; muchos nacionalistas, anarcosindicalistas y el exsocialista Benito Mussolini la compartían cabalmente. Como lo estudié en el capítulo tercero, aún como socialista, Mussolini había sido siempre un creyente fiel en el poder de la revolución—que personificaba la acción sobre la reflexión y la posibilidad de una regeneración social—, y saludó también la intervención bélica italiana como el primer paso hacia ella. A pesar de que el gobierno italiano no entró a la guerra por las presiones de esta ruidosa minoría, sino por los territorios que el Pacto de Londres (de abril 1915) le prometía, estos grupos intervencionistas se percibían como la vanguardia del país y los portavoces de la “verdadera” nación, e hicieron de la entrada en guerra y de la victoria sobre Alemania

²¹⁶ Wohl, *op. cit.* 230.

y Austria una triunfo propio, en su calidad de representantes de la nación y de la juventud o, en su lenguaje, de la “nueva Italia”.

NOSTALGIA DE LA TRINCHERA

Si bien muchas experiencias trágicas y dolorosas tienden a unir y a subsanar las discordias, la Primera Guerra Mundial, por el contrario, intensificó enérgicamente la sensación de ruptura entre la nueva y la vieja generación, y en el mismo ánimo, entre la “nueva” y la “vieja Italia”. La Gran Guerra fue una excelente oportunidad para escribir y reorganizar las propias memorias; los soldados y voluntarios tenían la certeza de estar de frente a un momento histórico, y escribían sus percepciones personales de la trinchera en sus diarios. En este gran teatro de la memoria,²¹⁷ encontramos el rostro más inhumano y cruel de la guerra—como lo popularizó el famoso libro de Eric Maria Remarque, *Sin novedad en el frente*—pero también descubrimos, en medio de este horror, una extraña nostalgia por la trinchera, por la pasión y los valores que representaba.²¹⁸

Para la minoría intelectual que hemos estudiado, la guerra europea había significado en agosto de 1914 un escape y una solución a los problemas de la modernidad.²¹⁹ La explosión del conflicto marcaba para muchos la entrada definitiva

²¹⁷ Así ha llamado a la Primera Guerra Mundial el escritor italiano Leonardo Sciascia.

²¹⁸ Estas dos posturas son contrapuestas de manera excelsa por el escritor alemán Günter Grass, en un breve cuento titulado “Testigos de una época”. En él, los escritores Eric Maria Remarque y Ernst Jünger, ambos representantes de las dos corrientes opuestas de memoria de la guerra, aceptan reunirse en una serie de conversaciones alrededor de la Gran Guerra. Lo recomiendo ampliamente para entender a mayor profundidad las diferencias y semejanzas que subyacen a estas posturas.

²¹⁹ Aunque este trabajo estudia el caso particular de Italia, el fervor fue similar en muchos países europeos. Drieu de la Rochelle, Thomas Mann, Marianne Weber, entre otros, saludaron a la guerra como una manera de romper con el aislamiento y la soledad individual. Marianne Weber afirmaba: “No somos ya aquello que hemos sido por tanto tiempo: individuos solos” (citado por Eric Leed, *Terra di Nessuno: esperienza bellica e identità personale nella Prima Guerra Mondiale*, trad. al italiano de Rinaldo Falconi, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 63. Las traducciones de pasajes de este libro son propias).

a un mundo nuevo, como Ortega y Gasset dejó claro cuando escribió: “la historia tiembla desde las raíces, porque una nueva realidad está por nacer”.²²⁰ La guerra se saludó como la oposición absoluta a la vida cotidiana, mediocre y burguesa; representaba una aventura nueva, que permitía a los jóvenes dejar atrás su identidad acartonada, encuadrada por el orden establecido, por la autoridad, la escuela y la estructura social.²²¹ En efecto, la vida en la trinchera fue completamente distinta de la vida civil, y la característica que más sale a relucir en las memorias de los soldados es la de la camaradería, la del compañerismo en el frente.

La nostalgia por la camaradería de la guerra tenía de fondo un descontento profundo con la sociedad europea, con sus divisiones de clase o de ideología política, que no permitían la verdadera unión de sus habitantes. Particularmente en Italia, la nostalgia por el compañerismo contenía la desilusión con el Estado liberal emanado del *Risorgimento*, el Estado de Giolitti que no había logrado unificar moralmente a la nación. Si bien en agosto de 1914, algunos artistas e intelectuales pensaban que la guerra podría reequilibrar las relaciones entre los hombres y las clases para crear finalmente esta unión espiritual, de regreso a la vida civil en 1919, los jóvenes soldados—donde el grupo de los *arditi* fue sin duda el más representativo de ellos—estaban convencidos de haber vivido este reequilibrio en la trinchera, donde todos eran iguales y los unía sólo el ferviente e impulsivo instinto de sobrevivir.²²²

Muchos describieron la experiencia de la trinchera como una experiencia liminar, que les reveló los valores más importantes de su existencia, y por esta razón estaban convencidos de regresar a Italia como hombres mejores de los que eran antes

²²⁰ Citado por Wohl, *op. cit.*, p. 217.

²²¹ De hecho, muchos en sus memorias escribían que habían recibido felizmente la oportunidad de ir a la Guerra como un escape a sus deberes en la escuela y la Universidad: la posibilidad de no presentar exámenes, de no hacer trabajos, de poner en paréntesis la aburrida cotidianidad en la que vivían (Catia Papa, conferencia citada).

