



UNIVERSIDAD DE CHILE

*Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura*

Testimonio y réplica: Representaciones de la ideología fascista en la literatura, ejemplificadas en *El jorobadito* de Roberto Arlt y *El patriotismo* de Yukio Mishima.

Informe de Seminario de Grado para optar al Grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura.

Alumno: Rodrigo Santibáñez Abraham.

Profesora Guía: María Eugenia Góngora.

Seminario de Grado "Relato, Memoria, Escritura: Cómo leer y escribir un cuento"

Enero de 2011

Índice

Índice.....	2
Capítulo I: Introducción metodológica y conceptual.....	3
1. Sobre que trata nuestro trabajo.....	3
2. Hacia el entendimiento de una sensibilidad fascista: Praxis y teoría, bases de la ideología.....	5
3. La literatura y la ideología: El objeto estético dotado de valor ético.....	11
Capítulo II: El caso Argentino: Las ideas fascistas representadas como germen en la sociedad Argentina de la década de 1930.....	15
1. La Argentina en la crisis del liberalismo.....	15
2. Roberto Arlt y su odio al liberalismo: entre el anarquismo y el fascismo.....	18
3. Eugenesia, idealismo y antiliberalismo, aspectos fascistas en <i>El jorobadito</i>	21
Capítulo III: El caso Japonés, el fascismo en la pluma de un derrotado.....	26
1. Contexto socio histórico del fascismo Japonés.....	26
2. Yukio Mishima y su literatura nostálgica.....	31
3. <i>El patriotismo</i> como ejemplo de un objeto estético embargado de valor ético.....	37
Conclusiones.....	44
Bibliografía.....	47

Capítulo I: Introducción metodológica y conceptual.

1. Sobre qué trata nuestro trabajo.

El estudio del fascismo como modelo ideológico y filosófico ha sido desde sus inicios altamente polémico. Ciertamente es cosa de mencionar el término fascismo para encontrar miradas repletas de reproche en la mayoría de los estudiosos de las humanidades, encontrándonos con una censura tan fuerte que suele pasar inadvertida. Este hecho se puede explicar fácilmente con una rápida revisión a la historia del desarrollo fascista en la Europa de entre guerras y su desenlace en la segunda guerra mundial. La derrota de las naciones abanderadas con esta idea sumada al gran trabajo de difamación por parte de los vencedores terminó por reducir el rol del fascismo en la historia meramente al de una ideología maligna que provocó muchas muertes y guerras, es decir, se demonizó de manera absoluta el concepto al punto que hoy es común escuchar la palabra “fascista” a modo de improperio. Pero, si hacemos un estudio más minucioso de este movimiento, entendiendo su contexto, causas y alcances nos encontramos con la sorpresa de que existe una cantidad interesantísima de aspectos y acontecimientos que nuestra educación tradicional se niega a revisar. Debo aclarar desde el comienzo que este trabajo no se trata de una apología al fascismo ni a ningún movimiento político, sino que simplemente tiene como pretensión aportar de la manera más objetiva posible a la revisión de un movimiento político y filosófico que fue crucial en el desarrollo no solo de occidente sino que del mundo entero durante el siglo XX.

Como bien sabemos la literatura, y la producción estética en general, es un componente cultural que se ve directamente afectada por los acontecimientos que ocurren en su contexto de producción. Es en dicha perspectiva que investigaremos los modos en que el fascismo como ideología emerge en el arte literario otorgándole una función que va más allá del mero compromiso estético, imprimiéndole una profunda dimensión ética e ideológica. Intentaremos dilucidar el como a través de la escritura narrativa el creador logra inculcar, criticar e incluso adoctrinar a través de la experiencia estética una serie de patrones ideológicos y conductuales que aportarían a la formación de un ética social superior.

Para lograr el objetivo de este trabajo procederemos al estudio de dos escritores adscritos a dos contextos distintos. El primero será el argentino Roberto Arlt

con su cuento “*El jorobadito*” y el segundo será el japonés Yukio Mishima con su cuento “*El patriotismo*”.

La elección del caso argentino y el caso japonés se ve dada por el hecho que ambos escritores se encontraban en sociedades liberales, por lo que nos enfrentamos a visiones del fascismo que no pasan del nivel de la teoría, teniendo así textos que entienden el fascismo como una idea que podría ser aplicada en la realidad. De esta forma escapamos de los problemas que nos trae la presencia de la práctica oficialista de la ideología en la vida real, aspecto que de ser contenido acrecentaría demasiado las necesidades investigativas como para ser abordadas por este trabajo de extensión limitada. En el caso argentino nos encontraremos con un escritor inserto en una sociedad que tenía entre sus posibilidades la instauración de un régimen fascista, y que Arlt, como el gran crítico de su sociedad que era, lo miraba tal y como se le presentaba, como una ideología ambigua que generaba una mezcla de repudio y adscripción. Los sucesos de la segunda guerra aún no acaecían y la Argentina vivía una época de esplendor económico que prometía, incluso, posicionarla como una nueva potencia a nivel mundial¹. En el particular caso de Arlt nos encontramos con un escritor de una complejidad asombrosa que al dar cuenta de una sociedad que poseía el germen fascista, da cuenta de la ideología misma y su etapa de desarrollo hacia 1930. En el caso japonés nos encontramos con un “loco”² que añoraba melancólicamente el periodo fascista y la gloria cultural de la nación japonesa antes de la instauración del liberalismo tras la segunda guerra mundial.³ Cabe mencionar que hacer esta lectura tan dependiente del contexto no menoscaba la universalidad ni atemporalidad de las obras, ni tampoco intenta derrotar otras lecturas posibles. Finalmente lo que pretendemos en este trabajo es demostrar como la literatura puede atesorar bajo su valor estético un conocimiento de valor incalculable que bajo otros modos discursivos se habría esfumado por no responder al discurso oficial.

A continuación procederemos a delinear, dentro de nuestras posibilidades, lo que entenderemos como filosofía e ideología (concepción de mundo en definitiva) fascista, explicando sus bases históricas y las corrientes de pensamiento que confluyen en él, además de intentar explicar el contexto histórico, pieza fundamental para el desarrollo de esta ideología. Lo que sí es necesario adelantar es que en ambos casos nos encontramos con tradiciones culturales distintas, lo que implica una

¹ Esto lo veremos más en profundidad en el capítulo II *El caso Argentino*.

² En su periodo de mayor adhesión a un ideario fascista, Yukio Mishima era catalogado como un loco retrógrado, situación que el mismo confiesa a Yasunari Kawabata en su carta del 4 de Agosto de 1969 que dice con respecto a la reacción de la gente en general sobre su proyecto de las fuerzas de autodefensa: “hace cuatro años, a pesar de las burlas, me dedico a preparar [a las tropas] lenta, pero firmemente, para la llegada del año 1970. La idea de que esto se pueda juzgar patético me disgusta, incluso prefiero que se lo considere caricaturesco.” (Kawabata/Mishima, 195)

³ Proceso histórico que revisaremos en el capítulo III *El caso Japonés*.

transformación en el modelo de concepción y asimilación de la doctrina fascista por parte de ambos factores lo que detallaremos en el capítulo II y III de esta tesis.

2. Hacia el entendimiento de una sensibilidad fascista: Praxis y teoría, bases de la ideología.

*El pueblo es el cuerpo del Estado, y el Estado es el espíritu del pueblo.
En la doctrina fascista, el pueblo es el Estado y el Estado es el pueblo.
Todo en el Estado, nada contra el Estado, nada fuera del Estado.*

*Benito Mussolini*⁴

Debemos saber que el fascismo propiamente tal nace en Italia de la mano de las protestas y movimientos paramilitares liderados por Benito Mussolini⁵, pero nosotros a continuación intentaremos otorgar a la palabra fascista un alcance más universal con el fin de poder delinear un modelo filosófico e ideológico vaya más allá de la experiencia italiana. Debemos alertar de todas formas que intentaremos formular una visión lo más amplia posible del fenómeno, puesto que “en la basta producción literaria sobre el fascismo es normal encontrarse con definiciones conceptuales diversas y a menudo contradictorias. La multiplicidad de definiciones es indicativa de la complejidad del objeto y la diversidad de puntos desde el que ha sido mirado” (Bobbio, 616). Por ende, se tratará de construir un breve modelo teórico general que pueda abarcar a diferentes sociedades, en diferentes épocas, sin profundizar en ninguna en especial, ya que eso se hará en el análisis particular que ocupará a los siguientes capítulos.

El fascismo se formula como una tercera vía a los dos modelos que representaban el progreso tras la primera guerra mundial en Europa. Tanto el liberalismo (modelo defendido por los estados vencedores de la gran guerra) como el socialismo (encarnado por la revolución bolchevique de 1917 en Rusia) eran ideologías que sin lugar a dudas se presentaban a ojos de los pueblos descontentos con los resultados del conflicto mundial como modos de organización que no respondían a sus necesidades del momento. “El fascismo en su primera época

⁴ Son dos frases de distintos discursos. La primera de 1934: «*Se va hacia nuevas formas de civilización, tanto en política como en economía. El Estado vuelve por sus derechos y su prestigio como intérprete único y supremo de las necesidades nacionales. El pueblo es el cuerpo del Estado, y el Estado es el espíritu del pueblo. En la Doctrina Fascista, el pueblo es el Estado y el Estado es el pueblo*» (18 de marzo de 1934). La segunda, del llamado Discurso de la Ascensión, 26 de mayo de 1927: «*Nosotros confirmamos solemnemente nuestra doctrina respecto al Estado; confirmo no menos enérgicamente mi fórmula del discurso en la Scala de Milán: Todo en el Estado, nada contra el Estado, nada fuera del Estado*».

⁵ Incluso su raíz etimológica viene del Italiano y del latín: del italiano *fascio* ('haz, fascés'), y éste a su vez del latín *fasces* (plural de *fascis*).

representaba una cabeza de Jano, de la que mostraban a cada grupo la cara más conveniente” (Amícola, 38), es decir que en su conformación inicial el fascismo se presentó como una conjunción un tanto desordenada que mezclaba elementos propios del liberalismo con ideas derechamente socialistas, conformándose así como una suerte de “izquierdistas de derechas” que representaban una tercera vía al progreso y desarrollo social. De este modo en su afán de capturar a la pequeña burguesía descontenta no solo se vieron impulsados a utilizar el estandarte socializante por un tema de mayor atracción de electores, sino porque también descubrieron que de este modo podían derribar un sistema de producción capitalista sustentado principalmente en un modo de producción monopólico y de esta forma transformar al estado en un aparato central que dentro del marco del capitalismo (aceptando la propiedad privada) fuese capaz de establecer un modelo económico dirigista. Por ende, las masas privadas de representación sindical serían más explotadas que nunca bajo la idea del corporativismo⁶ que tiene como final la futura grandeza nacional. Así países que a causa de la tardía conformación de su unidad nacional habían llegado tarde al reparto colonialista (como Italia, Alemania y Japón), “lograrían recuperar el tiempo perdido produciendo una acumulación de capitales rápidamente y romperían así el círculo de hierro que impone la dependencia económica de los países dominantes” (Amícola, 39)

Fue clave el hecho de representar una conjunción de ideas diversas para que el fascismo pudiera alcanzar el poder en diferentes lugares del mundo de entreguerras, pero ese mismo hecho lo llevó a ser una doctrina “sin antecedentes, que le brinden una respetabilidad filosófica” (Brinton, 227) En consecuencia, tras haberse afianzado en el poder, el fascismo comienza a mostrar su propia cara, deja de lado ideas que no le sirven, mantiene las útiles (como la idea centralista del marxismo) y embarca a sus más destacados intelectuales en la tarea de apropiarse y conformar un canon filosófico e ideológico que le brinde la tan anhelada base epistemológica que en sus comienzos no tuvo. De partida con la finalidad de lograr sostener estas constantes oscilaciones programáticas entre la izquierda y la derecha, el fascismo debió utilizar como principal base epistemológica la noción del irracionalismo, entablando así una lucha contra el materialismo y aprovechando de esta forma el legado filosófico de varios autores de fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

⁶ “El corporativismo es una doctrina que propugna la organización de la colectividad sobre la base de asociaciones representativas de los intereses y de las actividades profesionales (corporaciones). Este propone, gracias a la solidaridad orgánica de los intereses concretos y a la formulas de colaboración que de ellos pueden derivar, la remoción o la neutralización de los elementos conflictivos. La competencia en el plano económico, la lucha de clases en el plano social, la diferencia ideológica en el plano político.” (Bobbio, 372) De esta forma se elimina la figura del individuo para dar paso al colectivo como base de la sociedad.

Se pueden rastrear las bases filosóficas del fascismo ya en los pensadores que podemos denominar como los anarquistas individualistas. Max Stirner (1806-1856), Sergéi Necháyev (1847-1882) y Georges Sorel (1847-1922) componen una línea de pensamiento que desconoce cualquier autoridad o regla jurídica. El primero de ellos en su reedición de 1890 alcanzó una fama póstuma que lo situó como predecesor de Nietzsche, con planteamientos que apuntaban hacia la exaltación patética del egoísmo y el individualismo, es decir, aquí encontramos la exaltación al sujeto y la valoración del poder. Luego tenemos a la polémica figura de Necháyev, un sujeto reaccionario que nunca juró por credo alguno y a ratos su obra tomó la forma de una apología al terrorismo, y que en su obra más relevante *Catecismo revolucionario* sistematiza un terrorismo ciego que le da forma a la propaganda de acción y a la destrucción como finalidad última sin un sistema racional ni lógico que sustentase su propuesta.

