

**LA CONSTRUCCIÓN DE LOS MITOS DEL
FASCISMO.
A PROPÓSITO DE UN TEXTO DE MAX AUB**

**THE CONSTRUCTION OF THE MYTHS OF
FASCISM.
A REFLECTION ON A MAX AUB'S TEXT**

Andrea LUQUIN CALVO
*Universidad Internacional de Valencia (VIU)**

RESUMEN: Max Aub es uno de los escritores en lengua castellana que mejor analizó los movimientos fascistas europeos a lo largo de su obra. Particularmente significativo es su temprano trabajo *Sobre algunos mitos fascistas* publicado en *Nueva Cultura* (1936). Siguiendo este texto, este artículo busca exponer el trabajo de Aub como intelectual comprometido con la lucha antifascista desde la crítica cultural, así como las ideas que sobre el fascismo y el totalitarismo posee al comienzo de la Guerra Civil española. Aub centra sus reflexiones en la reconstrucción del mito por parte del fascismo, donde el racismo, la biopolítica y las masas son claves para entender a los movimientos totalitarios europeos. Un análisis que el escritor desarrollará en su fecunda narrativa, construyendo uno de los corpus literarios que, de manera más compleja, intentarán comprender al totalitarismo en lengua castellana y que suma a Max Aub a la gran tradición de pensamiento europeo antifascista.

*Profesora Contratada Doctora. Calle Pintor Sorolla, 21, 46002, Valencia. andrea.luquin@campusviu.es. El presente artículo forma parte del proyecto *El legado filosófico del exilio español de 1939: razón, crítica, identidad y memoria*, Ministerio de Economía, Industria y Competitividad. Referencia: FFI2016-70009-R.

PALABRAS CLAVE: Max Aub, fascismo, mito, biopolítica, literatura antifascista, crítica cultural.

ABSTRACT: Max Aub is one of the Spanish authors who best analyzed the European fascist movements throughout his literary work. Particularly significant is his early work *Sobre algunos mitos fascistas* published in *Nueva Cultura* (1936). Following this text, this paper seeks to expose Aub's work as an intellectual committed to the anti-fascist struggle and cultural criticism. It also depicts the author's ideas about fascism and totalitarianism at the beginning of the Spanish Civil War. Aub focuses his reflections on the reconstruction of the fascist in which racism, biopolitics and the masses are key to understanding European totalitarian movements. An analysis that the writer will develop in his prolific narrative, building one of the literary corpus in Spanish language that, in a more complex way, tries to understand totalitarianism. As a result, Max Aub can be included in the great tradition of European anti-fascist thinking.

KEYWORDS: Max Aub, fascism, myth, biopolitics, anti-fascist literature, cultural criticism.

1. Introducción

La mayor parte del pensamiento filosófico o literario del siglo XX es impensable sin el ascenso del fascismo, sin la visión de ese mundo en ruinas que dejó a su paso la marcha del ángel de la historia descrita por Walter Benjamin en *Tesis sobre filosofía de la historia*. Sin embargo, aunque los exiliados de la Guerra Civil española se encontraban en medio de esa multitud de hombres y mujeres testigos del ascenso del totalitarismo en Europa,¹ su obra intelectual suele identificarse al margen de dichos movimientos. Olvidamos que el exilio español, como otras víctimas del fascismo, reflexionó sobre aquel tiempo de oscuridad, cuya sombra se proyecta aún en nuestro presente.

¹ Para una reconstrucción del término totalitario puede verse Forti, Simona *El totalitarismo: trayectoria de una idea límite* (2008), en especial el cap. 1 *La construcción de un concepto*, pp. 35-84. Forti analiza la formación de este concepto desde su origen en los intelectuales italianos contrarios a Mussolini, pasando por la conformación del concepto en Alemania (Jünger, Schmitt) y Francia (Serge, Bataille, Mounier y Trosky), hasta su articulación por Arendt en *Los orígenes del totalitarismo* como una novedad absoluta que muestra la imposibilidad de interpretarlo mediante las categorías tradicionales de la política, el derecho, la ética o la filosofía.

Uno de aquellos escritores y pensadores fue Max Aub. Nacido en Francia, de padre alemán y madre francesa, sufrió el estallido de la Primera Guerra Mundial, que le obligó a refugiarse con su familia en España. Vivió los años republicanos, la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial. Padeció el encierro en campos de concentración (Vernet, Djelfa) y cárceles (Marsella, Niza). El exilio le acompañó en un barco rumbo a México, país donde vivió el resto de su vida.

Max Aub estuvo así en el centro del camino del ángel de la historia de Benjamin. Una de las caras de aquel ángel fue el fascismo. Particularmente temprano en su obra, y significativo en exponer los fundamentos que para Aub sostienen al totalitarismo, es su texto *Sobre algunos mitos fascistas*, de 1936. Aunque se trata de un ensayo que nos ha llegado incompleto (solo se publicó su segunda parte), en él observamos cómo el escritor intenta mostrar las claves del funcionamiento del fascismo europeo, identificando dos ejes fundamentales: por un lado, al enmarcarlo como una mitología, como un retorno a una divinidad perdida que busca recuperarse por las masas y, por otro, al identificar y caracterizar la inclusión de la vida, entendida en su aspecto biológico (racial), entre los mecanismos del poder político. Si bien Aub no utiliza términos como «biopoder» o «biopolítica», puede establecerse un paralelismo entre muchas de sus afirmaciones con este concepto. Así, a pesar de la brevedad de *Sobre algunos mitos fascistas*, su carácter de ensayo destinado al gran público y su contexto de exposición en un cinefórum (cuestión importante para entender el papel de la crítica cultural y la labor del intelectual comprometido políticamente), hacen que podamos encontrar condensadas en él gran cantidad de rasgos que fueron el germen y seña del totalitarismo. Se trata de rasgos que, posteriormente, acabarán desarrollándose a lo largo de la obra del escritor. Todo ello suma, indiscutiblemente, la obra de Aub a la tradición de pensamiento europeo antifascista. Una obra que lo muestra como un escritor fundamental en esa obligación de memoria y conciencia con nuestro presente pues, como indica Simona Forti, el totalitarismo puede considerarse como «aquello que obliga a practicar la reflexión filosófica como una vigilante y recelosa “ontología del presente”» (Forti, 2008: 12).