²²² Eric Leed, *op. cit.*, pp. 80-87.

y de los que no experimentaron esa iluminación. En el frente todos eran iguales; la rutina y el uniforme contribuían a eliminar cualquier distinción de clase visible en la forma de vestir. Las diferencias entre individuos y clases se disolvían en la intensa experiencia de la trinchera. Los combatientes descubrieron además su capacidad de sacrificio, de ayuda al camarada: la fraternidad que el sistema capitalista bloqueaba. La guerra había disuelto muchas de las certezas de la realidad civil, y había revelado otras más importantes.²²³ De este modo, los *arditi*, los futuristas y los fascistas enfatizaban la manera en la que esta experiencia había recuperado algunos de los valores más importantes perdidos en la modernidad: la unión, la igualdad, el sacrificio y el compañerismo, y por ello los que regresaban del frente eran hombres iluminados con el derecho de cambiar el rumbo de la nación.

Habían sido los jóvenes los que lucharon en la trinchera. Los hombres mayores ocupaban, generalmente, puestos de comandantes y jerarquías superiores que no les obligaba a mezclarse con las tropas. Así, la idealización de los valores de la trinchera contribuyó a intensificar la sensación de ruptura entre la vieja y la nueva generación, pues únicamente los jóvenes habían experimentado esa unión mística e iluminación de la vida en el frente.

²²³ La experiencia de la trinchera como trasgresión de categorías es un punto sumamente interesante. Leed explica que los soldados tenían la sensación de vivir una realidad alterna en la que ya no existían las identidades de la vida civil. Por dar algunos ejemplos, los combatientes convivían de un modo distinto con la muerte al tener los cadáveres de miles de soldados a su lado, cambiando su noción del significado de la muerte y la vida. El paisaje, también, tenía un significado ambiguo: al mismo tiempo que presentaba el refugio de la trinchera exponía en ella el más grande peligro: era simultáneamente refugio y amenaza. Del mismo modo, el carácter invisible del enemigo hacía que el mal se percibiera de un modo inesperado, pues ni siquiera el enemigo lo representaba, sino la impersonalidad de las máquinas, las bombas y la tecnología de la guerra moderna. Finalmente, la experiencia en la trinchera también trasgredía los límites tradicionales entre el hombre y el animal. La suciedad, la crueldad y la violencia en la que vivían los hizo a muchos sentir una confusión profunda respecto a las supuestas diferencias entre humanos y bestias (para continuar con una explicación apasionante y detallada respecto a la manera en la que esa trasgresión de categorías influyó en la identidad personal en la Gran Guerra véase *Ibid.*, cap. 2).

En efecto, si los intervencionistas italianos fueron pocos en 1914 y 1915, aquéllos que pensaban que la guerra había sido una experiencia positiva y reveladora fueron los más en 1919, al grado de que no era raro decir entre jóvenes soldados, como lo hizo Ernst Jünger, que habían conocido el significado de la nación en la comunión de la trinchera.²²⁴ La idea era que había sido una guerra de los jóvenes; una guerra de fuga del orden social mediocre y burgués, de las divisiones de clase, de la ancianidad. Los jóvenes la habían vivido, sufrido y se habían sacrificado para recibir la iluminación de un orden más justo, igualitario y basado en valores sólidos. Habían experimentado en carne propia la unión mística con todos los demás: una unión que se debía reproducir en la nación entera.

Esta nostalgia por la guerra como un orden moral superior, como un llamado moral a la juventud, tenía un alto potencial de movilización política. De hecho, Wohl afirma que la juventud se volvía cada vez más una orientación política de oposición que una categoría efectiva para indicar la edad. La identificación con la juventud no necesariamente marcaba una tendencia hacia la izquierda o hacia la derecha, sino más bien un ánimo radical frente a la política, que fue lo que unió a futuristas y fascistas. Este ánimo se basaba en la idea de que existía una ruptura inquebrantable entre la nueva y la vieja generación, y que el predominio de la generación vieja (corrupta, “pasatista”) en el gobierno obstaculizaba la modernización y la armonía de la sociedad italiana. Así, la necesidad de renovación y regeneración moral se había vuelto urgente después de la guerra, que había mostrado finalmente a los jóvenes el rumbo que la nación debía seguir.

²²⁴ Jünger escribió, en un estilo muy similar al de Mussolini: “la nación dejó de ser para mí un pensamiento abstracto cubierto por varios símbolos” (*Tormentas de acero*, citado por Wohl, *op. cit.*, p. 220).

De este modo, la idea de generación se asociaba no tanto a la edad como a un temperamento político altamente sensible al radicalismo. Mussolini, inspirado en la retórica de oposición a todo pasado de Marinetti y los futuristas, logró fundar el movimiento que unió a los diversos grupos que compartían la idea de que el futuro era superior al pasado y al presente, de que Italia con sus políticos de vieja escuela representaba este pasado, y de que urgía una renovación nacional guiada por la juventud para establecer un nuevo orden social. En el movimiento fascista fundado en marzo de 1919, se juntaban grupos de distinto corte ideológico, pero todos ellos convencidos de representar a la juventud y de poseer por tanto el derecho de guiar la transformación de Italia.²²⁵

Mussolini estaba consciente del valor mítico, que tanto admiraba, del concepto de juventud (*giovinetza!*); en esta identificación política tan ambigua lo importante no eran los hechos positivos (de edad biológica, fecha de nacimiento, etc.) sino los negativos, a saber, la oposición al Estado liberal y a su proyecto de nación y su idea de nacionalismo, que dividía y no unificaba, que contaminaba y no purificaba, traicionando el sacrificio de los combatientes en la guerra. De hecho, él mismo escribió en 1919: “cuando digo ‘viejo’ no me refiero a una relación cronológica. Creo que uno puede nacer viejo, que algunas personas son viejas y ya moribundas en espíritu y carne a los veinte, mientras que hay hombres de setenta que aún tienen la vibración y la flama de la juventud viril”.²²⁶ Así, queda claro que Mussolini utilizó el lenguaje de generación no como una categoría social rígida y objetiva—y mucho menos biológica—sino como una postura ante la vida y la política que implicaba rechazar el orden establecido y todo aquello que, según la interpretación futurista, representaba al “pasatismo”.