Luego tenemos a Georges Sorel, el más importante de los tres *anarquistas*, cuyo pensamiento “pareció carecer de una postura fija a lo largo de toda su vida” (Kersffeld, 13) hecho que lo hace errático y constantemente contradictorio y que conjuga conservadurismo con marxismo de una manera sorprendente, aunque de todas formas, (no sin cierta dificultad) podemos entender ciertos lineamientos principales. Iniciaremos su comprensión a partir de la crítica al marxismo que realiza a través de la fusión de distintos pensamientos. Desdeñoso del materialismo y de la dialéctica que supone la lucha de clases, plantea al marxismo (y por ende a todo el problema social) como algo fundamentalmente ético en el sentido que afirmará “el socialismo es una cuestión moral, en el sentido que aporta al mundo, por lo menos una manera nueva de juzgar todos los actos humanos” (Sorel, 7). De esta forma ya en el 1898, influenciado por Benedetto Croce, comienza su picada contra el materialismo histórico asimilando las ideas de Henry Bergson y Fiedrich Nietzsche con respecto al vitalismo⁷, lo que le aportaría su concepto de *intuición* “central en Sorel como reivindicador de las fuerzas irracionales del hombre” (Kersffeld, 14), a partir del cual transforma el constructo teórico y abstracto de su filosofía en un hecho práctico (desdeñando de esta forma la dialéctica hegeliana) corporizado en la ejecución de la violencia la que es planteada en la obra de Sorel *Reflexiones sobre la violencia* como “el resultado de un impulso sentimental que sirve para aglutinar, fortalecer y concretar la noción intelectual de la lucha de clases.” (Kersffeld, 41) De acuerdo a estas ideas, “energía”, “movimiento” y “violencia” aparecen como principios estéticos-ideológicos que rigieron a toda la literatura pre-fascista y fascista en si misma. De esta forma Sorel ayudó a la constitución de una ideología fascista al haber creado un conglomerado con

⁷ Bergson concebía un *élan vital* o "impulso vital" que era una fuente inagotable de la que fluyen perennemente todas las cosas.

fragmentos de los más distintos autores junto con legitimar a la violencia como medio de mejoramiento social.

Pero no debemos pensar que estos “anarquistas” fueron un caso aislado, ahora esbozaremos brevemente el pensamiento del que quizás fue el mayor de los referentes del fascismo y el gran propugnador del irracionalismo y el anti-materialismo filosófico: el alemán Friedrich Nietzsche en su faceta de filósofo político y moralista. El pensamiento de Nietzsche es bastante difícil de exponer de manera ordenada y coherente puesto que representan es su formulación misma un intento por superar las herramientas lógicas y críticas con las que trabajamos en la epistemología occidental, esto lo señalan las mismas palabras del autor “Mi destino ha querido que yo sea el primer hombre honrado... yo fui el primero en descubrir la verdad” (Nietzsche, 2007, 29). Por ende, e imitando el trabajo de Crane Brinton⁸, trataremos de exponer de la manera más escueta y precisa posible su pensamiento en dos categorías sencillas. Primero veremos lo que odiaba Nietzsche y luego intentaremos una revisión de algunos de los propósitos explícitos de Nietzsche, con el fin de proyectar las repercusiones de estas ideas en la desordenada masa que representa la sensibilidad fascista en general.

Nietzsche odiaba extensa y enérgicamente, presentaba una gran facilidad para el desprecio y era una rebelde natural. En sus textos es común encontrar descalificaciones en torno a toda la cultura occidental decimonónica, incluyendo los nacionalismos, en la que le tocó vivir y de la cual sin duda fue parte. Partiremos por revisar su anti-intelectualismo, noción que funciona como piedra angular para todas sus descargas y quejas frente a la civilización occidental desde Sócrates en adelante y que fue tomada posteriormente como excusa por los movimientos fascistas para declararse enemigos del mundo liberal y socialista. En su primera obra *El origen de la tragedia* Nietzsche nos relata como fue que Sócrates, utilizando a Eurípides, les enseñó a pensar a los antiguos griegos, pero no a pensar en el sentido que lo hace un animal sano que no va más allá de pensar como conseguir lo que quiere, sino que con Sócrates, dice Nietzsche, aprendieron a pensar en lo que querían, y por ende “en Sócrates el instinto se revela como crítico y la razón es creadora: ¡verdadera monstruosidad por *defectum!*” (Nietzsche, 1872, XIII) Nietzsche cree que después de Sócrates y su discípulo Platón quedaba abierto el camino para los estragos del cristianismo. Según Nietzsche, es en el cristianismo mismo que se incubaba esta tradición racional que luego se liberaría vigorosamente en la modernidad. El paradigma científico, la idea de progreso, la democracia y un futuro más grande y

⁸ Celebre historiador estadounidense, que se especializó en historia de Francia y en historia de las ideas.

mejor eran para Nietzsche solo signos de la decadencia de la época en el sentido que eran una excusa para la supervivencia del débil por sobre el fuerte. Eran ideas que armaban al débil contra el fuerte y permitían así la supervivencia del más apto “las especies no crecen en la perfección; los débiles vencen siempre a los fuertes, por que son el mayor número y al mismo tiempo los más hábiles” (Nietzsche, 1889, 14) generando de esta manera sociedades enfermas y decadentes pobladas de gentes débiles y proclives a la enfermedad.

El desprecio de Nietzsche a la razón no solo pasa por una crítica a las percepciones materialistas y empíricas, sino que la razón idealista tampoco se escapa de los embates del filósofo-profeta. Es notable el ataque que hace a Kant en *Más allá del bien y del mal* desacreditando el descubrimiento kantiano sobre la capacidad del lenguaje para expresar la verdad a través de la utilización de los juicios a priori que son analíticos y necesarios por defecto.⁹ Nietzsche dice que Kant, al igual que Platón, buscaba un absoluto, una fórmula verbal que pudieran aceptar todos los hombres como la verdad. A Kant no le fue difícil demostrar que esa verdad absoluta no puede hallarse en la práctica pero que si se puede encontrar en el lenguaje. Para Nietzsche eso no es más que sostenerse en un mundo puramente ficticio que no tiene sentido alguno tratar como verdadero, y que en cambio “confesar que la mentira es una condición vital, eso es, ciertamente, oponerse de peligrosa manera a las evaluaciones habituales; y le bastaría a una filosofía osarlo para colocarse, por este solo hecho, más allá del bien y del mal” (Nietzsche, 2007, 29) De este modo nos dice que no existe la verdad en sí y que todo nuestro aparato de pensamiento es una ficción, y en consecuencia insta a que “los nuevos filósofos, tan necesarios para el mundo, no preguntarán si una opinión es verdadera o falsa, sino si es útil o perjudicial” (Brinton, 104) De este modo crítica a cualquier tipo de división dualista del mundo, mostrándola como una mala ficción que beneficia a los débiles. Esto se liga al odio que sentía por Rousseau y su moral sentimentalista, pues ésta, según Nietzsche “predicaba que los sentimientos humanos más bajos y vulgares constituían la mejor guía de la conducta. Apelaban de la razón al sentimiento, y más allá del sentimiento a las fuentes más profundas del deseo en el hombre animal, la *plebe*, el rebaño” (Brinton, 107) A ojos de Nietzsche tomar a un sentimentalismo del sujeto vulgar para que sea el modelo moral lleva a la sociedad a la peor de las decadencias. Es decir, lo que odiaba realmente Nietzsche es que el intelecto sea un fin en si mismo, más que un medio. Lo que detestaba es el abuso del intelecto “por parte de los *savants*, los cristianos y los hombres prácticos” (Brinton, 110)

⁹ Triángulo que en la década del 80' destruye Saul Kripke con la incorporación de los mundos posibles. Ver: Kripke, Saul. (1995) *El nombrar y la necesidad* Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas.

Luego de señalar brevemente los odios de Nietzsche en el plano de la política y la moral, nos lanzaremos en la aventura de tratar de dar cuenta sobre cuales eran sus deseos para la sociedad ideal. En el plano social es crucial mencionar la noción positiva del Superhombre, el que para Nietzsche estaba destinado a ejercer su dominio como clase superior a la de los esclavos. La descripción del Superhombre que da el filósofo es pura escatología, incomprensible para el extraño, salvo en la medida en que puede observar la conducta de los hombres que dicen *creer* en él. Sin embargo en sus momentos más exaltados, Nietzsche escribió mucho acerca de cómo deseaba que se condujeran los hombres, exhortando a aquellos llamados a ser Superhombres a ser “audaces, activos, crueles, bravos, duros, voluptuosos, viriles y a mantener a los esclavos en su lugar” (Brinton, 137) Según la interpretación de Heidegger, el Superhombre es quién logra deshacerse de todas las represiones burguesas y deja de intentar meramente ser el más apto para sobrevivir (en el sentido Darwiniano), sino que vive siguiendo su voluntad de poder. La voluntad de poder es un principio para una nueva posición de valores, que plantea que el valor esencial de la existencia humana es “el acrecentamiento de la vida más allá de sí” (Sitio Web Heidegger en castellano¹⁰) por ende “solo lo que acrecienta el ente más allá de sí es lo único que tiene valor” (Sitio Web Heidegger en castellano¹¹) Con esto Heidegger dice que para Nietzsche el humano está destinado a alcanzar algo que aún no ha alcanzado, algo más allá de la mundanidad en la que vivía (y vive) el ser humano inserto en la sociedad burguesa.

Esta idea del Superhombre es la que guía el difuso y poco claro sistema ético y social que propone Nietzsche. Con el fin de intentar aterrizar un poco este concepto utilizaremos a modo de ejemplo la visión que tenía sobre la familia. Cree en la monogamia como la mejor regla general tanto para los señores como para los esclavos. Sostiene que el hombre debe ser el amo dentro de la familia, que el lugar de la mujer es el hogar y que el matrimonio tendría que ser una institución para la crianza que no debería tener nada que ver con el amor, al que ve como un engaño burgués. “La sociedad debe impedir en gran número de casos la procreación; en este punto debe proceder sin consideración de estirpe, rango ni espíritu de clase, imponiendo las más duras prohibiciones y restricciones a la libertad, y hasta, si es preciso, castraciones” (Nietzsche, 2001, 488) Y llega a establecer que: “El mandamiento bíblico “no matarás” es una ingenuidad en comparación con la seriedad de la prohibición que impone la vida a los decadentes: no engendrarás” (Nietzsche, 2001, 488)

¹⁰ Particularmente al artículo de Heidegger *La voluntad de poder como conocimiento*.

¹¹ *Ibid* 10.

Según Brinton la vaguedad del lenguaje utilizado por Nietzsche y la idea doctrinaria fueron muy útiles para la conformación del canon Nazi, transformando al pensador en un estandarte intelectual para todo el mundo fascista. En consecuencia, Nietzsche se ajusta a las necesidades de la doctrina que estudiamos tanto en lo que condena como en lo que elogia. Censuró la democracia, el pacifismo, el individualismo, el cristianismo, el humanitarismo, tanto de manera abstracta como en descripciones vagamente reales de las sociedades modernas. Fue el pensador de peso que siguieron, idolatraron, y por sobre todo interpretaron, los intelectuales fascistas alrededor de todo el orbe, desde el mismísimo Hitler, pasando por Mussolini, hasta Kita Ikki en el lejano Japón.¹²

3. La literatura y la ideología: El objeto estético dotado de valor ético.

*“La excesiva ambición de propósitos puede ser reprobable
en muchos campos de actividad, no en literatura”*

Italo Calvino

Partiremos por hacer una aproximación acotada a como entenderemos en este trabajo a la literatura. Para Barthes en *El placer del texto y lección inaugural* la literatura no es un corpus de obras, ni tampoco una categoría intelectual, sino una práctica de escribir. Como escritura o como texto, la literatura se encuentra fuera del poder porque se está obrando en él un trabajo de desplazamiento de la lengua, en la cual surten efecto tres potencias: Mathesis, Mímesis, Semiosis. “En una novela como Robinson Crusoe existe un saber histórico, geográfico, social, técnico, botánico, antropológico (Robinson pasa de la naturaleza a la cultura). Si por no sé qué exceso de socialismo o de barbarie todas nuestras disciplinas menos una debieran ser expulsadas de la enseñanza, es la disciplina literaria la que debería ser salvada, porque todas las ciencias están presentes en el monumento literario” (Barthes, 124) Propuesta a la que Italo Calvino amplió en *Seis propuestas para el próximo milenio*, atribuyéndole a la literatura la noción de abertura al concepto de enciclopedia “Lo que toma forma en las grandes novelas es la idea de una enciclopedia abierta, adjetivo que contradice desde luego el sustantivo enciclopedia, nacido etimológicamente de la pretensión de agotar el conocimiento del mundo encerrándolo en un círculo. Hoy ha

¹² Es importante decir que en ese periodo Nietzsche fue interpretado muchas veces a conveniencia de los fines políticos detrás de cada régimen. Por ejemplo, Seigo Nakano adaptó las ideas Nietzscheanas, fusionándolas con ideas neo-confucionistas propias de la tradición oriental. O bien Adolf Hitler, quien le atribuyó una interpretación racista que Nietzsche jamás mencionó.

dejado de ser concebible una totalidad que no sea potencial, conjetural, múltiple” (Calvino, 131)

Estas nociones que presentan a la literatura como una conjunción de conocimientos, la tornan en un conocimiento relativo y ajeno a las concepciones de un deber ser. La literatura puede funcionar como una herramienta sociológica (como en el naturalismo), puede servir como objeto ritual (como la tragedia griega), puede solo buscar la belleza en sí misma (como el parnasianismo), puede ser educadora (como en la Ilustración), es decir, que la función de la literatura propiamente tal puede ser tan variable como las motivaciones que tengan los creadores para escribir. Siguiendo esta idea, nosotros postulamos que la función de la literatura es absolutamente variable por lo que no se puede generar una proposición del tipo: “la función de la literatura es”, sino que podemos generar una proposición del tipo “la función de la literatura puede ser” o “en este caso la literatura cumple la función de”. En este trabajo lo que nos compete es la literatura que cumple la función de portar una potente carga ética e ideológica, y particularmente, esta carga responde a la sensibilidad de la ideología fascista. Lo que nos interesa es ver cómo a través de la producción estética se transmite un mensaje profundamente ético que apela al sistema de valores del receptor y por ende, busca generar una variación en el comportamiento del mismo.