2. Nueva cultura y la crítica cultural cinematográfica como marco para la reflexión contra el fascismo

Sobre algunos mitos fascistas (en adelante *SAMF*), publicado en la revista valenciana *Nueva Cultura* en 1936, es un texto poco abordado dentro de la obra de Max Aub. Su realización temprana por el escritor, su carácter incompleto y su función como discurso dentro de un cinefórum, lo hacen un texto «menor» dentro de la obra aubiana. Sin embargo, su interés es múltiple. En primer lugar, como se ha señalado, como germen de las ideas que Aub desarrollará posteriormente sobre el fascismo. En segundo, por mostrar el compromiso político del intelectual de izquierdas republicano en aquellos años. Esta situación se refleja por la publicación de *SAMF* en *Nueva Cultura* en un momento político clave, en plena campaña electoral del Frente Popular, a unos meses del levantamiento militar que originaría la Guerra Civil. En tercer lugar, porque utiliza como pretexto para su exposición la exhibición de un filme, el arte de masas del que Walter Benjamin habrá de señalar su especial relación con el fascismo en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.² Finalmente, porque el texto muestra la comprensión, o al menos cierta comprensión, de la relación entre las masas y el fascismo en un momento que hemos señalado clave, teniendo como perspectiva los acontecimientos que sucederán en el año de 1936 en España.³ Por todo ello, el marco de argumentación en donde se presenta *SAMF* merece especial atención.

La revista *Nueva Cultura*, proyecto del artista Josep Renau, fue una publicación de corte marxista enfocada a la crítica cultural y una de las más reconocidas

² Aunque no consta el conocimiento de Aub sobre la obra de Benjamin (publicada en 1936) para la realización de *SAMF* es interesante anotar el valor del cine, dentro del contexto de surgimiento de los movimientos totalitarios, que puede encontrarse en ambos autores, así como el diálogo que, entre ambos escritos, puede establecerse.

³ Juan María Calles (2006) habla del conocimiento teórico sobre el fascismo que pudo tener Aub para *SAMF* en manos de Chabás, Ortega, Cambó, Medina Echevarría y las publicaciones fascistas de Ledesma, Giménez Caballero y Montero Díaz. Especial mención merece José Medina Echevarría, quien compartió amistad en Valencia con Aub y José Gaos (Morales Martín, 2013 y 2017). En cuanto a Ortega y Gasset, este no dedicó al fascismo reflexiones de gran peso, pero sí tempranas. Sus trabajos «Sobre el fascismo» (1925, respuesta a «La rebelión de las camisas» de Corpus Barga) e «Instituciones» (1930), dan fe de ello. En *La rebelión de las masas*, las reflexiones sobre el fascismo son tangenciales. Como señala Sánchez Cuervo (2017), el fascismo para Ortega sería una concreción de la rebelión de las masas hacia las instituciones y la cultura liberal, donde el *hombre-masa* busca afirmarse a través de una negación. Para Sánchez Cuervo será María Zambrano quien en la filosofía española identificará al fascismo con el regreso al mito y el nihilismo, como el fin de un proceso anclado en la modernidad e, incluso, en el *logos* occidental.

durante el periodo republicano. Se publicó en Valencia desde 1935 a 1937, con un total de 18 entregas (13 antes de la Guerra Civil y 5 más en 1937). Renau se plantea la revista como «... asequible a los sectores más curiosos e inquietos de la clase obrera y de la pequeña burguesía campesina y urbana» (Renau citado en Aznar, 2010: 379). *Nueva Cultura* tuvo, además, una impronta antifascista desde sus inicios, pues «la guerra sin contemplaciones contra el fascismo en sus aspectos ideológicos y culturales constituía la premisa fundamental de toda lucha por una nueva cultura» (Renau citado en Aznar, 1985: 6). Con ello, la revista se posiciona a favor de la acción (siguiendo la premisa marxista de no contemplar la historia), apostando por el intelectual militante, comprometido política y socialmente. En esta línea, en febrero de 1936, la revista publica el *Manifiesto electoral de Nueva Cultura por el Frente Popular*. Además, desde marzo de 1937, *Nueva Cultura* fue órgano oficial de la *Alianza de Intelectuales por la Defensa de la Cultura*. Es en su número 10 (solo un número antes de la publicación del manifiesto electoral señalado) que *SAMF* aparece en sus páginas. El texto es la segunda parte de un ensayo cinematográfico (que no ha llegado completo a nosotros) que se había leído públicamente el 5 de enero de 1936, en el *Cine Estudio Popular*, con motivo de la proyección de la cinta *Little Caesar* (*Hampa dorada*, 1931).⁴

¿Cuál es el interés por publicar un texto (incluso solo una parte) pronunciado en un cinefórum popular? La pregunta cobra especial relevancia cuando se indica que *SAMF* aparece editado en *Nueva Cultura* como sustitución del *Llamamiento del Cine Estudio Popular a todos los antifascistas*, del que solo se apunta su difícil publicación en la revista dada su extensión (*Nueva Cultura*, 1936: 13).