²²⁵ Gentile, *Le origine della ideologia fascista*, p. 123.

²²⁶ *Opera Omnia*, XI, p. 18.

En realidad, Italia tenía muchas razones para no entrar en guerra en 1915: la conquista de Libia la había dejado en la ruina militar, la oposición socialista era numerosa y activa, la industria débil, el país estaba subdesarrollado y gozaba, como hemos visto, de una unidad muy precaria. Sin embargo, la promesa del Pacto de Londres de recuperar los territorios irredentos en Dalmacia y el Adriático fue sumamente atractiva para el rey y su Ministro del Exterior, decidiendo así intervenir en el conflicto europeo en mayo de 1915. El problema fue que, además de los problemas socioeconómicos emanados del esfuerzo de guerra, las promesas territoriales de los Aliados no se cumplieron, creando una desilusión moral tremenda y problemas sociales que escapaban de las manos del gobierno, como huelgas, inflación, pobreza, desempleo y violencia.²²⁷

La guerra trajo una enorme inestabilidad al gobierno y una gran pérdida de legitimidad. El socialismo radicalizó su oposición y muchos intervencionistas y nacionalistas también se esforzaron por polarizar a la sociedad en contra del gobierno. El poeta Gabriele D'Annunzio, por ejemplo, marchó con una multitud hacia la ciudad de Fiume en septiembre de 1919 gritando “¡Italia o muerte!”, tomó la ciudad y se estacionó allí por unos meses hasta que el gobierno lo obligó a salir. La toma de Fiume en nombre de los combatientes de guerra, de los *arditi* y de la juventud de la “nueva Italia” fue apoyada por futuristas, nacionalistas radicales y neófitas fascistas.²²⁸ Hasta la fecha, es emblemática de la crisis de la posguerra, de la polarización de la sociedad y de la precaria legitimidad del gobierno.²²⁹

²²⁷ Chabod, *op. cit.*, capítulo segundo.

²²⁸ La toma de Fiume por D'Annunzio tuvo algunas contribuciones esenciales a lo que se ha llamado “el estilo fascista”. El poeta y sus seguidores adoptaron como uniforme las camisas negras, que usaban los *arditi* en la guerra; comenzaron a utilizar el saludo romano que consistía en alzar el brazo derecho; adoptaron el himno *Giovinezza* y

A pesar de que en la inmediata posguerra D'Annunzio fue, en virtud de su gran fama, el personaje protagónico de la oposición, el movimiento fascista comenzaba a tener también importantes adeptos. Más que un proyecto político, a sus adherentes los unía un programa negativo y radical orientado a crear un “nuevo orden”, en vista de la incapacidad del gobierno de lidiar con la situación. Su legitimidad como grupo se basaba en la experiencia de guerra y en la pretensión de representar a la juventud que combatió en la trinchera. La parte porpositiva del programa fascista se basaba en la convicción de que era necesario continuar la revolución que la Gran Guerra había comenzado, y no sorprende que tuviera en los futuristas y los *arditi* a los más grandes entusiastas y a su primera base de apoyo. Los *arditi* eran un grupo sin ideología clara, que únicamente buscaba reivindicar su sacrificio en la vida civil. Se unieron al futurismo y al fascismo porque encontraron en ellos a los únicos grupos interesados en su causa capaces de fungir como sus portavoces por medio de sus publicaciones periódicas y su programa político.²³⁰

El futurismo, en cambio, se unió al movimiento fascista por razones no sólo prácticas, sino también profundamente ideológicas. En Mussolini observaron una suerte de “hombre nuevo” y su misma voluntad de transformar a Italia desde la raíz, de llevarla hacia el futuro y la modernización. Giuseppe Bottai, que se había unido al movimiento futurista en 1918, escribió: “yo vivo en la exaltación, en la exageración, en la hipérbole, porque he conocido al superhombre y he reconocido en mí mismo

desarrollaron varios símbolos y un estilo de declamar en público que retomaría más tarde el régimen fascista (Stanley Payne, *A History of Fascism, 1914-1945*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1995, p. 92).

²²⁹ De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, p. 503.

²³⁰ Gentile, *Le origine dell'ideologia fascista*, p. 140.

muchas de estas características”.²³¹ Sobra decir que el superhombre, el líder capaz de regenerar Italia, era Benito Mussolini.

Queda claro que el líder del fascismo tenía un ánimo común, basado en el radicalismo, con los suscritos al movimiento futurista. Desde sus inicios en el socialismo hasta su agitación intervencionista, había sido siempre un opositor radical al orden establecido; creía en la revolución (y posteriormente en la guerra), en un choque traumático y violento para cambiar a Italia, y no en un reformismo gradual y calculado. Sus padres intelectuales, que lo acompañaban desde el socialismo, eran también grandes influencias filosóficas para los futuristas: Nietzsche, Sorel, Pareto, y en menor medida Croce y Bergson, cuya oposición al racionalismo advertía la decadencia europea, la relatividad de los valores pero también la resplandeciente posibilidad de una regeneración total, de la redención.