La estética fascista responde al programa filosófico e ideológico, con ciertas variaciones según el autor y su contexto de producción, que hemos intentado dibujar en el punto anterior. Este programa en la obra de arte, incluyendo a la literatura, es transformado en forma. Estas formas responden a ciertos moldes que se suelen repetir entre los autores que adscriben al fascismo. A continuación mencionaremos y explicaremos las más relevantes siguiendo los estudios de Susan Sontag relativos a la estética fascista y a su manifestación programática, sirviéndonos, para ejemplificar, de una de las más célebres obras fascistas, el documental *Olympia* de 1938 de la destacadísima directora de cine alemana Leni Riefenstahl.¹³

Partiremos por uno de los temas centrales y comunes a toda la estética fascista, nos referimos a la celebración en torno al cuerpo y a lo vivo. El ideal corporativista se representa a través del mismo cuerpo y como este es un reflejo de una comunidad sana y gloriosa, comunidad que se termina aunando en la veneración a un líder irresistible. En *Olympia* percibimos este ‘ideal’ por medio de una representación excepcionalmente bella y cautivante del cuerpo de los atletas, “unas

¹³ La elección de *Olympia* como modelo, es básicamente por la fama que rodea al documental y la altísima calidad de este. Es la obra más conocida de la producción fascista hoy en día. Además que jugará a favor de la propuesta, encontrar puntos en común entre los cuentos a analizar y la obra oficial del nazismo.

tras otras, esforzadas figuras escasamente vestidas buscan el éxtasis de la victoria, alentadas por hileras de patriotas en las tribunas, todo ello bajo la mirada firme del bondadoso superespectador, Hitler, cuya presencia en el estadio consagra este esfuerzo” (Sontag, 104)

Esta exaltación en la representación corporal, esta energía que los vigorosos y tersos músculos de los sujetos presentan, este culto al hombre y sus fuerzas va directamente ligado con el antirracionalismo característico del fascismo. La supremacía del cuerpo movido por la energía proveniente del espíritu es un símbolo de la incapacidad de la razón por alcanzar las potencialidades máximas de los seres humanos, es a través del cuerpo y su belleza que se elogia a lo primitivo controlado bajo la voluntad para alcanzar la máxima elevación del espíritu. Es decir que nos encontramos con la tradicional dicotomía cuerpo/espíritu pero planteada en un mismo nivel de realidad, el cuerpo es el portador y el medio por el cual el espíritu alcanza su máxima, y es cuando el espíritu (encarnado en la voluntad) toma control del cuerpo el momento en que el hombre alcanza su potencia final. Por ende, en la estética fascista se presenta una conjunción entre dos estados aparentemente opuestos “la egomanía y la servidumbre.” (Sontag, 107) En el arte fascista, el sujeto logra el poder a través de la redención frente al gran líder. La sumisión es el medio de formar parte del cuerpo que es la nación, y por ende, evolucionar en dirección al absoluto, apelando de esta forma al ego de los individuos. Esto es presentado en el arte fascista por medio de la obediencia de las masas, como se ve en *Olympia*, en el desfile inaugural de los juegos olímpicos, donde las masas toman un cariz casi coreográfico, y los atletas marchan militarmente saludando al *Führer* (que es la representación del centro del cuerpo) todos de la misma forma. Ahí vemos la belleza individual de cada sujeto, y la belleza colectiva del grupo. Vemos como a través del grupo se alcanza la belleza individual, pues si esta no es en ambos planos (colectivo e individual) no es posible de alcanzar.

Es fácil deducir que las sociedades liberales y comunistas, son las representantes de la decadencia materialista, con cuerpos vacíos de contenido espiritual, y con sujetos cuyos corazones son un músculo fuera de práctica incapaz de generar gloria, y sus cerebros máquinas avariciosas de comodidad. Por ende, en el arte fascista la noción de acción representa un eje fundamental. Siguiendo las ideas Nietzscheanas, la comodidad solo crea hombres débiles, perezosos y decadentes. De esta forma la violencia irracional y visceral toma un valor trascendental, apareciendo como el medio para superar a la razón y destruir al débil. Esto en el arte fascista aparece bastante seguido, y en *Olympia* lo vemos en todo momento que aparecen los deportistas haciendo actividad física. En la memorable escena de los clavados, vemos como a través de un montaje vertiginosamente repetitivo que busca conmover las

fibras irracionales a través de producir admiración y vértigo en el espectador, logra poner a la acción como modo de alcanzar la belleza. La belleza no es vista en cuerpos estáticos, sino en cuerpos en acción, en control de sus energías. Al momento de llevar esta idea al extremo, nos encontramos con un culto a la muerte. Para el fascista, es preferible morir a vivir en la decadencia, ya que es el acto de morir la última acción posible para alcanzar la gloria. El súper hombre Nietzscheano, para el fascista es en última instancia alcanzado en el sacrificio, en la lucha. Esto en el plano estético explica la importancia del militar, incluso por sobre el deportista, ya que es el militar el que en última instancia muere, en la muerte por el cuerpo social, por el colectivo, se alcanza la belleza. Este culto a la muerte es importantísimo entenderlo como el desenlace de todo el programa ideológico que hay detrás del fascismo.

El arte fascista renuncia a una representación realista y se entrega a un idealismo, a diferencia del arte de otras corrientes totalitarias como el comunismo de la URSS o el de la China Popular que planteaba una ética utópica escudándose bajo la forma del realismo social, el arte fascista plantea una estética utópica con una presentación formal idealista que se encarna en la representación de la perfección física. En esto es crucial comprender la visión del erotismo que se encuentra en una estética fascista, una sexualidad ideal, la finalidad de todo esto es transformar la energía sexual en energía espiritual para el beneficio de la comunidad. Es decir, que hasta la sexualidad de los sujetos es moral y debe girar en torno al colectivo. El hombre siempre debe reprimir heroicamente el impulso sexual, y transformar esas energías en fuerza, en belleza, en contención. La estética fascista representa la contención de los impulsos vitales, el control por parte de la voluntad de los instintos animales. El espíritu se sobrepone al cuerpo.¹⁴

Capítulo II

¹⁴ Esto es muy similar al desprecio de Nietzsche por Rousseau que describimos unas páginas antes. El ideal de voluntad y contención vital responde completamente a la filosofía Nietzscheana.

El caso Argentino: Las ideas fascistas representadas como germen en la sociedad Argentina de la década de 1930.

1. La Argentina en la crisis del liberalismo.

El futuro es nuestro por prepotencia de trabajo.

Roberto Arlt

a. Contexto socio-político de la producción de *El jorobadito*

Para entender la lectura que proponemos del cuento de Arlt *El jorobadito* nos es muy importante destacar el momento en que es publicado (1933) y a la sociedad a la que critica. El sistema económico liberal a nivel mundial ya había sufrido su primer golpe en el año 1929 con una crisis económica que echó por tierra una estabilidad aparente de todo el modelo ideológico liberal. En el aspecto interno de la Argentina, cabe destacar que esa ruptura de la estabilidad se concretizó con el primero de los golpes de Estado (el del 6 de Septiembre de 1930), que desde entonces sacudirían al país periódicamente, quebrado así la imagen de un país con un esplendoroso porvenir y contrapartida del Norte. En realidad la Argentina era en ese momento “el campo de puja entre dos potencias que se la disputaban” (Amícola, 14) Estados Unidos trataba de expulsar a Inglaterra de su, a esas alturas, semicolonias. La Argentina estaba atada a Inglaterra por medio de una red ferroviaria de propiedad Inglesa, y desde temprano “[Inglaterra] había conseguido hacerle contraer empréstitos para endeudarla financieramente” (Amícola, 14) Pero al mismo tiempo la Argentina de 1929 era uno de los principales compradores que Estados Unidos tenía en el extranjero.

A su vez, vale decir que en aquél entonces el valor del peso Argentino tendía a igualar o hasta superar al dólar y a la libra esterlina, lo que transformaba al país en un importantísimo punto de conflicto que interesaba superlativamente controlar a las dos potencias. Esto provocó un conflicto entre la burguesía agraria entre los que apoyaban a los Ingleses y los que apoyaban a los Estados Unidos. El pueblo medio pensaba que este conflicto terminaría beneficiando al pueblo Argentino. Es decir que la noción del vulgo Argentino, impuesto por campañas propagandísticas de las potencias y el gobierno liberal de Yrigoyen esperaba y creía que el modo liberal era el camino para la gloria y la final transformación en una potencia de la República Argentina. En realidad,

nada era más alejado de la verdad que esa idea, en realidad el presidente Yrigoyen hacía denodados y vanos esfuerzos, en un parlamento con fuerte oposición, para obtener el margen de acción que el sistema de la libre competencia habría debido otorgarle teóricamente.

Por lo tanto no encontramos frente a un país que se enfrenta estrepitosamente a la realidad, y a percatarse que su economía lejos de tener un futuro esperanzador, no es más que una pseudo colonia dependiente de las potencias liberales. En la Argentina la ineficacia del kraussismo¹⁵ “para liberarla de un sistema económico dependiente, que en realidad hubiera necesitado impulsos revolucionarios y no mensajes de armonía” (Amicola, 66) devino en una idealización del campo y en considerar la industrialización como un peligro para el *ser nacional*, el que había sido creado y sostenido por la clase que había que derrocar. Todo esto concluyó en el golpe de estado del 6 de Septiembre de 1930, el cual instauró un régimen de corte ideológico fascista, el que no prosperó como tal debido a la falta de apoyo político y de los grandes grupos económicos del país que adscribían a la dependencia económica.

Así vemos como el ideario fascista en el aspecto social encontró tierra fértil, pero el escaso apoyo de quienes poseían el poder económico *salvó* a la Argentina de la instauración de un régimen más extenso y del inicio de un plan imperial.

b. La propagación de las ideas eugenésicas en la Argentina de entre guerras.

Como ya vimos en el capítulo anterior, el período de entre guerras significó una concretización de una serie de corrientes ideológicas y filosóficas surgidas en el siglo XIX. En la Argentina tomó mucha fuerza, tanto en las cúpulas políticas como en la población misma, la idea de la necesidad de controlar la raza argentina que estaba en plena formación. Como bien es sabido, la Argentina es una república principalmente formada por olas migratorias posteriores a la Colonia, y por ende, al mismo tiempo que receptáculo de gente de todo el planeta, podemos decir que se transformó en receptor de enfermedades de todo el planeta. Así fue como apareció la disciplina eugenésica como el único método avalado tanto científica como moralmente¹⁶ para ejercer un control efectivo sobre la conformación y regulación de la sanidad pública. De este modo, “la nueva disciplina que prometía avanzar más allá de la cura y la prevención

¹⁵ El krausismo es una doctrina que defiende la tolerancia académica y la libertad de cátedra frente al dogmatismo. Debe su nombre al pensador postkantiano alemán Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832). Esta doctrina intentó ser aplicada por Yrigoyen.

¹⁶ La Iglesia Católica fue uno de los principales precursores de este método.

por su carácter predictivo, atrajo a élites interesadas en prevenir los efectos de la democracia” (Miranda-Girón, 181)

Con las élites ya ganadas, se comenzó la difusión de la eugenesia con el fin de popularizarla y arraigarla al pensamiento del pueblo Argentino. Pues era muy difícil generar en una sociedad liberal medios de coerción que dependieran exclusivamente de la opresión por parte de las autoridades. Lo que se buscó en la Argentina fue promover una coerción cuidada por los mismos ciudadanos. Por ende se intentó instaurar un panóptico cuya cúpula vigilante pudiese ser el mismo padre de familia, el que promoviendo el autocontrol fuese un ente denunciador de conductas extrañas y que en el último de los casos, no existiera interacción con los *sujetos inferiores*. “Y es que en ese accionar se naturalizaba una idea de normalidad” (Miranda-Girón, 186), lo que definía que el buen comportamiento individual iba en beneficio de toda la *raza*, y por ende de la sociedad que constituía esta raza.

Este arraigamiento en la cultura popular de la eugenesia fue inculcado por medio del aprovechamiento de los medios de difusión masivos. La radio jugó un rol preponderante, en el año 1930 el Dr. Juan Carlos Navarro Presidente de la Academia de Medicina de Buenos Aires, anunciaba el inicio de un programa que trataría temas científicos, de la siguiente forma:

“se propone llegar por el maravilloso medio de la radiotelefonía a todos los ámbitos del país: al hogar feliz favorecido por todos los halagos, a la vivienda implantada en la soledad de nuestras dilatadas pampas, y a la casita escondida en los esquivos valles cordilleranos; se propone difundir de la manera mas amplia y mas eficaz los principios y postulados de la eugenesia (...)” (Miranda-Girón, 183)

Ya vemos como el discurso apunta a llegar, a través de la identificación, a todos los estratos sociales de la Argentina. Ese mismo programa que estaba siendo anunciado “salió por primera vez al aire el 1 de Noviembre de 1931 con una audiencia que superaba los 500.000 oyentes en todo el país” (Miranda-Girón, 187). El anuncio concluye así:

“Ningún país ha menester con mas urgencia que el nuestro de tales investigaciones, y de sus aplicaciones practicas. Nosotros no tenemos en efecto una raza. Somos el crisol. Es aquí, por lo tanto, más necesario que en parte alguna, vigilar de cerca la formación de esa raza nueva; hay que librarla de impurezas y degeneraciones” (Miranda-Girón, 183)

La adscripción de la población argentina a las ideas raciales de los estados totalitarios europeos no fue en absoluto casual. En la Argentina confluyeron en el espectro social una inmensa cantidad de factores que jugaban más a favor del fascismo que del socialismo como modo de liberación a las grandes potencias

económicas que ejercían su control sobre el país. Partiendo por su población mayoritariamente de origen italiano con un alto número de alemanes, pasando por la constante búsqueda de una diferenciación racial con el resto del continente, idea que contaba con el apoyo de las elites intelectuales, para terminar con la expectativa del pueblo argentino de transformarse en una potencia económica independiente de los Estados Unidos e Inglaterra. Pero como vimos antes que la gran piedra de tope, que detuvo el desarrollo del régimen fascista tras el golpe de estado de 1930, fue la gran burguesía agraria que supo manejar muy bien los hilos de la política interna tanto como de la diplomacia y de la propaganda.

A continuación veremos como esta situación en la que se encontraba el pueblo argentino se manifiesta en la obra de Arlt.

2. Roberto Arlt y su odio al liberalismo: entre el anarquismo y el fascismo.

*"En realidad, uno no sabe qué pensar de la gente.
Si son idiotas en serio, o si se toman a pecho la burda comedia
que representan en todas las horas de sus días y sus noches."*

Roberto Arlt

a. Arlt el hombre.

Siguiendo la tónica de este Informe, nuestra intención es incluir la mayor cantidad de miradas posibles sobre el estudio del objeto literario. Ahora veremos que elementos constitutivos de la formación del autor, en conjunción con el contexto de producción recién visto, influyen enormemente en las ideas que encontramos en la obra de Arlt sobre la organización social de la Argentina.

Utilizaremos el estudio de David Maldavsky y la posterior interpretación de José Amícola para intentar dibujar muy puntualmente ciertos aspectos de la personalidad misma del autor. Como bien sabemos la conformación de la personalidad de los sujetos es un proceso muy complejo por lo que aquí no ahondaremos más que lo estrictamente necesario para nuestra investigación.¹⁷

La infancia de Arlt fue marcada por la existencia de dos polos opuestos, su autoritario padre prusiano, Karl Arlt y su ensoñadora madre Catharine Iobstraibitzer que refugiaba al pequeño Roberto en el mundo ficticio de los folletines y el espiritismo. El peso de la presencia de un padre despótico, influyó en generar un rechazo por parte

¹⁷ Si surge mayor interés en el tema consúltese el trabajo de Amícola, José "Astrología y fascismo en la obra de Roberto Arlt".

del joven escritor al autoritarismo, pero a la vez generó un arraigamiento en su personalidad de este mismo autoritarismo. Su hija, Mirta Arlt reconoce que su padre era un soñador pero por otra parte también presentaba severos comportamientos despóticos. Esto en su obra se nota en relación a la ambigüedad con que Arlt trataba los conceptos relacionados a la libertad. “Las dos vertientes del seno familiar se encuentran en esta caracterización curiosamente conjugadas: autoritarismo e irracionalismo” (Amícola, 26)

Otro aspecto relevante de la biografía del autor, es que tras su temprana salida de casa, huyendo precisamente de su padre despótico, se vio envuelto en las revueltas estudiantiles de 1918 que ponían en cuestión la “gran cultura” ante la que Arlt se mantendría en constante oposición durante toda su vida y su obra.