No es extraño que *Nueva Cultura* decidiera publicar este trabajo de Max Aub en sustitución del citado texto. *SAMF* se lee en el cinefórum del *Cine Estudio Popular* en sintonía con la idea de la instrucción a las clases trabajadoras y de crítica cultural que defendía la revista. Como se explica en el preámbulo, la tarea para la que ha nacido *Cine Estudio Popular* es la crítica al «cinema de masas», que permitirá otorgar «... al pueblo lo que es suyo, ayudándole a gozarlo con plena

⁴ La cinta, referente del cine negro y uno de los primeros filmes de gánsteres, es una adaptación de la obra del mismo nombre de William, R. Burnett. Fue distribuida por Warner Bros. Dirigida por Mervyn Leroy y protagonizada por Edward G. Robinson, Douglas Fairbanks Jr. y Glenda Farrell, narra la vida y ascenso de un gánster, Rico Bandello. Fue nominada a mejor guion adaptado en la cuarta entrega de los Óscar. En el año 2000, *Little Caesar* fue calificada como «cultural, histórica y estéticamente significativa» por la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y elegida para su preservación en el *National Film Registry*. Sobre el filme puede consultarse la base de datos del *American Film Institute* <https://aficatalog.afi.com>

consciencia, [que] es cómo comprenderá qué torpes motivos explican el cinema de nuestros días...» (Nueva Cultura, 1936: 13). Esta acción se enmarca en un propósito más ambicioso, pues «... es necesario trabar las bases necesarias para una organización nacional de un cinema para el pueblo» (1936: 13).

No es casual encontrar al cine como vehículo prioritario para realizar la crítica cultural. Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* reflexionará, entre otros aspectos relativos a la estética y la política, sobre ese arte de masas sin aura, técnicamente reproducido y manipulado, que podía estar al servicio ideológico. Para Benjamin el goce estético quedaba, con la reproducción técnica del cine, transformado en herramienta de comunicación, de masificación y restauración del aura perdida por los individuos en la estetización de la política. Esta es una de las metas del fascismo. «Así es como resulta perceptible» –señala Benjamin– «que la naturaleza que habla a la cámara no es la misma que la que habla al ojo. Es sobre todo distinta porque en lugar de un espacio que trama el hombre con su consciencia presenta otro tramado inconscientemente» (1987: 48).

Gracias al cinematógrafo, afirma Benjamin, la humanidad ha llegado al punto de convertirse en espectáculo de sí misma pues «sólo a vista de pájaro se captan bien esos cuadros de centenares de millares» (1987: 55). En otras palabras, «...los movimientos de masas y también la guerra representan una forma de comportamiento humano especialmente adecuada a los aparatos técnicos» (1987: 55). El cine se convierte en un medio expresión y de alienación de esas masas que «...tienen derecho a exigir que se modifiquen las condiciones de la propiedad» (1987: 55), pero a las cuales el fascismo les responde con la imagen cinematográfica, precisamente, para conservar dicha relación. De esta forma, la expresión del espectáculo de sí misma ha alcanzado una autoalienación tal que permite a las masas «...vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. Este es el esteticismo de la política que el fascismo propugna» (1987: 57).⁵ Esa imagen es con la que, precisamente, Aub construye su texto. Después de abrir su reflexión con el *hombre-masa* (identificado con el uniforme y perdido en la multitud) para, posteriormente, plantear la destrucción de toda individualidad por parte del fascismo (no hay dos hombres, nos indica Aub, ni dos plantas, animales

⁵ Benjamin establece la relación entre *l'art pour l'art* y la «estetización de la política». En el *arte por el arte* se elimina cualquier consideración extraestética. El arte es absolutamente autónomo, fuera de toda relación histórica, ética o social. De esta forma la obra puede realizarse a toda costa, incluso aunque perezca el mundo, pues el único criterio válido es el estético.

o piedras idénticas, por más que se nos construya esa imagen), el escritor colocará inmediatamente a esa masa, a «vista de pájaro» (siguiendo a Benjamin), en la estetización de su propia destrucción: «Veréis, eso sí, campos de uniformes milimétricamente espejados en su monotonía, horizontes llenos de camisas de colores; las voces de las camisas son todas iguales: cantan sus dioses forjados de su miedo a la muerte» (Aub, 1936: 13).

La estetización de la política en el encuadre (una panorámica) de una masa que se ve a sí misma rodeada de un aura perdida (que Aub expondrá como la realización del mito) y que se organiza como forma de expresión a través de la guerra, solo puede tener una respuesta que se daba, para Benjamin, en la politización del arte (1987: 57). Enmarcar el discurso antifascista de Aub dentro de un cinefórum tiene así un peso específico que le hace presentarse en las páginas de *Nueva Cultura* en sustitución de un llamamiento antifascista: *SAMF* es una respuesta activa a dicho llamamiento, un ejemplo de acción política e intelectual. Un primer paso para convertir al cine en instrumento político.⁶

Que Aub exponga sus ideas en el marco de un cinefórum sobre una película de género negro y, específicamente, del género de gánsters, tampoco es casualidad. La unión de nazismo y gansterismo no era nueva: fueron muchos los autores que señalaron la vinculación entre el «modus operandi» de esas organizaciones criminales y los fascismos como dos formas de someter, por medio de la coerción y el crimen, al Estado y la sociedad. En el terreno literario, Bertolt Brecht retrató a los nazis como gánsters.⁷ Tampoco olvidemos que Hannah Arendt en *Los orígenes del totalitarismo* señala como los nazis encontraron una fuente de inspiración en el gansterismo para sus propias políticas, aunque como bien aclara «esto no significa que el nazismo fuese gangsterismo, como a veces se ha deducido, sino sólo que los nazis, sin reconocerlo, aprendieron tanto de las organizaciones gangsteriles americanas como su propaganda, reconocidamente, aprendió de la publicidad comercial americana» (2006: 478-479). Para Arendt la propaganda dentro de la organización totalitaria se encuentra concebida para «producir las mentiras que el movimiento necesita para lograr la aceleración de sus leyes...» (2006: 557) y construir así un mundo ficticio en donde las

⁶ Un ejemplo es *Sierra de Teruel (L'Espoir, 1938)*, cinta ambientada en la Guerra Civil española dirigida por André Malraux y basada en su novela. Max Aub fue traductor del guion y ayudante de realización y producción.