Mussolini era, como los futuristas, elitista; creía que eran pocos los que tenían el llamado a renovar la nación y a ser portavoces de la juventud, y estaba convencido, como Marinetti, de pertenecer a la vanguardia iluminada de los hombres del mañana. Finalmente, después de su viraje hacia la intervención bélica a finales de 1914, los futuristas también reconocieron en Mussolini un nacionalismo radical que no permitía divisiones ni extravíos, y que percibía a la nación como un *todo* místico y superior a cualquier parte. Pero más importante aún, a partir de la experiencia de guerra, compartieron con el líder fascista la ferviente convicción de que la juventud debía tomar las riendas del país y desplazar a la ancianidad, encarnada en todo el orden establecido.

De este modo, Marinetti y sus colegas observaron en el futuro *Duce* al político futurista capaz de transformar Italia. En la inestabilidad política que caracterizó a los

²³¹ Giordano Bruno Guerri, “Bottai: da intellettuale futurista a leader fascista”, en Renzo De Felice (comp.), *Futurismo, cultura e politica*, Torino, Agnelli, 1986.

años de la posguerra, se aliaron con él en aras de generalizar la memoria de la guerra como victoria de la juventud. Participaron activamente en la fundación del movimiento fascista en la Piazza de San Sepulcro y en la definición de su programa político. De hecho, éste fue casi una copia del programa radical del Partido Político Futurista de 1918. Sus puntos principales eran: una política exterior agresiva contra los imperialismos, que afirmase el papel de Italia en el mundo; la abolición del Senado; el sufragio universal (mujeres incluidas); expropiación de la riqueza (sobre todo de bienes religiosos) y varias leyes laborales favorables al proletariado. El programa, con en un clásico tono futurista, afirmaba que el movimiento era:

revolucionario, por que es antidogmático y antidemagógico; fuertemente innovador porque va en contra de todos los prejuicios; nosotros ponemos la valorización de la guerra revolucionaria más arriba de todo y de todos. Los otros problemas: burocráticos, administrativos, jurídicos, escolares, coloniales, etc., los resolveremos cuando hayamos creado la nueva clase dirigente.²³²

Un programa tan radical podía sólo llamar la atención de algunos cuantos, casi todos ellos de la izquierda radical: anarcosindicalistas, jóvenes excombatientes, futuristas y *arditi*. Sin embargo, existía un factor importante que fue decisivo para que el fascismo pudiera engrosar sus filas y llegar al poder tres años después: el único partido de oposición importante, con capacidad de reunir votos y asientos en el parlamento era el socialista. Pero el socialismo italiano, inmovilizado en su postura de internacionalismo y neutralidad absoluta, se volvió el mayor opositor a la Gran Guerra y a los soldados que lucharon en ella. Cuando las tropas regresaron a Italia, muchos socialistas los recibieron aventándoles verduras, gritando groserías y

²³² “Programma dei Fasci di combattimento”, Apéndice en De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, pp. 742-745.

llamándolos traidores. De Felice y Gentile consideran esta postura un error estratégico de suma importancia por parte del socialismo italiano: ciegos ante el potencial de movilización del mito de la experiencia de guerra, se echaron en contra a un número importante de jóvenes descontentos con el orden establecido; jóvenes que podrían haber sido, en cambio, electoralmente favorables al socialismo.²³³

Esta coyuntura hizo del ferviente antisocialismo de Mussolini un capital político importante; para los jóvenes desilusionados con la victoria, se afirmaba como la alternativa natural hacia la cual voltear. En esta coyuntura, el fascismo y el futurismo argumentaron que los socialistas traicionaban a la patria y a los hombres que lucharon por ella, deslegitimando al marxismo como una postura política válida. En esta manipulación de la memoria, la guerra se representaba como una revelación de la verdadera nación, a la que los socialistas no estaban invitados, y le valió al fascismo varias adhesiones y militancias. No obstante, en las elecciones de noviembre 1919 el fascismo, coludido con el futurismo y algunos anarcosindicalistas, obtuvo muy pocos votos.²³⁴ Así, en 1920 Mussolini se dio cuenta de que tendría que moderar su programa y pactar con otros sectores de la sociedad si quería ascender al poder.²³⁵

A finales del año de 1920 el movimiento fascista cambió profundamente de naturaleza, con el objetivo de atraer a las clases medias. De ser una asociación libre y parapartidista, se fundó el Partido Nacional Fascista (PNF), estableciendo un programa político mucho más moderado. Aún aceptando la necesidad de un cambio tajante con el pasado, admitía la cooperación con la burguesía, la iglesia, la

²³³ Renzo De Felice y Micheal Ledeen, *Intervista sul fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 34; Gentile, *Le origine dell'ideologia fascista*, p. 121.

²³⁴ De sus diecinueve candidatos al parlamento, dieciocho habían sido combatientes en la guerra, pero solo uno de ellos fue electo. Incluso en su ciudad natal, Milán, obtuvieron solamente 5,000 de 275,000 votos. Después de la elección, los socialistas cargaron por las calles de Milán un ataúd con el nombre de Mussolini para burlarse de su derrota electoral (Payne, *op. cit.*, p. 93).