Esta conjugación tan ambigua por supuesto que lleva a Arlt a incorporar elementos fascistas a su obra. Recordemos que hablamos del fascismo de 1930, época en que el movimiento aún era una cabeza de Jano que recolectaba ideas de todos los sectores. Seguramente el escritor y periodista no sabía más que las noticias que llegaban desde la Italia de Mussolini, ya que aún no se hacía el gran trabajo ideológico para darle piso al movimiento. Por ende, podemos afirmar, que si bien el escritor no era derechamente fascista (como Lugones) si tenía varias ideas en común con el fascismo. En la mezcla entre irracionalidad, autoritarismo y férreo odio al liberalismo es indudable que las ideas de corte fascistas se mezclen con los conceptos anarquistas y que emerjan a la superficie de su obra.

b. El periodista

Arlt en su faceta de periodista fue un reformador del género. Ante las prohibiciones y duros reglamentos que se le imponían para escribir, los fue reformando de a poco y así lograr hacer todas las críticas que quisiera. La fama en Arlt como articulista fue rápida, e increíblemente a pesar de escribir en un diario de consumo masivo y familiar, lograba decirle a la clase media que la detestaba por su falta de ideología y su enfermiza búsqueda de la comodidad económica. Así por medio de esta reforma al género periodístico Arlt logra presentar una manifestación ideológica que ocupará principalmente los medios de comunicación de masas, publicándose los textos a modo de folletín o incluido en alguna columna de algún diario. El entrecruzamiento de “lo literario” con “lo periodístico” nos plantea nuevas formas de las prácticas discursivas, ya que relaciona la institución –el intelectual - con la sociedad, generando nuevas formas de discurso. Teniendo en cuenta la historia de los países latinoamericanos hasta las dictaduras, los medios de comunicación masiva fueron

ocupados como agente socializador nacionalista por los movimientos políticos populistas, ya que es la mejor herramienta para lograr elementos de identificación común a nivel de masas (tal y como vimos con el caso de la eugenesia).

De este modo, si bien Arlt no trabajó enconadamente en la construcción de una ética nacionalista ni populista, si contribuyó para la destrucción de la ética liberal. Su odio generalizado a todos y a todo es un rasgo que podemos emparentar fácilmente al discurso Nietzscheano. Sorprendentemente encontramos en la obra de Arlt, (un autor que se declara anti-autoritario), la presencia de llamados a poseer una ideología y a un anti-materialismo que nos recuerda bastante a los planteamientos fascistas. Su “rechazo profundo por los sectores medios, esos *pequeños propietarios avaros* y sin convicciones políticas” (Thomas-Sáiz, 33) lo llevan a planteamientos, que a veces se podrían llegar a pensar como involuntarios, cercanos a un ética fascista.

c. El artista

Según palabras del mismo Arlt sus personajes por lo general son “más parecidos a monstruos chapoteando en las tinieblas que a los luminosos ángeles de las historias antiguas” (Arlt, 5) La furia que siente Arlt hacía sus terribles personajes y su incapacidad de describir a esos ángeles luminosos ha sido explicada por el autor como la necesidad que tiene de mostrar a esos individuos desagradables que “lo esclavizan, pues ellos llevaban en si, verdades atroces que merecían ser reconocidas” (Thomas-Sáiz, 55)

En efecto, la obra de Arlt a través de sus personajes y de la descripción espacial, nos muestra las más crudas verdades de la sociedad argentina de aquél entonces, pero, lejos de caer en un realismo común y corriente, Arlt nos muestra una extraña mezcla entre fantasía, utopía y realismo. José Amícola asevera que la poética de Arlt toma como piedra angular la mentira y el engaño al lector como medio de ataque al sistema liberal. Arlt es el primero de los narradores argentinos que logra poetizar eficazmente, y no solo describir naturalistamente, la realidad social de la argentina.

Esto lo termina por hacer de una manera muy eficaz en su ciclo novelístico *Los siete locos*, donde el Astrologo representa al líder de una sociedad secreta que ejecuta un plan de dominación muy similar al de Mussolini en Italia. En este ciclo, y a lo largo de su obra, descalifica a las masas y su derecho a la conquista de una vida mejor, y al mismo tiempo ataca a los autoritarismos y a la figura del líder. Lo que aquí encontramos es un escritor que termina siendo una suerte de “anti-todo”, y que se

dedica a atacar todo, lo que presenta una serie de planteamientos que de manera natural lleva a pensar en ciertos esquemas fascistas.

Si bien, no podemos afirmar que la obra de Arlt presenta un fascismo adoctrinador ni el autor un compromiso serio con esta doctrina (pues no se compromete con nada), si podemos decir que existe una influencia del fascismo sobre la obra del argentino, y que este al representar muy bien a la sociedad en la que vivía, con sus miserias y virtudes, representa lo que sería el germen fascista argentino que nunca se llegó a desarrollar. En el relato que analizaremos a continuación, *El jorobadito*, rastreamos los elementos fascistas y veremos cuales se ven lanzan como crítica o como proyecto utópico, pero en lo que finalmente haremos hincapié es en demostrar como en un objeto estético como un cuento reside sin lugar a dudas un contenido ético, que a favor o en contra, representa la ideología fascista.

3. Eugenesia, idealismo y antiliberalismo, aspectos fascistas en *El jorobadito*.

Estoy hambriento de revolución social.

¿Sabe lo que es tener hambre de revolución?

Quisiera prenderle fuego por los cuatro costados al mundo

Roberto Arlt

El jorobadito es un cuento narrado en primera persona que inicia in extrema res tras el asesinato, cometido por el protagonista, del jorobado que apodó como Rigoletto. El relato continua con el momento en que el protagonista conoce a este personaje “contrahecho” y como propicia un plan para probar el verdadero amor de su novia. El plan consistía en que esta debía dar su primer beso a Rigoletto, en caso contrario este la dejaría. Obviamente la joven se vio profundamente ofendida y todo terminó con la casa llena de guardias, Rigoletto con un arma en sus manos, y nuestro protagonista desmayado. Al final del relato nunca sabemos porque Rigoletto fue asesinado.

Lo que nos interesa ahora, será ver de qué modo a través de esta historia tan sencilla el autor nos presenta problemáticas ideológicas y morales de seriedad y muy representativas del contexto de producción, y por consiguiente, intentar identificar los aspectos fascistas de esta ficcionalización de la realidad argentina. Dividiremos el análisis en sólo dos aspectos fundamentales del fascismo que son los que emergen durante el relato, que son a) La noción de la sanidad y el cuerpo, y b) El desprecio a la comodidad materialista de la no ideología. Esto lo aclaramos para explicar porque quedarán fuera de este análisis otros aspectos fundamentales del relato, como la

construcción de la ciudad o la estructura narrativa del relato. Será un análisis acotado a demostrar ciertos aspectos de nuestra tesis.

a. La noción de sanidad y el cuerpo

Como bien vimos, la sociedad argentina de 1930 presentaba un alto grado de preocupación sobre los aspectos raciales de la conformación del estado mismo y al mismo tiempo un convencimiento hipócrita de que se vivía en un régimen que protege la igualdad de todos. Este fenómeno tan argentino como fascista se ve muy representado en el cuento de Arlt. La figura de Rigoletto representa muy bien esta idea que flotaba en la sociedad argentina (impuesta por los medios de élite) que emparejaba la incapacidad física con la degeneración moral. Ahora veremos como es descrito físicamente el jorobadito:

“al levantar la vista distinguí a un jorobadito que con los pies a dos cuartas del suelo y en mangas de camisa, giraba sus renegridos ojos saltones sobre la mesa de billar (...) Era tan bajo que apenas si sus hombros se ponían a nivel con la tabla de la mesa (...) la cabeza cuadrada y la cara larga y redonda, de modo que por el cráneo parecía un mulo y por el semblante un caballo (...) aquél sapo humano” (Arlt, 20)

La descripción del personaje es por decir lo menos, desagradable. En ningún momento se habla de algo bello o agradable para la vista. El narrador pretende que el lector se forme en su cabeza la imagen más nauseabunda posible, y sin duda lo logra. Las formas como “tan bajo” o “renegridos” se complementan a la perfección con la comparación final con un mulo y un caballo. Durante todo el relato cualquier comentario relacionado con el personaje va acompañado de adjetivos como “infame”, “desagradable” o “descarado”, apuntando siempre, y sin excepción, a formar una percepción de tal como un sujeto repugnante y miserable. Y esto va siempre de la mano con la descalificación moral, Rigoletto desde ninguna perspectiva es agradable o causa algún bien a alguien. Al punto que el narrador llega a afirmar que “estaba escrito que de un deforme debían provenirme tantas dificultades”. De este modo vemos como para el narrador a una deformidad física va ineludiblemente liada una deformidad moral.

La descripción moral de Rigoletto es siempre basada en descalificaciones, todo en él es desagradable, y sucio. La insolencia y el desparpajo son elementos constitutivos de su carácter. De hecho, en la primera plática que tuvo el narrador con Rigoletto fue en todo momento tensa y repleta de ofensas. Partiendo por una burla de Rigoletto diciéndole al narrador “No sé por qué se me ocurre que usted es de la estofa con que se fabrican excelentes cornudos”. Y lo que es más intolerable aún para el lector es cuando el narrador describe como el personaje jorobado desquita todas sus

frustraciones golpeando a una chancha. Por consiguiente, se genera toda una teoría que indica que los sujetos con problemas físicos no son aptos para la sociedad, y que por ende desarrollan deformidades morales producto del sufrimiento de no poder llevar una vida normal.

El asunto toma una dirección hacia planteamientos eugenésicos al momento en que el protagonista se justifica por haber cometido el asesinato de Rigoletto, defendiendo una ética que claramente cree que el asesinar en algunos casos es algo positivo y constructivo para la sociedad que no merecería castigo. La jerarquización de la vida dependiendo del sujeto que la posea ya se ve en la primera página, cuando el narrador afirma “Retorcerle el pescuezo al jorobadito ha sido de mi parte un acto más ruinoso e imprudente para mis intereses, que atentar contra la existencia de un benefactor de la humanidad” (Arlt, 17) Ya vemos como según el narrador un asesinato tiene distinto valor que el otro. Esta idea en la sociedad argentina de 1930 era una idea ampliamente difundida, pues la esterilización de los sujetos enfermos era un medio ampliamente propagado para prevenir el nacimiento de futuros sujetos con enfermedades. Esto nos retrotrae rápidamente a uno de los mandamientos Nietzscheanos que vimos en el primer capítulo, *no engendrarás*. De este modo, Arlt en su cuento expone uno de los principales planteamientos fascistas: la desigualdad de los hombres. El narrador establece una diferenciación entre los sanos y los enfermos.

A su vez, Arlt aprovecha mandarle un recado a los intelectuales de la gran cultura, “Recuerdo (y esto a vía de información para los aficionados a la teosofía y la metafísica) que desde mi tierna infancia me llamaron la atención los contrahechos. Los odiaba al tiempo que me atraían” (Arlt, 17) En esta frase vemos como la hipocresía de las clases dirigentes e intelectuales queda en manifiesto, pues la intelectualidad defendía y propagaba las ideas discriminatorias, luego en la aplicación de la ley velaban por las libertades y la democracia. Así mismo, en la Argentina ya se sabía que en Italia y Alemania se estaba avanzando a pasos agigantados en el desarrollo de la eugenesia, siendo esta doctrina médica el mayor punto de contacto posterior entre la Argentina y las potencias del eje. Es en esta valoración distintiva de los hombres, en que se le otorgaban distintos grados cualitativos dependiendo de su estado físico en la que el fascismo como doctrina ideológica se arraigaba en la mentalidad del pueblo argentino. Lo interesante aquí es que lo que critica Arlt, a mi juicio, es la hipocresía de la alta burguesía agraria que controlaba el país, que por un lado aplicaban políticas raciales y por el otro ejecutaba una legislación democrática. Relatos como este llevaron a Arlt a ser tachado de fascista recalcitrante por parte la izquierda más doctrinaria. Lo que aquí podemos encontrar es sin duda una crítica al sistema liberal, crítica que contiene elementos profundamente fascistas.

El relato termina dando a entender que efectivamente el jorobado era un ser despreciable, pues falta el respeto a la novia del protagonista (siempre por culpa de este), terminando el relato con la siguiente frase “¿Y ahora se dan cuenta por qué el hijo del diablo, el maldito jorobado, castigaba a la marrana todas las tardes y por qué yo he terminado estrangulándole” (Arlt, 32) Esto lo podemos interpretar como que efectivamente un sujeto con problemas físicos no puede desenvolverse normalmente en nuestra sociedad, pero no solo por culpa de él, sino que por culpa de la sociedad misma que no tiene interés en él. Por ende, hay dos vías de escape a este conflicto, o se disuelve el concepto de sociedad que se defiende decayendo en la anarquía, o simplemente, como lo hace el protagonista, se mata al enfermo a modo de lo que hacía el fascismo en Europa. Por ende, en este relato podemos entender que el fascismo era una consecuencia natural de los modelos liberales con tendencias a la regulación biopolítica como lo era la Argentina de aquellos años.

b. La crítica a la carencia de motivos ideológicos.

En *El jorobadito*, el protagonista nos dice que el casamiento lleva al hombre a una vida sórdida, sin ideales, rutinaria, que estruja la personalidad del individuo bajo el peso de las obligaciones económicas y que lo aferra a un aburrido engranaje del cual ya no podrá zafarse jamás. No entiende tampoco, por consiguiente, los halagos a la paternidad. “Yo no he podido jamás concebir ese orgullo, y si experimento un sentimiento de vergüenza y de lástima cuando un buen señor se entusiasma frente a mí con el pretexto de que su esposa le ha hecho padre de familia” (Arlt, 26) Esta crítica a la paternidad es una crítica a la composición básica de las sociedades liberales, donde el núcleo de estas es precisamente la familia. La crítica continúa así: “Hasta muchas veces me he dicho que la gente que procede así son simuladores de alegría o unos perfectos estúpidos” (Arlt, 56) Esto apunta a un desprecio superlativo por las estructuras sociales liberales, que en realidad lo único que buscan es el seguir generando ganado para sostener una economía dominada por las potencias extranjeras y los grandes terratenientes.