⁷ *La resistible ascensión de Arturo Ui* (1941) de Bertolt Brecht muestra la parábola del ascenso del nazismo al poder, trasladando la historia de Hitler a una lucha de gánsteres en Chicago.

proclamas del movimiento serán reales al romperse la barrera entre lo verdadero y lo falso. Por ello, la aplicación del terror forma parte del motor de los movimientos totalitarios, permitiendo que la ideología se expanda al cuerpo social. De esta forma, «más específico en la propaganda totalitaria que las amenazas directas y los crímenes contra individuos», que serían propios de la coerción del gángster, el totalitarismo se mueve por «...el uso de las alusiones indirectas, veladas u amenazadoras, contra aquellos que no atendían a sus enseñanzas y, más tarde, con quienes no prestaban atención a los crímenes en masa, indiferenciadamente cometidos contra “culpables” o inocentes» (Arendt, 2006: 479).

Así, el marco de realización y difusión de *SAMF*, tanto en su punto de partida (la proyección del filme *Little Caesar*), como su posterior publicación en *Nueva Cultura*, no puede mostrarse causal. Obedecen a diferentes caras de la lucha antifascista y de la crítica cultural, así como también de la instrucción de las masas y del compromiso del intelectual de izquierdas como lo era Max Aub.

3. Las ideas sobre el fascismo en *Sobre algunos mitos fascistas*

Con ese marco y dentro de la lucha antifascista en que se ve inmersa España en el año de 1936, Max Aub realiza *SAMF* con el fin de mostrar lo que considera las claves del fascismo europeo. La primera de estas claves es su centralidad como un fenómeno de masas. La segunda es su concepción como un regreso al mito. La tercera es el racismo, una reflexión que Aub centra en el nazismo alemán y que marcará la relación de su lógica con el mito. La cuarta, que nos encontramos ante un discurso que se reduce en buena parte a una exposición antagónica, basada en un *ellos-nosotros* que, aunque maniquea, busca crear un efecto de posicionamiento entre el público. Una construcción no casual considerando el ambiente electoral en que se pronuncia *SAMF*. Finalmente, existen ciertas notas que hacen percibir a Aub que el control de la vida aparece en el centro de las políticas totalitarias. Esta reflexión será precisamente la que irá cobrando mayor fuerza cuando el escritor aborde el fascismo y la política moderna en obras posteriores.

3.1. La construcción del mito

En *SAMF*, Max Aub busca exponer las claves del funcionamiento del fascismo europeo, al enmarcar su lógica como una mitología, como un retorno a una divinidad.⁸ La idea parte de la visión de una diosa razón erigida como sustitución de lo mitológico, como «...la tentativa de un mito de lo no mítico o de un culto sin divinidad» (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2002: 7). Pero, después de la Primera Guerra mundial, miles de individuos no encontraban sentido en el progreso prometido por la historia.⁹ La pérdida de este sentido produce o bien resentimiento por la incapacidad de la modernidad para dar respuestas al ser humano o, por el contrario, genera una exaltación por revestir a esa modernidad de una nueva potencia divina: «No se dan cuenta de que exteriorizan su resentimiento, su odio reprimido, su envidia, su malestar de postergados, su agonía de luz», señala Aub en *SAMF* (1936: 13). Se trata así de la necesidad de la reconstrucción del mito. Este es el camino del fascismo. Los movimientos totalitarios partieron de «un deseo de “venganza” respecto de este atentado a la grandeza sagrada, y de una venganza que debía restaurar la posibilidad del mito, y de una salvación encontrada en él» (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2002: 8). El totalitarismo propuso así su propio movimiento, ideología y Estado como la realización efectiva de esta divinización (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2002: 38), en donde «se quiere entonces el “retorno” a una identidad ya dada de antemano en su substancia y en su figura: pueblo, jefe, patria, raza, cielo y sangre, naturaleza, comunidad» (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2002: 8).

Para Max Aub, el fascismo obedece, como ya se señaló, a esa lógica del mito. Este tema da sentido global a su texto. El mito se opone al *logos* ya que «la raza, el pueblo, dependen de la sangre y no del lenguaje» (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2002: 44), pero, a la vez, existe una cierta lógica fascista que «... no es simplemente ajena a la lógica general de la racionalidad en la metafísica del Sujeto», pues «el nazismo apelaba a... la politización y totalización del Todo a la ciencia» (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2002: 22-23). En este sentido, para el sujeto

⁸ Lacoue-Labarthe y Nancy en *El Mito Nazi* (2002), plantean como la ideología nazi obedece a la lógica del mito.