²³⁵ De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, p. 612.

monarquía y el parlamento. El eje de esta cooperación fue la lucha contra el socialismo, que durante los años de 1919 y 1920 había alcanzado la cúspide de su acción política por medio de huelgas y agitaciones graves a la industria italiana.²³⁶

En el segundo congreso fascista en Milán, a finales de 1920, los futuristas se separaron del fascismo. A su juicio, esta nueva actitud “pasatista” traicionaba los ideales de combate y heroísmo de la Gran Guerra, y renunciaba a la posibilidad de un cambio radical y traumático. El futurismo, desilusionado con la política, comenzó un periodo de aislamiento en la creación artística. Sin embargo, algunos miembros del movimiento no aceptaron esta postura intransigente, que a su juicio no tenía ningún vínculo con la realidad italiana del momento. Bottai fue el primero en romper con el futurismo en 1921, acusándolos del carácter abstracto de sus propuestas y de construir la revolución como un castillo en el aire.²³⁷

El futurismo había reconocido en 1914 a Mussolini como un hombre político de carácter futurista. Compartían un ánimo altamente semejante, un nacionalismo radical, la emoción por el movimiento y la modernidad, la afirmación del instinto sobre el intelecto, la visión decadentista de Italia, la convicción de que era necesario regenerarla, y el gusto por los métodos violentos de acción. En virtud de estas características y de la voluntad de mantener el estado de guerra en la vida civil, Marinetti y sus colegas juzgaron al incipiente movimiento fascista como el cumplimiento del programa político futurista. Pero cuando Mussolini decidió moderar su programa para atraer a las clases medias, y enfocar la gran mayoría de sus fuerzas a la lucha contra el socialismo, los futuristas percibieron en este cambio de ánimo una

²³⁶ Este período fue conocido como el “bienio rojo”, y muchos temían que tuviera lugar en Italia una revolución socialista análoga a la rusa. Con el visto bueno del gobierno y la burguesía, el fascismo se organizó en escuadras y comenzaron a atacar a los socialistas. A partir de este momento, el fascismo creció rápidamente, llegando a los 321, 000 militantes a finales de 1921 (Mann, *op. cit.*, p. 92).

²³⁷ Gentile, “El Futurismo e la política”, en De Felice, *Futurismo*, p. 118.

gran traición a la causa revolucionaria, que los llevó a romper—por algunos años— con el movimiento fascista.²³⁸

Durante los siguientes años, el movimiento fascista continuó creciendo y atrayendo a miles de jóvenes y burgueses temerosos de una revolución bolchevique. A pesar de su vuelque hacia la derecha y hacia las fuerzas moderadas de la sociedad, el fascismo nunca renunció a la afirmación de ser el portavoz de la juventud italiana que había luchado en la trinchera, y mucho menos a la creación de un nuevo proyecto de hombre y de nación. Mussolini logró, más bien, hacer compatible esta revolución social y antropológica con los intereses de la derecha y los sectores conservadores de la nación. Supo tomar la coyuntura política oportunamente a su favor e instaurarse como la tercera vía entre el socialismo y el conservadurismo, y fue precisamente éste el gran atractivo del fascismo. Por esta gran habilidad de manejo de la opinión pública y sensibilidad hacia el ánimo de las masas, su biógrafo Renzo de Felice afirma—no sin un asomo de tristeza resignada—que en esta lucha por la supervivencia en la crisis de la posguerra italiana, Mussolini fue “verdaderamente un maestro, que hizo de los otros su propio instrumento”.²³⁹

²³⁸ Años después, en 1923, el futurismo volvió a apoyar al fascismo. Sin embargo, ese nuevo acercamiento no es tema de este estudio dado que el ánimo con el cual se unieron al régimen fascista fue considerablemente distinto del original. Ya no se unían a un movimiento de oposición radical, sino a un régimen establecido. Esto los obligo a aceptar—aunque no del todo entusiastas—una posición decididamente inferior en jerarquía respecto al fascismo, que implicaba aceptar ser los artistas o intelectuales del régimen. Así, los futuristas, aunque mantuvieron el mismo estilo radical y la emoción por la modernidad, moderaron considerablemente su retórica de oposición, y de hecho muchos estudiosos afirman que este nuevo periodo del movimiento fue enormemente menos fértil y creativo (*Ibid.*, p. 122).

²³⁹ *Mussolini il rivoluzionario*, p. 544.

CONSIDERACIONES FINALES

Es difícil señalar cuál fue el factor decisivo que permitió al fascismo afirmarse como una fuerza política fundamental en el periodo de la posguerra en Italia. Son tantos los factores que permitieron el ascenso de Mussolini al poder, que al inclinarse demasiado hacia uno u otro, se corre el riesgo de oscurecer el panorama en vez de aclararlo. Sin embargo, existe un consenso relativo en la literatura sobre el tema respecto a la importancia que asumieron los distintos grupos intelectuales que apoyaron al fascismo.²⁴⁰ A pesar de no haber sido la base más numerosa, su importancia recae en haber contribuido a la creación de un ambiente cultural y social altamente sensible a las soluciones radicales.

En este trabajo, yo he estudiado las “afinidades electivas”—como metáfora de una relación de atracción compleja, flexible abierta— entre el futurismo italiano y el incipiente movimiento fascista más allá de la relación directa entre ambos. He partido del hecho fundamental de que ambos movimientos se inscribieron en una coyuntura social y cultural sumamente compleja. Dentro de este contexto, he subrayado la importancia de la oposición de los intelectuales al gobierno liberal emanado del *Risorgimento*, prestando particular atención a la ideología del futurismo y de Benito Mussolini. Durante este periodo de oposición en la primera década del siglo XX, se gestaron muchas de las posturas y de la retórica que el fascismo retomaría posteriormente.