Así es como se configura una imagen del compromiso como algo sórdido y falso, y se representa a través del concepto del matrimonio. La aceptación del compromiso significaba para el protagonista permitir que “Ellas, la madre y la hija, me atraían a sus preocupaciones mezquinas, a su vida sórdida, sin ideales, una existencia gris” (Arlt, 25) Como bien nos podemos imaginar, una interpretación maliciosa de esta cita fácilmente puede concluir que es un llamado al fascismo. A acabar con el materialismo y entregarse al delirio metafísico propuesto. Nosotros nos aventuraremos a afirmar que esta cita se constituye como una crítica severa a los modos de

producción y a la existencia que estos modos llevaban a los súbditos de un sistema liberal, y por ende queda como una puerta abierta hacia la búsqueda del sentido existencial. Hacía la búsqueda de guiarse por los impulsos vitales y así no “convertirse de hombre en uno de esos autómatas de cuello postizo” (Arlt, 25) Lo que podemos afirmar es que la crítica queda en el aire, y no sujeta a ningún modelo ideológico que entregue la solución a estas problemáticas, cosa que da cuenta de los movimientos rebeldes de la argentina. Las respuestas con más adherencia a estas complicaciones eran el fascismo y el anarquismo.

De este modo, este rechazo al compromiso y al vulgar modo de existencia del sistema liberal, lleva al protagonista a planear la prueba a su novia y a generar todo el escándalo. La ruptura de las tradiciones y esquemas sociales lleva a la obligatoria confrontación entre el rebelado y las fuerzas de orden, lo que se muestra en el arma del jorobadito y la llegada de la policía. El desvanecimiento del protagonista aporta a la ambigüedad de la posición del autor, y demuestra que el futuro de la sociedad argentina no estaba en absoluto claro. Con esto vemos una aparición del fascismo como germen en el sistema social argentino, en una época compleja y en la que el porvenir no estaba llano.

Capítulo III

El caso Japonés: el fascismo en la pluma de un derrotado.

1. Contexto socio histórico del fascismo Japonés.

*¿Por qué te has vuelto un simple humano, Emperador?
Yukio Mishima*

a. Conformación histórica del estado japonés previa al surgimiento del fascismo.

El gran Hideyoshi, que durante más de trescientos años fue el héroe nacional más ensalzado del Japón, con su invasión de Corea durante la época del Shogunado¹⁸, intentaba realizar la gran ambición japonesa de colocar a su Emperador en el trono del mundo a fines del periodo Muromashi.¹⁹

Su gran proyecto de Imperio mundial fue expuesto con cierto detalle en una carta a su esposa, escrita por su secretario particular en el estilo formal y afectado de los dignatarios orientales. La carta, fechada el 18 de mayo de 1592, relata el avance triunfal de Hideyoshi por el interior de Corea y sus planes para tomar Pekín, capital de la China. En el tiempo en que la carta fue escrita no había encontrado ninguna resistencia eficaz y escribía poseído de una gran confianza trazando planes para el norte de China y para las ulteriores conquistas del Sur y sentar al Emperador en el trono en Pekín desde donde debería gobernar todo el mundo²⁰. El gran Imperio mundial respecto del cual escribía no alcanzó a fundarse, siquiera cruzó la frontera China desde Corea y mucho menos tomó Pekín. Sus fuerzas se vieron retrasadas por

¹⁸ El Shogunato fue el sistema político en que el Japón vivió desde el siglo XII hasta 1867. El sistema consistía en un régimen militar y agrario liderado por los señores feudales (daimyō). Si bien, la máxima autoridad era el emperador, el poder práctico lo ejercía el Shogun, que era el líder de todos los daimyō.

¹⁹ La época Muromashi (o era Ashikaga), fue la del segundo Shogunato establecido en el Japón, el cual es iniciado con la toma del poder del samurai Ashikaga Takauji en 1336 y la derrota de Ashikaga Yoshiaki en 1573.

²⁰ De hecho, la *Historia del Japón* de H.H Gowen, dice que el Emperador ya había aceptado movilizarse a Pekín tras la victoria.

la resistencia Coreana (que él planeaba que le ayudarían²¹) hasta la llegada del ejército Chino que los terminó por derrotar.

Si bien, Hideyoshi fue derrotado, la idea de conquistar Corea y utilizarla como un corredor para atacar China quedó grabada en la conciencia Japonesa y las hazañas de Hideyoshi han sido glorificadas en las canciones y en las historias japonesas durante más de tres siglos y a todos los escolares les ha sido inculcada la idea de que algún día su patria realizará la ambición insatisfecha de este gran héroe nacional. A todos los soldados japoneses se les ha enseñado que ellos podrían ser un nuevo Hideyoshi. Era un ideal enardecedor, pues los japoneses veían a su Emperador como un dios omnipotente que debía si o si gobernar el mundo. De este modo todos los patriotas japoneses desde Hideyoshi en adelante han creído necesario la conquista de Corea, para desde ahí conquistar China, conquistar China como preludeo para la conquista de toda Asia y la posterior dominación del mundo.

Cincuenta años después de la muerte de Hideyoshi, y como motivo de las guerras que provocó esta, llegó la era Tokugawa²² y consiguió la política de aislamiento absoluto de la isla con el exterior (sakoku), como motivo del impacto que generó el contacto con las potencias occidentales y sus avanzadas maquinarias de guerra, además de la rápida propagación del cristianismo. El único contacto con el exterior era con mercaderes Holandeses, y para que estos no pisaran la sagrada tierra del Emperador el Shogun mandó a construir una isla artificial en el puerto de Nagasaki, en donde se confinaba a los comerciantes que llegaban.

El aislacionismo, tras doscientos años, vio su fin con la llegada del comodoro estadounidense Matthew Perry al mando de una poderosa flota, quien exigió a los japoneses a consentir que se abriese el país al comercio extranjero, los estadistas japoneses comprendieron que la vieja política de aislamiento se había terminado definitivamente, y al verse obligado a asociarse con otras naciones, el Japón se dedicó inmediatamente a fortalecerse hasta que pudiera llegar a dominarlas. La firma del tratado comercial que negoció Townsend Harris llevó a los japoneses directamente a esta conclusión. Aceptar el tratado como algo que les hubiese sido impuesto por otro país era como aceptar la impotencia del emperador, pero en cambio, ver este tratado como la oportunidad de satisfacer las grandes ambiciones imperiales del país era una forma de proteger y engrandecer la figura del emperador.

²¹ Es más, cuando Hideyoshi le pidió ayuda al rey de Corea este le contestó que “para el Japón, intentar la conquista de China era como si una abeja tratase de picar a una tortuga a través de su caparazón” (Brow, 10)

²² O era Edo, fue marcada por el tercer Shogunato el que fue liderado por el clan Tokugawa. Este comenzó en el año 1603 siendo instaurado por Tokugawa Ieyasu y finalizó en 1867 desencadenando la restauración Meiji.

Ahora nace la pregunta obvia ¿Cómo Japón, un país que pasó sus últimos doscientos años encerrado en sí mismo y preocupado casi cabalmente del desarrollo cultural, podría transformarse en un digno adversario de las potencias occidentales? El Japón del Shogunato era incapaz de hacer frente a modernos estados capitalistas en plena expansión, la amenaza ya no se trataba sobre si poder conquistar o no, sino que versaba sobre la supervivencia misma del estado japonés. La agresiva incursión de las potencias occidentales provocó la necesidad de profundas transformaciones económicas políticas y sociales lo que desembocó en la Revolución Meiji, la que supuso el punto de partida de la moderna sociedad Japonesa.

La Revolución Meiji (*Meiji-Ishin*, Restauración Meiji²³, a partir de 1866) se inscribe en la línea fundamental de la revolución francesa, “ya que consiguió la unidad nacional del país, acabando con el régimen señorial y las órdenes feudales” (Takahashi, 61) Pero a la vez se desvió del significado histórico del caso francés, al desembocar en la instauración de una monarquía absoluta (régimen de *Tenno*²⁴) y no en la formación de una democracia liberal. Teniendo en cuenta que a diferencia de la Revolución francesa, la Revolución Meiji se llevó a cabo desde arriba, motivada por presiones extranjeras, los resultados de esta no habrían sido los mismos si la evolución económica interna no hubiese tendido al ritmo anónimo de la producción capitalista. La revolución Meiji estalla como un alzamiento anti-occidental por parte de la aristocracia que busca devolver el poder absoluto al emperador, esto generó el quiebre de los daimyō y la conformación de dos bandos (los que apoyaban al clan Tokugawa y los tennoistas). Tras la victoria de los tennoistas y la devolución del poder al emperador comienza la restauración Meiji que fue un periodo en el que el estado Japonés logró centralizar su poder y lanzarse a una rápida modernización de su estado.

En cuanto al desarrollo temprano del capitalismo, el caso japonés presentó grandes diferencias con respecto a la Europa occidental. Mientras que en Occidente las manufacturas estatales centralizadas fueron desapareciendo durante la revolución burguesa, en el Japón se desarrollaron por todo el país las fábricas del estado: arsenales y siderurgias. “Las fábricas de hilados y tejidos fueron rápidamente modernizadas a través de un proceso conocido como revolución industrial “desde arriba”. El número de manufacturas del estado era muy elevado, alcanzaron su apogeo en la década de 1870-1880.” (Takahashi, 95) A partir de 1880, estas empresas protegidas por el gobierno absolutista pasaron, mediante subasta pública, a manos de ricos capitalistas monopolistas, como Mitsui y Mitsubishi, que mantenían

²³ También conocido como era Meiji, periodo en el que Japón fue gobernado por el emperador Meiji.

²⁴ Modo más usual de llamar al Emperador en Japón. Significa literalmente “*Rey de los cielos*”.

estrecho contacto con el estado. Por ende, la Revolución Meiji, a diferencia de las revoluciones burguesas clásicas, significó una reforma desde arriba, motivada tanto por la crisis del sistema del Shogunato como por la urgente necesidad de rápido desarrollo para lograr salvaguardar su independencia además de lograr posicionarse en el panorama mundial con miras a cumplir las motivaciones ideológicas del pueblo japonés.

Así es como se produce el proceso de occidentalización, motivado por una búsqueda del “secreto del éxito” que poseían los occidentales. Sin duda fue un proceso problemático, que generó distintas posiciones dentro del mismo Japón. El choque de posturas (que iban desde abrazar a ciegas todo lo occidental, hasta intentos de mejoramiento racial motivados por ideas darwinistas) dio como resultado una selección de los aspectos más útiles de cada cultura como: El modelo británico, que sirvió naturalmente de guía en cuanto al ferrocarril, el telégrafo, las obras públicas, la industria textil, y muchos de los métodos de negocio. El patrón francés inspiró la reforma legal y la reforma del ejército. Las universidades debieron mucho a los ejemplos alemán y norteamericano, así como la educación primaria, la innovación agrícola y el correo. En 1875-1876 fueron empleados bajo supervisión japonesa entre quinientos y seiscientos expertos extranjeros y en 1890 unos tres mil. Pero la elección de aspectos referentes a lo político e ideológico era más compleja. Japón rivalizaba políticamente con los sistemas de los estados burgueses liberales de Gran Bretaña y Francia. El liberalismo era naturalmente opuesto al estado absolutista, adoptado luego de la Restauración. A su vez, la occidentalización, ¿no entrañaba la adopción de las ideologías que fueron fundamentales para el progreso de Occidente, entre ellas el cristianismo?

Al cabo de un tiempo había tomado cuerpo una fuerte reacción contra la occidentalización sistémica y el modelo liberal. Esta reacción se manifestó en la constitución de 1889, sobre todo mediante una reacción neotradicionalista que virtualmente inventó una nueva religión centrada en el culto al emperador: el sintoísmo. La combinación de neotradicionalismo y modernización selectiva fue lo que prevaleció. Sin embargo, existía una fuerte tensión entre aquellos para quienes la occidentalización significaban una revolución total y los que creían que era la clave del progreso económico. Más allá de las contradicciones internas, Japón llevó adelante un increíble proceso de modernización que lo convirtió en una formidable potencia moderna. Difícilmente podía imaginarse que, al cabo de medio siglo, Japón sería una gran potencia capaz de derrotar a sus pares europeos en un enfrentamiento armado como sucedió en la guerra Ruso-Japonesa de 1905, acontecimiento crucial para

alimentar el hambre imperialista de un pueblo que se veía capaz de enfrentar a sus gigantescos rivales occidentales.

b. El movimiento fascista japonés y su estructuración como una ética absoluta.

El movimiento fascista japonés surgió alrededor de 1920 como un movimiento derechista de base. Por esa época aparecieron varias asociaciones de derechas cuyo objetivo era contrarrestar ideológicamente los efectos de la Revolución rusa y el comunismo internacional por una parte, y por otro lado, contrarrestar las influencias de los movimientos democráticos dentro del país. Dichas asociaciones proponían, la transformación del Estado y soluciones nuevas a los conflictos sociales (laborales o rurales) producto de la depresión económica internacional post Primera Guerra Mundial, así como hacer frente a movimientos anti-japoneses como el Movimiento del 1 de Marzo, en Corea, y el Movimiento del 4 de Mayo, en China. Desde entonces, y hasta el Incidente de Manchuria²⁵ en 1931, se extiende el primer periodo del fascismo japonés, caracterizado por la movilización de la derecha civil. Como fuente de inspiración encontramos la Sociedad de la Voluntad Perdurable (*Yuudzoncha*) y los escritos de Kita Ikki.

El segundo periodo fue a la época de pleno desarrollo del fascismo radical en el marco de la inestabilidad política, tanto interna como externa, producto del incidente de Manchuria y el consecuente retiro de Japón de la Liga de la Naciones en 1933. “Este periodo se caracteriza por actos terroristas y golpes de estado en los que la derecha civil y la oficialidad joven del sector militar actúan unidas.” (Michitoshi, 55) El movimiento fascista pasa de lo meramente ideológico a tener un carácter social, al mismo tiempo que debido a la desorganización de las bases, pasa a ser controlado por las cúpulas de poder. Aquí, el fascismo pasa a ser conducido por los líderes militares y los representantes del estado que se adscribían a él.