⁹ «El nazismo puede... mostrarnos cómo el mundo moderno no ha llegado a identificarse en la “democracia” en «... una historia que ya no es su obra (una historia que ya no es el mito del Progreso de la Humanidad o de la Fundación de la Sociedad Razonable), que no es entonces ya una historia, es decir, que ya no produce ni evento ni advenimiento: que ya no produce inauguración, apertura, nacimiento o renacimiento» (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2002: 13-14).

del racionalismo, el mundo es un conjunto de hechos que debe de controlar y dominar como verdades absolutas y definitivas, negándose a verlos como parte de un proceso múltiple: el fascismo es «la ideología del sujeto...» (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2002: 22). Esta es la denuncia que Aub hace del retrato de las masas efectuado por él en *SAMF*: «existen millones de millones de abetos, cifras abra-cadabrantes de hojas de perejil, miles de ratas, innumerables nubes, sin cesar se renuevan las olas, decidme si conocéis dos rábanos iguales, dos vacas exactamente parejas, dos hombres idénticos, dos piedras similares» (Aub, 1936: 13). Pero esta realidad, ante los ojos del sujeto fascista, se transforma en «...campos de uniformes milimétricamente espejados en su monotonía» (*ibid.*), en una masa que logra cumplir ese mito de «redención» del ser humano. Reducidos los sujetos a un engranaje más que se mueve en función del mito, considerado como el destino de cada uno de ellos, estos se convierten en meros objetos listos para ser eliminados. Con ello nada impide, como decía Benjamin, que el crimen se repita y alcance cada vez mayores proporciones. La guerra se convierte así, en el horizonte al que la masa se dirige, en la estetización de la política:

¡Rubios de sol blanco! Yo conozco su insaciada sed de morenez y cielo puro. Envilecidos de nubes y de lodo, reconcentrados y puestos al remojo de mil lluvias sienten crecer las ansias imperialistas, su afán de dominar tierras brillantes. El deseo –la necesidad dicen ellos– de colonizar no son sino ganas de saber cuyas tierras que el sol quema, ciega, tuesta... (Aub, 1936: 14).

En *SAMF*, Max Aub se centra en una forma específica del mito: la ideología racista que sustentaba al nazismo alemán. Hannah Arendt, en *Los orígenes del totalitarismo*, muestra a la ideología del fascismo como la lógica cumpliéndose totalmente, la cual permite explicar la historia como un proceso coherente de única dirección (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2002: 20). Pueblo, patria, raza y naturaleza fueron conceptos sobre los cuales el mito fascista nació, convirtiendo a estos en la potencia que permite dirigir a las masas en la dirección que se desea. Y, en esta línea, la ideología propia del nazismo alemán será, precisamente, la racista (2002: 24).¹⁰ El ser humano se presenta, así, como un ser anclado no en

¹⁰ Roberto Esposito (2012) señala como la ideología nazi no solo requiere del racismo, también recurre a un mito fundacional (mito político) para asegurar el desarrollo de su proyecto. El relato histórico (mito) de una época heroica se pone al servicio del proyecto identitario. «¿Qué otra cosa es el mito si no esta fuerza de reunificación que permite al pueblo acceder nuevamente a su propio origen común, y que hace de ese origen el lugar desde el cual y sobre el cual instaurar la unidad del pueblo? ¿El modelo de una identidad y a la vez su actual efectución?» (160-161).

su libertad, sino en su sangre y raza, en su mera vida biológica, lo cual significa promover una identidad absoluta entre el sujeto y el cuerpo.

El fascismo bebió del racismo, de una razón que depende de la sangre, de la naturaleza, de la voluntad natural: es el ario el fundador de la civilización que recoge desde la antigua Grecia el gran mito solar (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2002: 47). Es en esta falsa premisa, expuesta en *SAMF*, sobre la cual el totalitarismo alemán basa su marcha: «Creen en la piedra filosofal, sus salmos son encantaciones y es posible que saquen de sus guardarropas sus viejos dioses acartonados. Y he aquí, pelo rubio, ojos de acero, carne sin sol, el mito de la raza» (Aub, 1936: 14).

Para Simona Forti, fue la deriva «en una metafísica de la forma» según la cual «el “valor espiritual” supremo para una raza es conseguir la forma perfecta de su aspecto somático» como «... expresión de la materialización de una idea, del tipo, del alma, del pueblo» (Forti, 2002: 17) la que guiaba al racismo nazi. Se hace necesaria así la construcción, por parte del fascismo, de un sujeto que encuentre su propio devenir en «... la potencia de la raza, o del pueblo, la potencia *völkisch*, que se caracterizará precisamente como la fuerza productora, o formadora, del mito como la adhesión activa del pueblo a su mito» (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2002: 43). De esta forma, como señala Forti, lo que late realmente detrás del racismo nazi es una especie de redefinición de lo humano, que no se ciñe a la mera retórica del superhombre ario, argumentación principal que sostendrá Aub en *SAMF*: «Pierden la guerra y al fortuito azar de un Gobineau hallan el maná de la raza aria. Van a poder ¡al fin! gritar su desprecio hacia los hombres morenos. Los arios, gritan, la raza primera, los únicos» (Aub, 1936: 14). No debemos de pasar por alto así, para Forti, que en el totalitarismo alemán encontramos un «... llamado a desarrollar un “verdadero humanismo”»¹¹ en donde la *humanitas* construida «sanciona contextualmente la imposibilidad para una parte de los “seres vivientes” de elevarse para ser partícipes de la Idea, en otras palabras, de consumir la realidad de lo humano» (Forti, 2016: 144).

¹¹ «...no quiero decir que el nazismo sea un humanismo. Sólo quiero plantear cierto escepticismo respecto de las visiones... que suelen caracterizar muy ligeramente al totalitarismo como la muerte del humanismo» (Forti, 2016: 144).