Quizás la convicción de que Europa estaba en decadencia fue el corazón de estos nuevos radicalismos intelectuales y políticos. Karl Dietrich Bracher enfatiza la

²⁴⁰ Véase Vivarelli, art. cit. y Gentile, *Fascismo, storia e interpretazione*.

importancia de las teorías de la crisis y la decadencia que comenzaron adquirir gran popularidad en el mundo intelectual de principios del siglo XX. El desencanto con el racionalismo ilustrado y sus derivaciones políticas—el parlamento, la democracia liberal, el igualitarismo—, llevaron a muchos pensadores pesimistas a afirmar que Europa estaba en decadencia y se tenía que hacer algo por salvarla. Era una época en la que las grandes certezas se derrumbaron, abriendo espacio a una relatividad de valores inaudita.²⁴¹ Para Bracher, este vacío creaba una angustia profunda entre los intelectuales y artistas, y exigía nuevas respuestas políticas. El atractivo de propuestas totalitarias de gobierno fue precisamente el de ofrecer un nuevo orden de vida que no fuese, como el liberalismo, relativo: un orden orgánico y homogéneo en el que cada individuo tuviese una función. Así, el fascismo fue sumamente atractivo para muchos intelectuales en todo Europa porque ofrecía “nuevas certezas del Ser y de la Existencia, que difícilmente podían adaptarse a la realidad pluralista de la sociedad moderna”.²⁴²

Los argumentos de los intelectuales afirmaban la existencia de una crisis insondable en la vida europea y ejercían una crítica sistemática a la sociedad moderna y a sus instituciones. Para Bracher, esta actitud fue la variable que hizo posible la afirmación de las ideologías radicales como religiones políticas con consecuencias devastadoras. Los intelectuales de esta tendencia pesimista lograron crear el ambiente proclive para poner en peligro el valor de la democracia liberal. En el crepúsculo de un mundo sin certezas ni orden, sólo una solución total permitía algún consuelo. El futurismo italiano fue sin duda el expositor más ruidoso de esta tendencia en Italia,

²⁴¹ Esta relatividad de valores no se limitaba al ámbito social y político. Aún en las ciencias exactas el descubrimiento de la teoría de la relatividad por Albert Einstein hacía a muchos científicos preguntarse sobre la posibilidad de la exactitud y el progreso en las ciencias (Bracher, *op. cit.*, p. 203).

²⁴² *Ibid.*, p. 204.

que en el escenario de la guerra europea y sus secuelas observó en Mussolini la oportunidad de una redención nacional tajante.²⁴³

En este trabajo he enfatizado igualmente el ferviente anhelo de modernidad de los futuristas y de los fascistas como un factor decisivo en ambos movimientos y, por ende, en su punto de unión. Para ellos, la crisis italiana exigía una solución moderna y vanguardista, y no una que mirara hacia el pasado. Por eso, la definición de modernismo como “cualquier intento de cualquier hombre moderno de volverse, al mismo tiempo, sujeto y objeto de la modernización”,²⁴⁴ nos permite observar una afinidad importante en las respuestas a la crisis que ambos movimientos ofrecían. La solución estaba en un orden radicalmente nuevo, que implicaba una revolución moral, dejar atrás el pasado e imponer un nuevo modelo de hombre y de nación.

Este complejo vínculo entre la convicción de una Italia en decadencia y el entusiasmo por establecer una solución moderna y nueva, quedó cristalizado en la idea de juventud (*giovinezza*). Sería esta nueva generación, convencida de la corrupción del mundo burgués, pero entusiasta de crear un orden moral superior, la guía del nuevo mundo. Así, en este sentido, la noción de juventud fue un invento intelectual que se volvió sumamente efectivo poco antes, durante y en los años que siguieron a la Primera Guerra Mundial. Permitió la identificación con un grupo ambiguo—la juventud—en el que se oscurecían todas las demás diferencias, de clase o ideología, y reconfortaba de algún modo la sensación de soledad individual y división en el mundo moderno.²⁴⁵ El futurismo, con su retórica violentamente “antipasatista” y su emoción por la juventud y el futuro, otorgó ampliamente el lenguaje de identificación de esta nueva generación.

²⁴³ *Ibid*, p. 205.

²⁴⁴ *Op. cit.*, p. 5.

²⁴⁵ Wohl, *op. cit.*, p. 231.

El fascismo prometió a todos aquéllos que se sentían parte de la juventud una revolución en la que el orden social estaría sujeto a la iluminación de la jóvenes en la experiencia de guerra. Por ello, ejerció un atractivo fundamental (que el socialismo no pudo lograr jamás) en los soldados que combatieron en el frente y en aquéllos que habían saludado a la guerra como la posibilidad de salvar a Italia de la decadencia. La idea de juventud se convirtió, en efecto, en un principio de suma importancia en el régimen fascista; el himno *Giovinetza* se cantaba oficialmente junto con el himno nacional, y la identificación del fascismo con la juventud se mantuvo siempre en el discurso oficial.