Finalmente, el tercer periodo se inició con una depuración política motivada por el incidente del 26 de febrero²⁶ de 1936, esta situación fue aprovechada por los generales de ejército para establecer una coalición hegemónica junto a viejos estadistas y poderosos empresarios y líderes de los partidos políticos de derecha.

²⁵ El 18 de Septiembre de 1931 un tramo del *Ferrocarril del Sur de Manchuria*, de propiedad japonesa, fue dinamitado. Las autoridades japonesas culparon a los disidentes chinos de ello. Esto representó el *casus belli* que necesitaba Japón para poder anexarse la región de Manchuria.

²⁶ Levantamiento contra el gobierno Japonés protagonizado por oficiales jóvenes del Ejército. Planteaban detener el avance en China, para fortificar el Estado de Manchuria de cara a la lucha contra el comunismo. Por supuesto que esta idea no fructificó.

Dicho periodo concluye con la rendición y posterior renuncia a su carácter divino por parte del emperador Showa (Hirohito) de 1945.

En el plano ideológico, el fascismo europeo propone ideas increíblemente cómodas y atractivas para la filosofía social japonesa, al punto que parece una ideología hecha a medida para el Japón. Como hemos visto, la formación histórica del carácter Japonés siempre se ha visto marcada por patrones continuos que encajan muy bien con el ideal fascista europeo, como por ejemplo, el desprecio frente al individualismo, el liberalismo y las ideas parlamentarias, pues el pueblo esta siempre dedicado a la sagrada obediencia al líder con status divino. El colectivo se ve corporizado en la figura del emperador y el destino les llama a gobernar el mundo bajo la guía divina del emperador. Por ende, se presenta una renuncia con desprecio al materialismo en pos de la "idealidad" y el "espiritualismo", lo que se traduce en sujetos dispuestos a cualquier sacrificio físico con tal de lograr la grandeza espiritual. La educación de Meiji en adelante se encargó de formar ciudadanos para los que por sobre su vida estaban los valores y los ideales tradicionales y que la única forma de llevarlos a cabo era sirviendo al emperador.

Esta formación se puede ver en los documentos de Instrucción moral para el campo de batalla, los que son verdaderos manifiestos fascista tennooistas. Aducen a la base espiritual y a las fuerzas irracionales de los soldados, junto con resucitar la moral guerrera samurai. Instrucciones que concluyen con las siguientes líneas:

"Lo anteriormente expuesto tiene su principio y su fin en el Edicto del Tennoo. Debe utilizarse en la práctica de la virtud moral en el campo de batalla y de allí debe esperarse la perfecta realización de la instrucción sagrada" (Michitoshi-Knauth-Tanaka, 174)

Como vemos en la cita anterior, el plano moral e intangible es el principal motor de adoctrinamiento, y esto se expande a toda la sociedad japonesa, al punto que para defender las sagradas *instrucciones del Tennoo*, estaba dispuesta a llevar la guerra hasta el final, "hasta que muriera el último de los súbditos al Tennoo"²⁷ (Michitoshi-Knauth-Tanaka, 184) Esta entrega absoluta solo se vio frenada con la estocada mortal que significó para la ética japonesa la declaración del Tennoo del 14 de Agosto de 1945, en la que lejos de hacer un acto de "autoinmolación con honor" (*gyokusai*) informó la rendición absoluta y pidió al pueblo japonés la obediencia a los requisitos de los aliados. Esta declaración fue seguida por la del 1 de Enero de 1946, en la que el emperador renunció a su divinidad y se declaró humano, matando definitivamente el fascismo y todo lo que este conllevó en Japón.

²⁷ Muerte que podía llegar en el campo de batalla, o con honor a través del suicidio ritual de origen samurai (Seppuku) Esto explica formas de combate suicidas como la de los famosos kamikazes.

2. Yukio Mishima y su literatura nostálgica.

La hipocresía del Japón de posguerra me provoca náuseas.

Mishima, Yukio

a. La ética nostálgica de Mishima

Ver la evolución del álbum fotográfico de Yukio Mishima, es ver la imagen del desarrollo de la historia del Japón hasta el final de la guerra, concretizada en un sujeto. Desde su niñez donde sale con su madre y abuela²⁸, pasando por su imagen de chico aplicado días antes de su graduación²⁹, luego esta su época de eminente escritor donde luce con vestimentas muy occidentales³⁰, luego en la sala de pesas, posando con su trabajado cuerpo como samurai para terminar con su cabeza degollada tras su *seppuku*³¹. Mishima nació en el año 1925 y por consiguiente perteneció a la generación de los jóvenes educados durante la guerra de los quince años. Ninguno de los jóvenes de esa generación recordaba al Japón de pre-guerra y sus primeras reminiscencias ya hablaban sobre el deber de proteger al *Tenno* por sobre todas las cosas y guiar a su patria hacia el más brillante de los destinos. La única crítica que escucharon a la política de gobierno provenía de los grupos ultranacionalistas que no estaban satisfechos con la manera en que se conducía la guerra, ejemplificada en la Rebelión del 26 de febrero de 1936 contra el gobierno liberal. Ese grupo de jóvenes y leales (al *Tenno*) militares, tras su ejecución, se transformaron en un icono de valentía y honradez tras la derrota del 45.

Los jóvenes educados durante la guerra estaban mentalmente preparados para luchar por la grandeza de un imperio majestuoso y universal, y en el caso contrario “unirse a los batallones suicidas y combatir a los aliados en la última etapa de la guerra” (Tsurumi, 52), pero debido a su corta edad y a que recién dos meses antes del final de la guerra se aprobó el reclutamiento de voluntarios, jamás fueron reclutados y por lo mismo jamás pudieron experimentar el lado sórdido de la guerra,

²⁸ Nos recuerda el origen mítico de la historia japonesa, pues Mishima pasó gran parte de su infancia con ambas escuchando las historias tradicionales del Japón.

²⁹ Esto nos evoca con facilidad al periodo que el Japón aprendió del pueblo Chino y coreano.

³⁰ Fotografías que evocan la revolución Meiji y el periodo de abierta occidentalización del Japón.

³¹ Época en la vida del escritor que nos habla de la guerra de los quince años y la rendición absoluta del 45, con la que muere todo un sistema ético.

solo quedándose con el lado espiritual de la preparación del soldado. Así quedó viva una camada de jóvenes poseedores y defensores de un ideal absolutamente destruido para los que la rendición incondicional frente a los aliados, y la declaración de humanidad por parte del *Tenno* significó el más deshonroso de los finales para el proyecto de vida para el cual fueron formados. Los años venideros fueron complejos, el país bajo la ocupación estadounidense fue velozmente occidentalizado, bajo el régimen liberal, los intelectuales dieron enseguida la espalda a las derrotadas ideas fascistas y toda la sociedad japonesa se embarcó en un proceso de recuperación económica bajo el modelo impuesto por los vencedores.

En Mishima encontramos un devenir ideológico bastante particular. Si bien es cierto que desde su tempran juventud (su primera obra fue a los dieciséis años) “ya nos presenta fundidos sus temas obsesivos de erotismo, belleza y muerte” (Mishima, 2006, 10), Mishima no deja de ser un intelectual que descarta la acción (fingió una enfermedad para no ir a la guerra) y que su actuar queda solo en la palabra. Es después, con el paso de los años³² que se va erigiendo como un pensador y artista profundamente fascista y que centra todos sus esfuerzos tanto estéticos como prácticos en la reivindicación de la divinidad imperial. Nosotros nos centraremos en los últimos quince años de vida del autor, de 1955 a 1970, en los que junto al culto a su cuerpo, perfecciona una estética que encarna los valores éticos que estudiaremos a continuación. Nos serviremos de *Las lecciones espirituales para los jóvenes Samurai*, (compendio de escritos políticos y filosóficos del escritor hasta el día de su muerte), para poder entregar una visión medianamente ordenada del pensamiento ético del autor.

Mishima representa una extraña mezcla entre tradicionalismo nacional con la cultura de occidente, que caracteriza perfectamente el desarrollo del Japón desde la revolución Meiji hasta el final de la guerra. Vemos cómo podía ser, por un lado, un refinado intelectual y hombre de letras que admiraba profundamente a escritores como Cocteau y Wilde, y por el otro, un ultranacionalista obsesionado con la pureza nacional y devoto fiel al Emperador. En el ideario de Mishima esto se percibe en la manera en que intenta conjugar la libertad de pensamiento con el deber frente al Emperador. Mishima aplaudía la liberación de la mujer, incluso daba espacio hasta para imaginar un Japón socialista, pero todo eso debía ocurrir siempre bajo la guía del Emperador. Es imposible tildar de *retrogrado* a Mishima, y muy por el contrario, nos encontramos con un pensamiento que jamás reniega de la libertad ni del progreso, pero que si lo hace del vacío metafísico con que occidente enfrenta al mundo.

³² La correspondencia que mantuvo con Yasunari Kawabata da fe de la progresiva radicalización de su pensamiento.

La defensa de Mishima a la figura imperial y a la tradición nacional pasa principalmente por su rechazo a una existencia sin sentido. Mishima, como todo buen fascista, no logra soportar al materialismo, para el toda acción del humano debe ir cargada de un componente espiritual e ideal. De este culto a lo ideal, nace la obsesiva atracción de Mishima por la muerte, cree que si el ideal no se alcanza en vida se debe alcanzar por medio de una muerte gloriosa, una muerte que dote de valor y sentido al ideal defendido ya que la vida sin la consecución de este no vale la pena. Defiende el peso metafísico de la existencia por sobre la levedad materialista con que el liberalismo gobierna el mundo, para Mishima:

“La prosperidad económica ha transformado a los japoneses en comerciantes y el espíritu de los samuráis se ha extinguido por completo. Ahora se considera anticuado arriesgar la vida para defender un ideal. Los ideales se han convertido en una especie de amuletos adecuados únicamente para proteger la vida de los peligros que la acechan.” (Mishima, 2006, 142)

Esta concepción social se transforma en una concepción metafísica, en *Introducción a la filosofía de la acción*, Mishima entrega una propuesta de alto valor filosófico, donde define varios términos claves para comprender las motivaciones de fondo que mueven la conformación de la ética recién representada. Encontramos ante todo el motivo de la *acción* que es una suerte de actividad física combativa orientada hacia un objetivo, es una expresión energética fugaz y espacial, el mismo Mishima la define de la siguiente forma:

“La acción tiene el misterioso poder de compendiar una larga vida en la explosión de un fuego de artificio. Se tiende a honrar a quien ha dedicado toda su vida a una única empresa, lo cual es justo, pero quien quema toda su vida en un fuego de artificio, que dura un instante, testimonia con mayor precisión y pureza los valores auténticos de la vida humana.” (Mishima, 2006, 164)

De esta forma, Mishima contrapone *acción* a *trabajo* (que sería definido como un esfuerzo humilde y constante) y forma una dicotomía con el *arte*, en el sentido de la consecución del ideal samurai sobre la correcta formación humana, el *bumburyodo* (el camino de la pluma y de la espada) que en occidente nos sería familiar bajo la expresión "mens sana in corpore sano", aunque sin matices bélicos. Mishima define al arte como:

“... el arte pertenece a un sistema que siempre resulta inocente mientras que la acción política tiene como principio fundamental la responsabilidad. Y dado que la acción política se valora sobre todo a la vista de los resultados, es posible admitir en ella también una motivación egoísta e interesada, siempre que conduzca a buenos resultados; si, por el contrario, una acción inspirada en un principio altamente ético lleva hacia un resultado atroz, no exime de asumirlo a quien haya cumplido las responsabilidades que le correspondan.” (Mishima, 2006, 79)

De esta forma vemos, como en la dicotomía más básica para el correcto desarrollo de los sujetos, el ideal fascista tiene un preponderancia fundamental, ya que el *bumburyodo* lleva inevitablemente al principio de la acción y la violencia, que es la lucha, y por consiguiente un rechazo duro a la *intelectualidad* liberal que nos pasamos de libro en libro y de discurso en discurso sin actuar ni emplear nuestras energías en un bello fuego de artificio. Esto explica el porque de que Mishima gastara todos sus ingresos en la formación de la *Sociedad de los Escudos*, un ejercito privado, compuesto por jóvenes estudiantes universitarios y el porque de su celebre *seppuku* tras un fracasado (y en realidad ridículo) intento de sublevación militar contra el gobierno liberal en el año 1970.

b. La estética nostálgica de Mishima

La estética de Mishima responde completamente al modelo ético recién presentado. Partiendo desde el concepto de *bumburyodo* logra ligar el arte con la acción (y toda acción debe responder a un ideal). La concepción estética de Mishima es la puesta en escena de manera irresponsable de todas sus obsesiones e ideas, puesta en escena que con los años fue radicalizándose y subsumiéndose a sus ideas fascistas (al punto que se vio afectado en sus ventas), cosa que nos demuestra la completa libertad de la estética *alta*³³ de Mishima con respecto a las exigencias del mercado.

El trabajo de Mishima, tanto literario, fotográfico como cinematográfico presenta claras similitudes con las formas fascistas estudiadas en el primer capítulo de esta tesis. De este modo vemos una esmerada representación en la vitalidad de los cuerpos que desemboca en la conjunción, contradictoria y tan propia del fascismo, entre la egomanía y la servidumbre. La representación provocativa y erótica de los cuerpos y las relaciones entre estos aparece como la escenificación en la intimidad de la conjunción entre cuerpo sano y acción lo que desemboca en lo bello, mientras que

³³ Recordemos que Mishima escribió más de sesenta novelas, de las cuales un buen número tenían objetivos comerciales.

en la vida pública esta belleza se alcanza a través del combate. En conclusión es la acción en si misma, ejecutada por seres gloriosos, la que es bella. Por ende para Mishima, la belleza solo se puede alcanzar a través de la acción, y la acción solo se puede realizar sustentada en un respaldo ético. Esta idea llegó a tal punto que en *Lecciones para los jóvenes Samurai* el escritor afirma: "Cuando pienso en mis últimos veinticinco años me maravillo de cuán vacíos han sido. No puedo decir que realmente he 'vivido'. Sólo los atravesé tapándome la nariz" (Mishima, 2006, 237)

La belleza para Mishima, y esto es un rasgo claramente fascista, se alcanza solo en la acción pura, y la más pura y enconada de las acciones es la muerte. En la obra de Mishima se puede rastrear, desde sus inicios, una obsesión por la muerte. Esto lo lleva a su fijación por la figura heroica del Samurai, la que representa a la perfección todo lo deseado por Mishima. Poderosos guerreros, que conocían de la escritura y la lectura, fieles ante todo a la figura del *Tenno* y cuyo acto final debía ser la muerte (ya fuese en el campo de batalla o a través del *Seppuku*). De este modo vemos una intensa búsqueda en el pasado de los modelos para el futuro. No está de más mostrar que el valor de la muerte del Samurai radica en su fidelidad al *Tenno* y por ende, en que la muerte aporta al engrandecimiento del colectivo. Aquí también nos encontramos con el corporativismo, el cuerpo del *Tenno* representa al cuerpo del pueblo y viceversa, lo que le duela al pueblo le duele al *Tenno* y lo que duela al *Tenno* duele al pueblo. Así vemos como la representación no apunta a fines egoístas, sino que a la exacerbación del pueblo y al servicio del *Tenno*.