3.2. *Los uniformes, las masas*

En su argumentación, Aub establece un vínculo entre el uniforme (la masa) y el mito fascista de la raza. La manipulación de las masas, a través de los símbolos colectivos de identidad, muestra un sujeto que deriva su sentido de ser por su lugar en el mundo a través del movimiento, pero nunca fuera de él:

El uniforme es una cristalización de la cobardía. El hombre no se siente seguro más que enladrillado codo con codo de un uniforme idéntico al suyo. Respira apoyado en unos galones similares a los que lleva con unos botones de igual color; sabe que nadie se va a fijar en él en la tabla rasa de la multitud, respira satisfecho agarrado a unas estadísticas: si somos cien mil y han de morir diez, será muy difícil que me toque a mí siempre. Los números impresionaron mucho a la gente. Es la psicología del jugador de lotería, es la psicología de los borregos (Aub, 1936: 13).

Como hemos apuntado, el fascismo necesita ser el objeto de una creencia, que debe de ser despertada y movilizada en las masas para que estas puedan ser conducidas de acuerdo a los intereses de la ideología (el mito) que ordena toda la realidad. Así, «la manipulación de las masas no es solamente una técnica: es también un fin si, en última instancia, es el mito mismo quien manipula a las masas y se realiza en ellas» (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2002: 50).

Los movimientos totalitarios se nutrieron de individuos aislados, sin lugar en la realidad social, que experimentaban su existencia como superflua. El sujeto sentía el «...sentimiento de ser cogido una y otra vez en las trampas de la sociedad», lo que «añadió una constante de opresión y el anhelo de la violencia a la antigua pasión por el anonimato y el abandono del yo...» (Arendt, 2006: 462). Nada como instaurar un mundo ficticio con sentido (mito) para dar arraigo a las masas. Los movimientos totalitarios dieron un refugio a aquellas masas para ser liberadas del caos, construyendo un mundo en donde la ideología defendida será capaz de otorgar un sentido que parecía perdido. «La verdadera novedad del totalitarismo» —explica Simona Forti— «radica en el hecho de que por primera vez en la historia una idea, inspiradora de una ideología, se ha convertido en praxis» (2002: 120).

Aub comienza precisamente *SAMF* con la visión de esas masas manipulables que den sentido a sus vidas a través de la pertenencia a una totalidad que promete liberarles: una «psicología de borregos» (1936: 13) para el escritor. Para lograr

este convencimiento y control total, el fascismo necesita de la dominación en todos los aspectos de la vida. Para ello se sirve, en primer lugar, de *la propaganda ideológica*, capaz de producir las mentiras que se necesitan para lograr conseguir movilizar a las masas y, en segundo, del terror necesario para que la ideología se imponga sin ninguna «acción espontánea» que la frene, pues «...destruye la pluralidad de los hombres y hace de ellos uno que actuará infaliblemente como si él mismo fuese parte del curso de la historia o de la naturaleza», logrando «... liberar las fuerzas históricas y naturales... para acelerarlas hasta una velocidad que jamás alcanzarían por sí mismas» (Arendt, 2006: 625). El terror totalitario se dirige así no ya contra sospechosos ni enemigos, sino hacia personas absolutamente inocentes. Este será, precisamente, un tema constante en la literatura aubiana. En una nota de sus *Diarios* de 1944 Aub apunta como «Fascismo = miedo, hipocresía y desprecio de la verdad y del juego limpio. Resultado: la denuncia» (Aub, 2003: 61). De ahí que la policía sea, para Aub, una de las claves del ejercicio del poder en los estados totalitarios (como lo vivirá en carne propia en diversas detenciones) y un tema recurrente en sus trabajos posteriores.

A través de la propaganda y del terror, el totalitarismo construyó un mundo en donde los sujetos pudieron ser simplemente suprimidos al ser solo una pieza de una ideología, un sistema (la nación, el pueblo). Por ello, sentencia Aub en 1941: «El fascismo es la victoria de la bofetada sobre la ley –no sobre la razón. A la razón no se la vence» (2003: 32). Y es así que, al fondo de esos «campos de uniformes milimétricamente espejados en su monotonía, horizontes llenos de camisas de colores», de voces iguales que cantan al mito basadas en el «miedo a la muerte», creando y observando su propia destrucción con goce estético, el fascismo se constituye como esencialmente «necrófago», pues en el fondo carece de «confianza en la vida» (Aub, 1936: 13).

3.3. La falta de confianza en la vida: la biopolítica

El poder de los movimientos fascistas se va centrando así en la usurpación de la vida. El concepto de raza y el valor del cuerpo no procede, para el fascismo, solamente de una ideología evolucionista y biológica, sino también, como hemos señalado, de una «metafísica de la forma», entendiéndolo como raza el logro de una forma perfecta. En esta siniestra lógica, era necesario proteger la vida de la raza aria mediante la eliminación de los grupos biológicamente considerados inferiores:

Hoy está científicamente probado que eso de la raza aria es un absurdo, pero ellos cierran los ojos y siguen. Siguen, por ejemplo, con su estupendo invento de la esterilización... ¡Infelices! Los pacientes, y ellos, porque los verdaderamente estériles son ellos, y no los condenados... Pero dicen, y si no lo dicen tanto monta, porque se lee en sus pupilas, todos los nacionalsocialistas tendremos un metro 80, todos nos alabaremos de un metro de pecho, todos levantaremos a pulso 100 kilogramos. ¡La raza se fortalecerá! Hacен reír y llorar. ¡Pigmeos les nacerán en las entrañas! ¡Enanos del pensamiento! ¡Y achaparrados varones! A la naturaleza todo le viene sin cuidado, se deja encauzar; pero sus posibilidades primeras a nadie se las susurra (Aub, 1936: 14).¹²

