

---

## Sobre algunos mitos fascistas: *un texto olvidado de Max Aub*\*

Juan María Calles  
(Biblioteca Valenciana)

«Es evidente que la libertad sólo  
puede existir entre iguales»  
(Max Aub, *El falso dilema*)

### 1. El Cine-Estudio Popular, *Nueva cultura* y un texto olvidado de Max Aub

Los sueños nos proporcionan lugares imprecisos, espacios de referencia ambigua donde las ficciones se amoldan a nuestros deseos y a nuestros miedos. Lamentablemente, en la historia de la literatura española hay pesadillas que se repiten. Es el caso de esa pesadilla oscura y reiterativa del olvido hacia los autores y sus textos, de modo que el texto crítico parece no sólo subvertir, sino sustituir definitivamente al texto original, hasta el punto de que en lugar de la obra del autor, queda para la posteridad la lectura del crítico. En el caso de Aub, la conmemoración del centenario de su nacimiento ha generado una considerable literatura crítica que no ha suplantado el interés de los lectores por los textos aubianos, y que afortunadamente ha incidido en rescatar facetas olvidadas, o tenidas en menos, del autor prolífico y dialéctico que fue Aub.

Además, el Max diverso, múltiple y multiforme se ha ido completando últimamente con la publicación de sus *Obras completas*, donde hemos podido ir reencontrándonos con buena parte de sus textos, unos perdidos, otros olvidados. Sin

\* El artículo aquí publicado procede de una comunicación leída en el Congreso Internacional *Max Aub. Testigo del siglo XX*, organizado por la Biblioteca Valenciana y celebrado en Valencia entre el 7 y el 12 de abril de 2002.



embargo, hasta hoy apenas si se le había prestado atención (ni siquiera aparece en las relaciones bibliográficas de su obra), a un curioso texto aubiano correspondiente al año de 1936, editado unos meses antes del levantamiento que daría lugar a la Guerra Civil, en plena campaña electoral previa a las elecciones.

Se trata de un fragmento de otro texto mayor no conservado en su totalidad, publicado en Valencia, en la revista *Nueva cultura*. El texto lleva por título «Sobre algunos mitos fascistas», y corresponde a una selección textual operada de acuerdo con el consejo de redacción de dicha revista. El texto original era un ensayo de orientación cinematográfica leído públicamente por Max Aub. La publicación se produce en un ámbito ideológico clave de confrontación política<sup>1</sup>: cronológicamente, corresponde de lleno a la campaña electoral llevada a cabo por el Frente Popular durante los meses de enero y febrero de 1936. Dicha campaña llevaría a una clara victoria en las urnas del Frente Popular de izquierdas ante el Frente Nacional que reunía a la derecha española.

Por un lado, el texto nos muestra a un Max Aub comprometido políticamente, pero sobre todo preocupado ideológicamente por el avance generalizado del fascismo en Europa. Aquí encontramos ya una constante de su trayectoria ideológica, siempre focalizada hacia la diagnosis crítica de las formas de pensamiento y actuación totalitarias a lo largo de su vida. El hecho de que la lectura del texto vaya ligada a la exhibición de una película, constituye un precedente del acercamiento aubiano al mundo cinematográfico que, hasta ahora, creíamos se iniciaba con alguna breve reseña de película<sup>2</sup> y su colaboración en el rodaje de *Sierra de Teruel*, de André Malraux. Este texto es un precedente del temprano interés de Aub por la cinematografía y su aplicación a una literatura ensayística de tono didáctico. Finalmente, nos ofrece pistas en torno al establecimiento del compromiso del intelectual en contra del fascismo, dentro de la literatura de propaganda que precedió a la intensa campaña electoral de 1936. La existencia de este texto, a la luz de sus vivencias e intereses teatrales, nos perfila a un Aub interesado en el teatro y en

<sup>1</sup> No olvidemos que tres días después el presidente de la República, Niceto Alcalá-Zamora, firmará el decreto de disolución de las primeras Cortes ordinarias de la Segunda República, y otro decreto convocando elecciones para el domingo 16 de febrero siguiente, tras una delicadísima etapa gubernativa desde diciembre de 1935. El día 15 de enero, tras difíciles negociaciones, se hace público el programa electoral de la izquierda española, el Frente Popular, suscrito por los Partidos Socialista y Comunista, Unión Republicana, Izquierda Republicana, Partido Republicano Federal, POUM, Unión General de Trabajadores y Partido Sindicalista, habiéndose retirado de la alianza el Partido Nacional Republicano y con la abstención de la CNT. Sabemos que la propaganda electoral adquiere desde el primer instante un tono de violencia y apasionamiento sin precedentes, y que Aub tomará parte activísima en esta campaña. (Calles 2003).