De este modo nos encontramos con un proyecto estético que tiene al arte como la mitad del ideario humano, pues si bien trabaja con una representación idealista, plantea ese ideal como un proyecto mismo en la vida real. De esta forma vemos como en Mishima, se demarca una línea muy clara entre arte y vida. Para Mishima, lo que diferencia al arte de la realidad es la irresponsabilidad que embarga al primero a diferencia del segundo que es responsable y serio. En Mishima, el arte toma un rol de ensayo para la realidad, como lo vemos en su cuento y su posterior adaptación a cortometraje *El patriotismo*, en el que simula y representa a modo de práctica lo que sería su posterior y trágico final en la vida real. Es decir, para Mishima, la belleza se encuentra en el arte solo en potencia, es una suerte de ensayo para vivenciar la belleza (que solo se puede vivir en la realidad). La irresponsabilidad del arte es usada por Mishima para ensayar antes del momento de la responsabilidad. Aquí a diferencia del resto del arte fascista, nos encontramos con el fin último del arte, lejos de la propaganda, es la práctica y el entrenamiento. Es un complemento fundamental al entrenamiento con la espada. Es un elemento necesario para transitar por el camino de la pluma y la espada.

La estética de Mishima responde, con sus propias particularidades claro, muy bien a la estética fascista planteada en el primer capítulo. Obviamente, debemos tener en cuenta que este autor se posiciona cerca de veinte o treinta años posterior al desarrollo político de los fascismos en el mundo, y además responde a una tradición cultural diferente, por lo que las diferencias como el preciosismo y los juegos con lo no dicho son naturales y no empañan en absolutamente nada nuestra tesis. A continuación nos concentraremos en rastrear en el cuento *El patriotismo* los elementos propios de la ideología fascista y la forma particular en que Mishima los hace presentes a modo de inculcar una ética nostálgica.

3. *El patriotismo*³⁴ como ejemplo de un objeto estético embargado de valor ético.

*Los hombres usan máscaras para embellecerse.
Pero a diferencia de la mujer, la decisión de
embellecerse de un hombre siempre es un deseo de muerte.
Mishima, Yukio*

Es curioso que el cuento *El patriotismo* el autor prefigure su propio final. En esta historia ambientada en los sucesos del 26 de febrero de 1936, el protagonista se suicida por medio del *seppuku* por no poder atacar a sus amigos sublevados y así desobedecer una orden militar superior y quedar deshonrado. El héroe es Shinji Takeyama, un teniente de 32 años de edad casado con una joven de 23 años. Como ambos eran un matrimonio ideal basado en el amor mutuo y el respeto; los jóvenes deciden suicidarse juntos la misma noche.

Shinji se corta el vientre con su espada y luego se clava la punta del arma en el cuello, porque en este ritual de suicidio no tiene quien le ayude a morir rápido; ya que es costumbre que si el sufrimiento se prolonga un ayudante está listo para decapitar a la persona que agoniza. Después que Shinji se suicida terriblemente, Reiko, su mujer se prepara para matarse con una daga en la garganta. Antes del suicidio de madrugada, los esposos pasan su última noche de pasión juntos.

Como bien vemos, en la fábula ya podemos detectar como los protagonistas al verse enfrentados a una situación compleja en el plano ético, no les queda más que mantener su fidelidad al emperador y recurrir el teniente al *seppuku* y su mujer al *jigai*.³⁵ La manera en que este relato está representado, los recursos verbales y

³⁴ Todas las citas de Capítulo III. 3 corresponden Mishima, Yukio I. (n.d) *El patriotismo* Obtenida el 15 de Junio de 2010, de <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/jap/mishima/patrio.htm>

³⁵ Una modalidad de suicidio que consiste en cortarse la garganta con una daga de doble filo.

estilísticos que utiliza el autor, responde íntegramente al programa estético que recién hemos revisado. A continuación revisaremos detalladamente cuales son estos aspectos y como se manifiestan, obviamente no podremos ser tan específicos en el análisis estilístico ya que solo trabajamos con una traducción, por lo que intentaremos concentrarnos en el carácter semántico de las palabras usadas y de la representación en general.

Partiremos por analizar el conflicto moral que se establece como motor y motivo de la acción. Como bien hemos visto, en la cultura japonesa desde épocas antiguas la figura del *Tenno* a tenido carácter sagrado y absoluto. El respeto a este es el eje fundamental para la supervivencia de la sociedad nipona. Alrededor del *Tenno* es que se construyen los esquemas y las estructuras políticas e ideológicas a través de la historia, es decir, que la figura del emperador es lo único necesariamente inherente al pueblo japonés. El joven teniente de las fuerzas imperiales Shinji Takeyama fue excluido a la organización de un golpe de estado por sus amigos, por estar recién casado con una hermosa mujer. El motín fracasa, y Shinji es ordenado a comandar las fuerzas de ataque contra los rebeldes. Al encontrarse en esa encrucijada, por un lado atacar a sus amigos y aniquilar a sus ideales sobre el emperador, y por el otro traicionar una ordenanza imperial, no se vio en otra salida que el suicidio ritual *seppuku*. La escena del suicidio es sin duda la más larga y potente de todo el relato, es a través de esta escena que se lleva al arte de manera irresponsable la búsqueda de la belleza. El *seppuku* de Shinji y el posterior *jigai* de su mujer Reiko es la finalización a través de la acción de toda la ética de Mishima. Es a través de la representación de la muerte que se logra representar a través de un objeto estético la forma en que se debería alcanzar la belleza y el ideal en la realidad.

De particular interés nos es revisar uno por uno los aspectos fundamentales bajo los que se presenta la estética fascista, para eso hemos decidido dividir este análisis en tres puntos principales, los que han sido seleccionados siguiendo los patrones trabajados en el primer capítulo³⁶, que son: a) el modo de tratar el cuerpo y lo vivo, b) el antirracionalismo, y c) el colectivo. Los conceptos de belleza, idealismo, antimaterialismo, superación, erotismo, energías, muerte, entre otros, cruzarán transversalmente estos tres aspectos fundamentales.

a. La representación del cuerpo y lo vivo.

Este es un eje fundamental del relato. Es la forma en que el autor logra involucrar emocionalmente al lector con la trama. La forma en la que se describen los cuerpos y las energías de ambos protagonistas es fundamental en el atractivo casi

³⁶ Véase pág

magnético que genera el relato en el lector. A continuación veremos en que aspectos radica esta fascinación en tres momentos relevantes del relato, primero en la primera descripción de los protagonistas, luego en el momento del último encuentro sexual, y finalmente en el *seppuku* de Shinji y el *jigai* de Reiko.

Debemos ir a la primera descripción del teniente Shinji, para ya ver los apelativos con que el autor lo dota “[El teniente] estaba majestuoso en su uniforme militar” (1) o “Su expresión severa traducía claramente la integridad de su juventud” (1), así mismo la descripción que se hace de Reiko entra en el mismo paradigma estético “Había sensualidad y refinamiento en sus ojos, en las finas cejas y en los labios llenos” (1) y luego se le otorga una elegancia que se cierra con una intensa comparación que señala una juventud contenida y controlada, “y la punta de los dedos, agrupados delicadamente, eran como el capullo de una flor de luna” (1) Vemos que en el hombre la majestuosidad militar funciona como canon de energía contenida y de virilidad trabajada. La mezcla entre lo militar y la juventud es la perfecta representación de la vitalidad que busca el modelo fascista. En la mujer vemos como la finesa y delgadez se conjugan con la imagen de un capullo de flor, de algo que aguarda con toda su energía en el interior el momento exacto de su florecimiento, que en el caso de Reiko sería el fuego de artificio que significa la acción representada a través del acto sexual y su suicidio final.

El siguiente momento a revisar es cuando la pareja, tras haber tomado la decisión de acabar en ese momento con sus vidas, se dispone a su último encuentro pasional. Aquí vemos una descripción de los cuerpos profundamente erotizada, donde la belleza estática de un principio pasa a la acción, al movimiento. La liberación de las fuerzas es contenida, al punto que Shinji tuvo que controlar su pasión pues “No quería agotar la considerable fuerza física que necesitaría para llevar a cabo el suicidio” (11) En este momento los cuerpos son descritos como inseparables de la vitalidad por la que son llenados, “El teniente atrajo a su mujer y la beso con vehemencia. Sus lenguas exploraron las bocas, adentrándose en su interior suave y húmedo” (9) Vemos como la energía vital es utilizada por medio de la acción y descrita con una potencia erótica de gran atractivo y fuerza.

Progresivamente la relación carnal entre ambos se transforma en un constante juego entre la atracción y la muerte, la fascinación por la muerte embarga profundamente al teniente, al punto que el máximo punto de belleza que ve en Reiko es cuando visualiza su próxima muerte, diciéndonos el narrador que:

“Todo ello [la visión del cuerpo de Reiko] configuraba en la mente del teniente la visión de una máscara mortuoria verdaderamente radiante y una y otra vez apretó

sus labios contra la blanca garganta donde la mano de Reiko no tardaría en descargar su certero golpe” (9-10)

Esta excitación del teniente va enseguida conectada con la excitación de su amante, “Los pechos altos y turgentes, terminados como capullos de cerezo silvestre, se endurecían al contacto de sus labios” (10) Vemos nuevamente la comparación de Reiko con el capullo de una flor, pero lo interesante es que el endurecimiento de estos da la sensación de florecimiento y su asociación con el capullo no es en vano, ya en el acto sexual encontramos la acción y como los cuerpos se vigorizan y avanzan en el camino a su apogeo. La cercanía entre muerte y erotismo no es casual. El sexo entre ambos amantes es un paso hacia el mayor de los fuegos de artificio, hacia la entrega más osada y maravillosa de todas, el suicidio. Aquí el sexo no es mostrado como algo puramente carnal, sino que es un liberador de los pesos morales, aquí el amor carnal tiene un sustento moral, y en especial la descrita en el relato por tratarse de la última, es la liberación más absoluta. El hecho de que Reiko no temiera en pedirle a su marido que la dejara verlo y que “se libraba de las trabas que la oprimían” (10) Y por último, las explosiones de llanto (como demostraciones de profundos sentimientos) dan a ver que el acto sexual es el punto más alto, tras la muerte, en el que los hombres logran alcanzar el desarrollo espiritual. Por ende, el erotismo en este relato no es algo netamente carnal, sino que muy por el contrario, es una mezcla entre la carne y el espíritu, es la proyección a través del cuerpo de los avances y estados del espíritu.

Finalmente en el acto del suicidio, vemos como la descripción de los cuerpos es sin duda alucinante, la primera descripción que hace de la sangre se trata de un corte que Shinji hace en su muslo para probar el filo de la espada, y es descrita de esta manera: “la sangre brotó inmediatamente de la herida y varias gotas brillaron a la luz” (14) a lo que su mujer reaccionó con “violentas palpitaciones en el pecho” (14) seguido de “cierto alivio” (14) Ya de partida vemos como la muerte tiene un poder hipnótico y se vierte como un correlato metafísico que actúa sobre el mundo de las formas. Tras enterrarse profundamente la hoja, Shinji vive en carne propia las convulsiones del espíritu, tal como dice el narrador “Su respiración era dificultosa, el pecho le palpitaba violentamente y en alguna zona remota, aparentemente desligada de su persona, un dolor terrible e insoportable se alzaba en forma avasalladora como si la tierra se abriera para vomitar un cause de rocas hirvientes” (15) Aquí podemos percatarnos como es que la noción de espíritu y carne se manifiestan en toda su vitalidad al momento del acto más sacro de todos, el fuego de artificio final se produce. Ese dolor desligado de su cuerpo es sin duda una referencia al espíritu, y su comparación con la magnificencia de una erupción volcánica da a entender que el

único modo de alcanzar el grado de real apogeo y vida para el hombre es a través de una muerte con honor. Es a través de que la mayor de las acciones sea consecuente con el sistema moral que defiende.

La liberación final del espíritu del cuerpo se encuentra ya en el final de la lucha de Shinji, cuando “Su mirada había perdido todo brillo y los suyos parecían los ojos vacíos e inocentes de un animalito” (15) para luego reforzar esta idea del abandono del espíritu del cuerpo el narrador nos dice que “Reiko sentía que su marido se había convertido en un ser de un mundo aparte, en un hombre íntegramente disuelto en el dolor, en un prisionero en una jaula de sufrimiento” (15) tanta era la lejanía de Shinji del mundo de los vivos que Reiko “mientras pensaba, comenzó a sentir que alguien hubiera levantado una cruel muralla de cristal entre ellos” (15) Y todo alcanzó su máximo apogeo en el momento en que el teniente en medio de los vómitos y arcadas finales de la muerte, en una “visión heroica, el teniente reuniendo sus fuerzas y echando la cabeza hacia atrás” (16) para clavarse la daga. La imagen última del cuerpo del teniente fue la de un cadáver que “yacía boca abajo en un mar de sangre” (18). Fue a través del sacrificio del cuerpo que el espíritu alcanzó su culminación metafísica. Los últimos esfuerzos corporales del teniente y sus últimos esfuerzos por morir con honor lo llevaron a la “verdadera y amarga dulzura del gran principio moral” (18) en el que siempre había creído. El relato finaliza con Reiko hundiéndose con todas sus fuerzas la daga en su garganta.

b. El antirracionalismo.

El antirracionalismo es un elemento fundamental en la conformación de mundo fascista. El rechazo a la intelectualidad y al pensamiento estructurado se encuentra presente en *El patriotismo*, ya que finalmente las grandes motivaciones por las que actúan los personajes responden al orden de los instintos y la obediencia. En la lectura del relato nos percatamos con facilidad que ni Shinji ni Reiko tienen argumento lógico para sustentar su veneración y fidelidad al emperador.