El invento de una juventud homogénea y unida, del cual los futuristas fueron abogados fervientes, fue un elemento que se prestaba singularmente bien al fascismo. Ambos ofrecían la utopía de una sociedad unida, en la que cualquier diferencia individual se sometía a la ilusión de un *todo* superior, fusionado mística y armónicamente. Un todo en nombre del cual se permitió la violencia, la opresión sistemática del individuo y algunos de los crímenes más sombríos de la humanidad. Por eso, muchos de los intelectuales y artistas pesimistas, que compartían la visión de una Italia en crisis, no sólo prepararon el ambiente que abriría camino al régimen fascista, sino que se sintieron sumamente tentados a participar en un proyecto radical que prometía trascender los problemas y las divisiones de la sociedad. Al futurismo y al fascismo los unió, en fin, un ánimo radical común, una desmedida esperanza en una regeneración absoluta, una gran impaciencia por llegar a la modernidad y una profunda, descomunal nostalgia por lo absoluto, por sentirse fusionados en un todo homogéneo e indivisible.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Apollino, Umbro, *Futurismo*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano, 1970.

Birolli, Viviana, (ed.), *Manifesti del Futurismo*, Abscondita, Milano, 2008.

Marinetti, Filippo Tomasso, *Futurismo e Fascismo*, Roma, 1925.

Mussolini, Benito, *Opera Omnia*, vol. IV, Roma, La Fenice, 1956.

Romano, Angelo (ed.), *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, vol. 3, Torino, Einaudi, 1960.

Scalia, Gianni, (ed.), *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, vol. 4, Torino, Einaudi, 1960.

FUENTES SECUNDARIAS

*** Artículos, cuentos y conferencias:**

Adamson, Walter L., “Fascism and Culture: Avant-Gardes and Secular Religion in the Italian Case”, en *Journal of Contemporary History*, 3 (1989), pp. 411-435.

_____, “The Language of Opposition in Early Twentieth-Century Italy: Rhetorical Continuities between Prewar Florentine Avant-gardism and Mussolini’s Fascism”, *The Journal of Contemporary History*, 1 (1992), pp. 22-51.

Andreotti, Libero, “The Aesthetics of War: The Exhibition of the Fascist Revolution”, *Journal of Architectural Education*, 2 (1992), pp. 76-86.

- Antiff, Mark, "Fascism, Modernism and Modernity", *The Art Bulletin*, 1 (2002), pp. 148-169.
- _____, "The Fourth Dimension and Futurism: a Politicized Space", *The Art Bulletin*, 4 (2000), pp. 720-733.
- Bauman, Zygmunt, "Modernity" en Jael Krieger (ed.), *The Oxford Companion to Politics of the World*, New York- Oxford, Oxford University Press, 1993, pp. 592-596.
- Benton, Tim, "Dreams of Machines: Futurism and l'Espirit Nouveau", *Journal of Design History*, 1 (1990), pp. 19-34.
- Berghaus, Gunther, "The Futurist Political Party" en Sascha Bru y Gunther Martens (eds.), *The Invention of Politics in the European Avant-garde*, New York, Editions Rodopi BV, 2006, pp. 153-182.
- Bobbio, Norberto, "Sindicalismo", en Norberto Bobbio, et. al., *Diccionario de Política*, trad. de José Arico, Martí Soler y Jorge Tula, México, Siglo XXI, 1991, pp. 1446-1449.
- Bonazzi, Tiziano, "Mito político" en Norberto Bobbio, et. al., *Diccionario de Política*, trad. de José Arico, Martí Soler y Jorge Tula, México, Siglo XXI, 1991, p. 976-980.
- Bowler, Anne, "Politics as Art: Italian Futurism and Fascism", *Theory and Society*, 6 (1991), pp. 763-794.
- Candy, David, "Marinetti and Italian Futurist Typography", *Art Journal*, 4 (1981), pp. 349-352.
- Colombo, Arturo, "Radicalismo", en Norberto Bobbio, et. al., *Diccionario de Política*, trad. de José Arico, Martí Soler y Jorge Tula, México, Siglo XXI, 1991, pp. 1329-1333.

- Ferroni, Giulio, “Los futuristas y el grupo de *La Voce*”, en Alfonso Berardinelli (ed.), *La cultura del 900. Literatura*, trad. de Stella Mastrangelo, Madrid, Siglo XXI, 1997.
- Gentile, Emilio, *Il futurismo e la politica*, en Renzo de Felice (ed.), *Futurismo, cultura e politica*, Torino, Fondazione G. Agnelli, 1988.
- _____, “Le giovani generazioni nella storia dell'Europa del Novecento”,
Lectura Magistral en el ciclo de conferencias *Settimana della storia. Dalla trincea alla piazza: l'irruzione dei giovani nel novecento europeo*, 17 de noviembre del 2008, s.p.
- Gil Villegas, Francisco, “Notas Críticas” a Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, México, FCE, 2003, pp. 291-351.
- Grass, Günter, “Testigos de una era”, trad. de Miguel Sáenz, en Nadine Gordimer (ed.), *Contar Cuentos*, México, Sexto Piso, 2007.
- Gregor A. James, “Fascism and Modernization: Some Addenda”, *World Politics*, 3 (1974), pp. 370-384.
- Guerri, Giordano Bruno, “Bottai: da intellettuale futurista a leader fascista”, en Renzo de Felice, *Futurismo, cultura e politica*, Torino, Fondazione G. Agnelli, 1988.
- Hillach, Angsar, Jerold Wikoff, Ulf Zimmerman, “The Aesthetics of Politics: Walter Benjamin’s ‘Theories of German Fascism’”, *New German Critique*, 17 (1979), pp. 99-119.
- Papa, Catia, “1914/18: interventisti e soldati”, en el ciclo de conferencias *Settimana della storia. Dalla trincea alla piazza: l'irruzione dei giovani nel novecento europeo*, Roma, 18 de noviembre del 2008, s.p.
- Mosse, George L., “The Political Culture of Italian Futurism: A General Perspective”, *Journal of Contemporary History*, 25 (1990), pp. 253-268.