De esta manera en *SAMF*, Aub pone en el centro del debate a la vida y su intento de control por parte de los estados totalitarios, aunque «el hombre no podrá apartarse de la naturaleza en cuanto de su natural condición trate» (1936: 13). La democracia moderna había constituido el esfuerzo por transformar al ser humano de una *nuda vida* (*vida desnuda*, término utilizado por Giorgio Agamben para designar la existencia despojada de todo derecho político), en una vida humana. Pero, en realidad, la *nuda vida* sigue en el centro de la política: es su materia prima. Baste recordar, por ejemplo, como nuestro nacimiento se hace inmediatamente ciudadanía, único lugar donde nos son otorgados derechos que protegen nuestra vida. Precisamente, los estados totalitarios llevaron esta *nuda vida* a la conciencia del propio sujeto que se sabe únicamente unido a través de su cuerpo y de su nacimiento al mundo y, por lo tanto, cuerpo que puede ser privado de esa vida humana. Para Michael Foucault lo que caracteriza a la política moderna es su atención en el individuo en cuanto simple viviente, en ser una *biopolítica*. Giorgio Agamben plantea por igual cómo el surgimiento del biopoder (no limitado a la modernidad), busca llegar a un control total de los individuos para poder ser controlados a voluntad en nombre del orden impuesto. Así «llegado este punto, la muerte no es más que un simple epifenómeno» (Agamben, 2002: 89). En este sentido, Aub recalca como «el fascista es necrófago, le falta confianza en la vida. El nacionalsocialismo organiza cadáveres, por eso siente tan hondo el culto de sus muertos» (1936: 13).

¹² Aub ironiza sobre esta postura «¡Y quién sabe si un día la ciencia resucita a los muertos, quién sabe si entonces se alzaría de su tumba el Soldado Desconocido de Berlín, no fuera a levantarse ante los ojos atónitos del Führer un soldado judío!» 1936 :14

Max Aub percibe así la dinámica de los fascismos, que buscan anclar al ser humano a su mero cuerpo, para ser utilizable y eliminable según sea conveniente. Buscan llevar al sujeto a un estado de excepción en donde el poder puede despojarle de sus derechos y de su humanidad para convertirle, en palabras de Agamben, en *Homo Sacer*, un ser cuyo crimen no constituye delito alguno. Esta idea será desarrollada por Aub en varios trabajos, ocupando, por ejemplo, un lugar central en su obra teatral *San Juan* y en su relato *Manuscrito Cuervo*. Los pasajeros del barco *San Juan*, un grupo de judíos que huyen del nazismo, no encontrarán puerto que los reciba y son condenados a la muerte en el mar. En *Manuscrito Cuervo*, Aub relata la vida en un campo de concentración a través de un cuervo para el cual la vida en el *campo* no es más que la vida de la sociedad en su conjunto. El cuervo escritor intuye en el fondo que aquel espacio de exclusión amenaza con convertirse en la norma del mundo, pues las formas contemporáneas del ejercicio del poder están marcadas por una «excepcionalidad» que no sería «extraordinaria», sino que se convierte en «habitual», en «cotidiana». Este es el rasgo que sobreviviría a aquellos regímenes, como lo señalara años después el propio Aub en su ensayo *El falso dilema*:

No caeré en la tontería de asegurar, como lo hacen algunos que no quieren tomarse el trabajo de enterarse, que el comunismo soviético corresponde a cierta forma de fascismo, ni tampoco que lo sea el imperialismo norteamericano. A lo sumo son dos fuerzas antagónicas, con denominador común de una policía todopoderosa y un mismo afán último de controlar la vida y las vidas de todos los humanos (2002: 92).

3.4. Nosotros, el verdadero progreso

Una vez establecido el papel de las masas y del mito en el fascismo, que tendrá como base *la nuda vida* de los individuos (especialmente como forma racial en el nazismo), Aub desarrollará en *SAMF* argumentos contra el fascismo, exponiendo una clara confrontación entre un *ellos-nosotros*. Confrontación que adquiere un especial significado, teniendo como perspectiva las elecciones del año 1936 y el antagonismo entre el Frente Popular y el Frente Nacional.

Aub establece en su texto la antigua dicotomía amigo-enemigo. Ellos, los enemigos fascistas, «se conforman con oler los despojos de la Historia» mientras que «nosotros queremos coger con ávidas manos el pan moreno de cada mediodía» (Aub, 1936: 14). Aub expone así una contraposición entre el totalitarismo

y la democracia, como una forma de comprender aquellos movimientos. Así, la historia de Occidente es la historia del avance irreversible de la democracia, porque si «se mira el hombre desde sus orígenes conocidos, ¿es posible negar el progreso?» (Aub, 1936: 14). Este avance se ha visto temporalmente interrumpido por el totalitarismo. Este es un «peso muerto» que nada puede ante un nosotros que es «... una fuerza ascendente, viva» y por la cual «... vivimos del presente y para el futuro. Creemos en el progreso. Porque hay que ser ciego para negarlo. Veinte siglos no son nada en la historia del mundo» (1936: 14).

Aub cree así en la inserción de nuestras vidas en un «verdadero progreso» de la tradición occidental que siempre defendió: mayor libertad e igualdad en el mundo, el verdadero sentido de la democracia como una herencia de nuestra historia, de la cual, el fascismo, es su antagonista:

Creo en la posibilidad de usar el pasado como trampolín, aceptándolo como bueno, no queriendo cada generación volver a empezar a construir SU mundo. Construir, he aquí el progreso. Sumando, empezando uno donde el otro acabe. Y ved aquí otra vez la distancia que separa nuestra concepción de la vida de la de los fascistas o nacionalsocialistas (Aub, 1936: 14).