Ejemplificaremos este irracionalismo, primero en Reiko, en cuya figura es más visible este aspecto, y cuya decisión de morir es descrita con mayor belleza por parte del narrador. Cuando ella acepta seguir a su marido lo hace de la siguiente manera: “Otorgó su aprobación a aquella empresa vital en una forma descuidada y negligente que parecía escapar de su entendimiento” (5) En esta descripción vemos como frontalmente el narrador dice que la noción del suicidio ritual supera al razonamiento, ella es incapaz de comprender el porque y el valor de esta empresa. Y consecuentemente con ello durante todo el resto del relato, tenemos a una Reiko que actúa guiada por su marido y sus emociones espontáneas como cuando el teniente la

abrazaba y ella “se sintió profundamente conmovida” (8) o cuando “de repente inundada por la ternura” (10) Reiko abrazó a Shinji. Vemos en variadas partes del relato que se habla de sentimientos, emociones, y de que la acción proviene de ellas. No de procesos racionales, sino que de las emociones y la obediencia. Reiko nunca pensó en el futuro porque su marido le enseñó a no mirar al futuro, no porque ella estuviese argumentadamente convencida de que fuera lo mejor.

Así, en Shinji también el núcleo de sus acciones se ven motivados por reacciones irracionales. La moral a la que responde el teniente no es una construcción que hace el mismo a consecuencia de sus necesidades ni de su naturaleza, es una moral impuesta por un gran líder, que en este caso sería el emperador. Así mismo, vemos como los momentos de mayor gozo del teniente surgen de una erupción incontrolable de emociones, ya sea provocada por ideas en descontrol, o sensaciones físicas no premeditadas. Tomemos la parte ya citada en el punto anterior, en la que el teniente encuentra la mayor belleza en Reiko al ver la muerte cercana. Racionalmente es inconcebible generar un culto a la muerte y al sufrimiento. Emocionalmente sí, pues es la concreción de todos los deseos impuestos. El dicho fascista “Viva la muerte”³⁷ es un clarísimo ejemplo de ello. Aquí vemos a Shinji aclamando y hasta excitándose con la muerte. Los momentos de mayor alegría y lujuria provienen de emociones provocadas ya sea por la fidelidad de su mujer, o la suerte de enfrentarse a una muerte tan honorable.

Es menester mencionar, que Shinji tiene decisiones racionales en el sentido práctico de los asuntos, pero cuando se trata de las decisiones más relevantes, son todas guiadas por aspectos irracionales.

c. El colectivo

La representación estética del colectivo y el valor que este tiene en el argumento del relato es clave puesto que sin la preponderancia de esta noción Shinji jamás habría tomado la decisión del Seppuku. La decisión suicida es consecuencia de la negación al interés individual y la consiguiente superposición del colectivo en su totalidad antes que el sujeto. Para el teniente Shinji la muerte representa la fidelidad al resto y al proyecto de país que debía crecer para el emperador, junto con la fidelidad a sus amigos y a sus ideas. El teniente en su posición se había transformado en un sujeto incompatible con el colectivo, por lo que lo único que podía hacer para no

³⁷ Grito de los legionarios falangistas en la guerra civil española. Según el historiador Hugh Thomas la frase es de la autoría de un joven falangista anónimo, la que luego el General José Millán Astray discutiendo con Unamuno utilizó y complementó diciendo: "Muera la intelectualidad traidora" "Viva la muerte". La creencia popular dice que lo que dijo José Millán Astray fue “Muera la inteligencia” “Viva la muerte”. Es interesante plantear que el militar era un gran aficionado a la cultura del bushido, por lo que encontramos una influencia desde el Japón al movimiento Fascista europeo.

causar daño y a la vez no poner en juego su honor era suprimirse de este. Escapar sin duda habría sido algo cobarde y para nada honorable. Shinji, en respuesta a la tradición y su orgullo como guerrero debía enfrentar con coraje la muerte. En el caso de Reiko sucede algo similar. Ella en su condición de mujer no es protagonista directa de la contingencia social, es dependiente de su marido. La decisión de Reiko de seguir fielmente a su marido es sin duda la de renunciar a su interés personal. El momento en que ella elige seguir a ojos cerrados el destino de su marido es cuando elige el de respetar y ser fiel a su rol en la sociedad de mujer de un guerrero. Esto nos queda claro desde el principio del relato, cuando:

“Shinji había hecho escuchar a su esposa un discurso de corte militar antes de llevarla al lecho nupcial. Una mujer que contraía matrimonio con un soldado debía saber y aceptar sin vacilaciones el hecho de que la muerte de su marido podría llegar en cualquier momento.”(2)

Y de ahí concluimos con facilidad que un soldado al momento de ser soldado debía saber y aceptar sin vacilaciones el hecho de que su muerte podría llegar en cualquier momento. La relación de fidelidad con el resto de los dos protagonistas se ve durante todo el relato. El mismo amor de ambos era un amor contraído por el correcto comportamiento social. El matrimonio es lo que los hizo felices, y la fidelidad y respeto era lo que los mantenía apasionadamente juntos. Por ende, toda la acción de ambos personajes es primordialmente motivada por ser parte de un colectivo. Aquí simplemente no entra el concepto de egoísmo, propio de las civilizaciones liberales.

Finalmente lo que demuestra absolutamente la importancia del colectivo por sobre el individuo es la frase final que deja Shinji antes de morir, escrita en un papel: "¡Vivan las fuerzas imperiales! - Teniente del ejército, Takeyama Shinji."(12). Es decir, que el muere sirviendo al emperador, y para él lo más importante, antes que ser hijo, marido o cualquier categoría individual, es ser Teniente de ejército y servir al emperador. Es su categoría pública y su función dentro del sistema social. Él era marido porque era lo mejor para el emperador y por ende para la nación. Antes que todo estaba su rol en la sociedad. Igualmente Reiko cumplía con eso a cabalidad, pues la fidelidad final a su marido era lo que le exigía la sociedad. Ella era parte del colectivo a través de su marido, y a lo largo de todo el relato ella cumple con el papel de ejemplo que intentaba proponer Mishima a través de sus dos protagonistas.

Conclusiones

En el presente trabajo hemos recurrido a una amplia gama de disciplinas y bibliografía para intentar dar cuenta de manera interdiscursiva la forma en que un objeto literario puede representar a la ideología fascista. Nuestra pretensión desde el inicio es hacer un estudio que por medio de la revisión de la historia discursiva asociada a los autores y textos analizados intente iluminar diversos conocimientos inmersos en los textos literarios. Tal y como dice Italo Calvino, nosotros aquí entendemos al objeto literario como una enciclopedia abierta, que presenta una conjunción de conocimientos de la más diversa índole, y de esta forma, nos sentimos profundamente regocijados al comprobar que esta noción abierta sobre el objeto literario es efectiva, puesto que, hemos logrado descubrir una serie de aspectos culturales relacionados con la ideología investigada que va más allá de las pretensiones estéticas. El hecho de que trabajáramos con dos autores tan diferentes entre sí, tanto en su contexto como en su estilo, nos ayuda a ratificar nuestra sospecha inicial, pues pueden representar ideas y visiones muy distintas del mismo fenómeno. Es decir, que sus textos literarios se transforman en conocimiento, conocimiento que puesto en contexto con el resto de los discursos (que son conocimiento también) cobra distintos sentidos y valores.

Tenemos absolutamente claro que un estudio tan dependiente de los contextos de producción y de recepción puede perder actualidad con el paso del tiempo, pero en vista de que nuestro interés no es entregar un clásico imperecedero en el tiempo de la historia de las tesis, nos contentamos con haber logrado dejar un registro histórico, y a la vez, aportar con un grano de arena en el develamiento de uno de los conocimientos más censurados en nuestra época. El haber elegido el fascismo como eje de nuestro estudio apunta precisamente a buscar innovar en el estudio de los fenómenos literarios, y aportar, dentro de lo posible, a la lectura del presente. Sorprendentemente, mientras desarrollábamos nuestra investigación, nos hemos dado cuenta como en la actualidad las autoridades gubernamentales utilizan técnicas para enamorar a las mazas como el corporativismo o el irracionalismo, que más recuerdan a los inicios de Mussolini que a los ideales ilustrados sobre los que se funda nuestro sistema político. De este modo, hemos descubierto que la censura al fascismo no sólo pasa por una colección de malos recuerdos, sino que también por el apropiamiento por parte de los vencedores de los elementos útiles de los perdedores. El tener al fascismo bajo tierra lo hace una fuente inagotable de recursos políticos, que mientras el pueblo no sepa de donde han surgido, poco importa y poco se sabe sobre las repercusiones reales de estos.

En el caso de Arlt y el fascismo en la Argentina hemos descubierto varios aspectos bastante interesantes. Primero que todo, nos sorprende notoriamente la forma en que hoy en día se reniega de todo el avance que tuvo la eugenesia no sólo en la Argentina, sino que en toda Latinoamérica. Nos hemos percatado que el escarbar en la historia nos puede ayudar a comprender y enfrentar mucho mejor los acontecimientos actuales. Sin duda, lo más interesante para este trabajo, es que este escarbar en la historia tuvo su punto de partida en la literatura, pues llegamos al estudio de la eugenesia y el control racial precisamente por medio de la lectura de *El jorobadito*. De este modo, es latente como la literatura tomó forma de conocimiento y nos condujo al descubrimiento de una serie de hechos que estaban muy ocultos bajo el velo de la historia oficial. En Arlt nos encontramos con un autor que es un gran lector de sus tiempos y que de manera fascinante plasma esta lectura en su obra literaria, dejando un tesoro histórico de valor asombroso. En segundo lugar, nos sorprendió (pues no estaba dentro de nuestras pretensiones) encontrarnos con una enorme cantidad de puntos en común entre sus ideas anarquistas y varios planteamientos fascistas. La ambigüedad de Arlt es representativa de la Argentina en general, una suerte de pulsión reformadora y revolucionaria que no logra encontrar su camino y termina por diluirse. Sin duda la obra de este autor es “materia disponible” para seguir realizando una gran cantidad de estudios de este tipo.

En el estudio realizado sobre Yukio Mishima y su visión de la tradición japonesa también nos encontramos con una invitación al estudio de la historia y la filosofía de aquél país. Hemos crecido con la idea de que el Japón tras su sangrienta derrota en la segunda guerra mundial se había transformado de manera instantánea en el paraíso tecnológico que conocemos hoy. Mishima fue el ejemplo absoluto de que eso no fue así. La literatura de Mishima nos presenta una opinión divergente sobre la breve historia oficial que llega hasta nosotros. En esta investigación hemos tenido la suerte de consultar la traducción directa al español de una enorme cantidad de documentos políticos y filosóficos que moldearon el pensamiento japonés durante la primera mitad del siglo XX. Dichas lecturas otorgan un testimonio que nos han llevado a comprender y hasta admirar al tan repudiado autor japonés y su *seppuku*. Es imposible entender el cuento *El patriotismo* sin conocer la historia del Japón y los efectos de la rendición de 1945.

La literatura de Yukio Mishima representa un tesoro invaluable en el sentido de que es el discurso del derrotado que ha sido salvado a través del tiempo por su excepcional valor estético. La conjunción de conocimientos que representa *El patriotismo* es una contestación final por parte de la tradición nipona al rescate de sus costumbres y es el legado de una generación completa a la que ha tratado de suprimir

de la historia. Mishima mismo encarnó hasta el último de sus días el discurso de los derrotados, y aunque a él no le agradaría mucho la idea, su mayor legado es su obra literaria que producto del esfuerzo constante logró plasmar en la historia las ideas y sentimientos de la generación de sus padres, generación de derrotados a la que la historia no le concedió el derecho a replica.

Tanto *El patriotismo* como *El jorobadito* son una invitación a conocer sobre las ideas de los que no gobernaron, a ver más allá del discurso de los vencedores y apuntar hacia lo que no se ve a primera vista. Ambos autores nos invitan a ver nuestra sociedad desde discursos marginales que no estaban dominados por el poder ni las riquezas. Finalmente, ambos nos dicen, que la literatura, a diferencia de otros discursos, tiene esta capacidad para desenvolverse libremente y atesorar bajo su valor estético conocimientos que de otro modo habrían quedado olvidados en el devenir de la historia.

Bibliografía.

- Amícola, José (1994). *Astrología y fascismo en la obra de Roberto Arlt*. Buenos Aires: B. Viterbo Editora.
- Arlt, Roberto (1958). *El jorobadito*, Buenos Aires: Losada.
- Barthes, Roland (2005). *El placer del texto/ Lección inaugural*. Madrid: Siglo XXI.
- Bobbio, Norberto (2005). *Diccionario de política*. México D.F: Siglo XXI Editores.
- Brinton, Crane (2003). *Nietzsche*. Buenos Aires: Vitae.
- Calvino; Italo (1988). *Seis Propuestas para el Próximo Milenio*. Madrid. Siruela.
- Gowen, Herbert H. (1943). *Historia del Japón desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Ediciones Arcilla.
- Heidegger, Martin I. (n.d) *La voluntad de poder como conocimiento*. Obtenida el 14 de Septiembre de 2010, de <http://www.heideggeriana.com.ar>
- Kersfeld, Daniel (2004). *Georges Sorel, apóstol de la violencia*. Buenos Aires: Ediciones del signo.
- Kawabata, Yasunari/ Mishima, Yukio (2003). *Correspondencia (1945-1970)*. Buenos Aires: Emecé.
- Michitoshi, Takabatake/ Knauth, Lothar/ Tanaka, Michiko. (1987) *Política y pensamiento político en Japón*. D.F México: El colegio de México.
- Mishima, Yukio. (2006). *Lecciones espirituales para los jóvenes Samurai*. Madrid: Palmyra, La esfera de los libros.
- Mishima, Yukio I. (n.d) *El patriotismo* Obtenida el 15 de Junio de 2010, de <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/jap/mishima/patrio.htm>
- Miranda, Marisa / Girón, Alvaro. (2009) *Cuerpo, biopolítica y control social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Nietzsche, Friedrich (2000). *La voluntad de poder*. Madrid: Editorial EDAF.
- Nietzsche, Friedrich (2007). *Ecce Homo*. Buenos Aires: Losada.
- Ohlson, siri (1946). *Historia del Japón desde sus orígenes hasta principios del Siglo XX*. Barcelona: Seix Barral.
- Pidgeot, Jacqueline (1986). *El Japón y sus épocas literarias*. D.F México: Fondo de Cultura Económica.
- Sontag, Susan (1987) *Bajo el signo de Saturno*. Barcelona: Edhasa.
- Sorel, Georges (2005). *Reflexiones sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Takahachi, Kohachiro. (1986) *Del feudalismo al capitalismo. Problemas de la transición*. Barcelona: Crítica.
- Thomas Eduardo/Sáiz Marcela (2001). *Roberto Arlt en la tradición crítica argentina (antología)* Santiago: Cuadernos de literatura N° 5. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.