Vivarelli, Roberto, "Interpretations of the Origins of Fascism", en *The Journal of Modern History*, 1 (1991), pp. 29-43.

*** Libros:**

Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 2004.

Ascheri, Mario, *Le città-stato*, Bologna, Il Mulino, 2006.

Benjamin, Walter, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, versión en italiano de Enrico Filippini, Einaudi, Torino, 2000.

Berman, Marshall, *All that is Solid Melts into Air*, Baskerville, Penguin Books, 1982.

Cassinelli, Paola, *Futurismo*, Giunti, Firenze, 1997.

Carsten, F.L., *The Rise of Fascism*, Berkley- Los Angeles, University of California Press, 1967.

Chabod, Federico, *L'Italia Contemporanea*, Torino, Einaudi, 1961.

Croce, Benedetto, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bari, Laterza, 1967.

De Felice, Renzo, *Mussolini il Rivoluzionario, 1883-1920*, Torino, Einaudi, 1965.

De Felice, Renzo y Micheal Ledeen, *Intervista sul fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1975.

De Grazia, Victoria, *Le donne nel regime fascista*, trad. al italiano del Stefano Musso, Venezia, Tascabile Marsilio, 2000.

Dietrich Bracher, Karl, *Il Novecento. Secolo delle ideologie*, trad. al italiano de Enzo Grillo, Roma-Bari, Laterza, 2008.

Gay, Peter, *Modernism. The Lure of Heresy*, London, William Heinemann, 2007.

Emilio Gentile, *Fascismo. Storia e interpretazione*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

- _____, *La grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2003.
- _____, *Le origini dell'ideologia fascista*, Roma, Laterza, 1975.
- Gherarducci, Isabella, *Il futurismo italiano*, Roma, 1976, Editori Riuniti.
- Griffin, Roger, *Fascism*, New York, Oxford University Press, 1995.
- Guidiccini, Piero, *Nuovo manuale per le ricerche sociali sul territorio*, Milano, Angeli, 1998.
- Golomstock, Igor, *Arte Totalitaria nell'URSS di Stalin, nella Germania di Hitler, nell'Italia di Mussolina e nella Cina di Mao*, trad. al italiano de Alessandro Giorgetta, Leonardo Editore, Milano, 1990.
- Hamilton, Alastair, *L'illusione fascista. Gli intellettuali e il fascismo 1919-1945*, U. Mursia and Co., 1977.
- Herf, Jeffrey, *Reactionary Modernism. Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- Leed, Eric J., *Terra di Nessuno: esperienza bellica e identità personale nella Prima Guerra Mondiale*, trad. al italiano de Rinaldo Falconi, Bologna, Il Mulino, 1985.
- Mann, Micheal, *Fascists*, New York, Cambridge University Press, 2004.
- Mannheim, Karl, *Essays on the Sociology of Knowledge*, ed. De Paul Kecskemeti, London, Routledge, 1952.
- Mosse, George, *Il fascismo. Verso una teoria generale*, trad. al italiano de Pietro Negri, Roma-Bari, Laterza, 1996.
- _____, *Le guerre mondiali dalla tragedia al mito dei caduti*, trad. al italiano de Giovanni Ferrara degli Uberti, Roma, Il Mulino, 2007.
- Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

- Palmade, Guy, *La época de la burguesía*, trad. de Juan A. Ruiz de Elvira, México, Siglo XXI, 1992.
- Papini, Maria Carla, *L'Italia Futurista (1916-1918)*, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, Roma, 1977.
- Payne, Stanley G., *A History of Fascism 1914-1945*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1995.
- Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, en *Obras Completas I*, México, FCE, 1994, pp. 321-475.
- Pound, Ezra, *Jefferson and/or Mussolini*, London, Stanley Nott, 1935.
- Rosenberg, Harold, *The Tradition of the New*, New York-Toronto, McGraw-Hill Book Company, 1959.
- Salaris, Claudia, *Cibo Futurista*, Roma, Stampa Alternativa y Nuovi Equilibri, 2000.
- _____, *Dizionario del Futurismo: idee, provocazioni e parole d'ordine di una grande avanguardia*, Roma, Editori Riuniti, 1996.
- _____, *Filippo Tommaso de Marinetti. Arte-Vita*, Roma, Edizioni Fahrenheit 451, 2000.
- _____, *Futurismo*, Milano, Editrice bibliografica, 1994.
- Seton Watson, Christopher, *Italia dal liberalismo al fascismo*, trad. al italiano de Luca Trevisani, Bari, Laterza, 1967.
- Shattuck, Roger, *The Banquet Years*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1955.
- Stone, Norman, *La Europa transformada, 1878-1918*, trad. de Maricarmen Ruiz de Elvira, México, Siglo XXI, 1985.
- Strappini, Lucia (ed.), *La classe dei colti. Intelletuali e società nel primo Novecento italiano*, Bari, Laterza, 1970.

Weber, Eugen, *Varities of Fascism*, Princeton, D. Van Nostrand Company, 1964.

Wohl, Robert, *The Generation of 1914*, Cambridge, Harvard University Press, 1979.

Woolf, S.J. (ed.), *La naturaleza del fascismo*, trad. de Amparo García Burgos,
México, Grijalbo, 1974.