Así mientras ellos «tienen policía, cañones y ametralladoras» y se basan en la muerte, nosotros contamos con «martillos y razón» y «vamos a construir cantando la alegría del mundo nuevo y ellos a conservar lo putrefacto entonando responsos» (1936: 14).

Es así que Max Aub, como muchos otros intelectuales, hicieron de la República española la depositaria de la gran cultura europea, como símbolo de la esperanza que luchaba en el corazón mismo del sin sentido fascista. Las referencias del texto a esa España identificada con el mediterráneo en *SAMF* dan suerte de esta idea:

Pero el mundo viaja, sus intelectuales ya cantan las tierras del Mediterráneo como el Paraíso, cantan la claridad, los azules brillantes, los verdes que estallan, los vinos verdaderos, la civilización que nace y renace en las orillas del único mar de verdad –lo otro son océanos– (Aub, 1936: 14).

En oposición a la Europa presa del totalitarismo, España sería la responsable de combatir el fascismo. Las palabras de Aub pronunciadas en 1937 ante el *Guernica* en la inauguración del Pabellón Español en la exposición Universal de

París, expresan esa firme esperanza del escritor «...que, al cerrar, en su día, sus puertas, destruyamos este edificio con la alegría que nos proporcione una victoria definitiva sobre el fascismo» (Aub, 2002: 44).

4. Conclusiones

Además de mostramos el papel de la crítica cultural y la crítica al fascismo, la policía y la biopolítica que se desarrollarán posteriormente en la obra aubiana, *SAMF* coloca nuestra atención en un momento histórico crucial para España y Europa, mostrándonos el compromiso que, intelectuales como Aub, asumieron en ese momento.

Si bien en *SAMF* Aub no llegará a un análisis profundo del fascismo y el totalitarismo, el texto nos muestra algo acerca de la relación de la vida humana en su aspecto biológico con el poder político, así como la construcción o potencia del mito en las sociedades, que puede ayudarnos a comprender los riesgos del desarrollo de esas dinámicas totalitarias en nuestro presente.

Contrariamente al planteamiento que sobrevuela *SAMF*, el totalitarismo no puede considerarse una amenaza exterior sobre la democracia. Es, más bien, una de las posibles respuestas que pueden formularse ante aquellas cuestiones a las que las democracias no consiguen dar respuesta. No se trata así de un mero «accidente de la historia» sino más bien de «una pieza en una deconstrucción general de la historia de la que provenimos» (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2002: 51). Una pieza que nos pide estar alerta ahí, donde los sistemas totalitarios son una advertencia permanente, pues sus soluciones «...pueden muy bien sobrevivir a la caída de los regímenes totalitarios bajo la forma de fuertes tentaciones, que surgirán ahí donde parezca imposible aliviar la miseria política, social o económica en una forma digna del hombre» (Arendt, 2006: 616).

Bibliografía

- AGAMBEN, GIORGIO (2002). *Lo que queda de Auschwitz: El Archivo y el testigo*, Valencia: Pretextos.
- ARENDR, HANNAH (2006). *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid: Alianza Editorial.
- AUB, MAX (2003). *Nuevos diarios inéditos 1939-1972*. (ed. Manuel Aznar Soler), Sevilla: Renacimiento.

- (2002). *Hablo como hombre*, Segorbe: Fundación Max Aub.
- (1998). *Diarios (1939-1972)*. (ed. Manuel Aznar Solor) Barcelona: Alba Editorial.
- (1936). “Sobre algunos mitos facistas”. *Nueva Cultura*, 10, pp. 13-14.
- AZNAR SOLER, MANUEL (2010). *República literaria y revolución (1920-1939)*, Sevilla: Renacimiento.
- (1985). “Nueva Cultura. Revista de crítica cultural (1935-1937)”, *Debats*, 11, pp. 6-20.
- BENJAMIN, WALTER (1987). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.” *Discursos interrumpidos I*, Madrid: Taurus, pp. 15-60.
- CALLES, JUAN MARÍA (2006). “Sobre algunos mitos fascistas. Un texto olvidado de Max Aub”, *El Correo de Euclides: anuario científico de la Fundación Max Aub*, N.º. 1, Segorbe: Fundación Max Aub, pp. 469-485.
- ESPOSITO, ROBERTO (2002). “Mito”. *Diez pensamientos acerca de la política*, Buenos Aires: FCE, pp. 141-67.
- FORTI, SIMONA (2016). “Totalitarismo, filosofía y biopolítica”. *Estudios Públicos*, 142, pp. 129-150.
- (2008). *El totalitarismo: trayectoria de una idea límite*, Barcelona: Herder.
- LACQUE-LABARTHE, PHILIPPE & NANCY, JEAN-LUC (2002). *El mito nazi*, Barcelona: Anthropos.
- MORALES MARTIN, JUAN JESÚS (2017). “Guerra y totalitarismo en un seminario de El Colegio de México (1943). Aproximaciones al pensamiento de José Medina Echavarría” *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, 13, Madrid: UAM, pp. 89-105.
- (2013). “Cartas del exilio. Correspondencia Max Aub-José Medina Echavarría (1941-1965)”, *El Correo de Euclides*, 8, Segorbe: Fundación Max Aub, pp. 60-81.
- SÁNCHEZ CUERVO, ANTOLÍN (2017). “Dos interpretaciones del fascismo. Ortega y Gasset y María Zambrano” *Bajo palabra. Revista de filosofía*, 13, Madrid: UAM, pp. 61-75.

Recibido: 28/11/2019

Aceptado: 15/04/2022

Este trabajo se encuentra bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0