<sup>2</sup> V. M. Aub, «El primer film sonoro de Pudovkin: *El traidor*», en *Diablo Mundo*, 4, Madrid, 19-05-1934, p. 11.



el cine, que por aquellos años trabarán reñida competencia, tal como nos muestran textos críticos del momento. No debemos olvidar que, en el seno de la vanguardia española, se produce una clara convergencia entre el cine, la pintura y la música<sup>3</sup>. La nueva música vanguardista y el moderno arte del cinematógrafo señalan sus elementos de convergencia técnica y expresiva con la nueva pintura, y es ahí donde encontramos a un Aub atento a las novedades artísticas del momento.

Max Aub publica «Sobre algunos mitos fascistas» en la revista valenciana *Nueva cultura*<sup>4</sup>. Se trata de la segunda parte de un «ensayo cinematográfico» que se había leído días antes, en una sesión del viernes 5 de enero de ese mismo año en el Cine-Estudio Popular. Recordemos que el avance del cinematógrafo en aquellos años es vertiginoso. Transformado en sonoro primero y en hablado después, hacia finales de los años 20, el cine empieza a reunir a grandes masas, estableciendo así una dura competencia con el teatro<sup>5</sup>. El Cine-Estudio Popular celebró su primera sesión en Valencia el 22 de diciembre de 1935, con la proyección de la película de René Clair *El último millonario*. Como señala la nota de redacción de *Nueva cultura*:

El empeño es antiguo y ahora queda definitivamente logrado. Faltaban las experiencias anteriores, excesivamente reducidas, amplios contornos. Y es que Cine-Estudio no se explica sino como Cine-Estudio Popular. Es un cinema de masas lo que importa. Dándole al pueblo lo que es suyo, ayudándole a gozarlo con plena conciencia, es cómo comprenderá qué torpes motivos explican el cinema de nuestros días y más concretamente el cinema español actual. Para esta seria tarea ha nacido Cine-Estudio Popular. En muy poco tiempo, las más variadas organizaciones sindicales, se han integrado en la amplia empresa y le dan su tono actual, dinámico y fecundo.

Falta ahora proyectar esta actividad hasta amplísimas fronteras. Cine-Estudio no responde a una necesidad local, y por lo tanto, es necesario trabar las bases

<sup>3</sup> V. J. Crispin (2001: 39), donde remite al magistral crítico Adolfo Salazar, también reconocido por Aub como maestro de aquella generación, en sus artículos «Un cinematógrafo luminista» (en *Cosmópolis*, mayo, 1922), y «Palabras de un músico acerca de un pintor» (en *Alfar*, febrero, 1924).

<sup>4</sup> M. Aub, «Sobre algunos mitos fascistas», en *Nueva cultura*, enero 1936, nº 10, pp. 13-14.

<sup>5</sup> Cfr. las reflexiones del maestro E. Díez-Canedo nada más llegar a su exilio mexicano: «Allí, en el teatro semi desierto, las democracias en decadencia; aquí, en el repleto salón del cinematógrafo lujoso, las seducciones, la vibración, la fuerza acaparadora, el sofisma victorioso del espectáculo totalitario. Porque el cinematógrafo ha nacido con todas las arrogancias, con todas las apetencias de los sistemas totalitarios; y si no nació con ellas no ha tardado mucho en adquirirlas. Tiene de éstas el ímpetu de acometividad, la prontitud de asimilación, la facultad de digerir y transformar en bienes propios los caudales ajenos. Al teatro lo despoja por todos los medios imaginables: se apodera de sus argumentos, le quita sus actores, le deja sin público, hasta le destierra de las grandes planas anunciadoras de los diarios de circulación, en que cuesta trabajo dar con la cartelera teatral, entre los vistosos reclamos que atraen hacia las más recientes exhibiciones películeras» (*El teatro y sus enemigos*, México, 1941, pp. 19-20).

necesarias para una organización nacional de un cine para el pueblo. NUEVA CULTURA ha de resaltar este vasto propósito nacional de Cine-Estudio Popular<sup>6</sup>.

Este fragmento nos muestra la finalidad claramente didáctica de las proyecciones, encaminadas a formar un nuevo público capaz de mirar críticamente las obras del cinematógrafo, que no se juzgan buenas ni malas, sino necesitadas de un público formado de manera adecuada dentro del proyecto de un cine nacional y popular. Se trata de contrarrestar los efectos del cinematógrafo, entendido como medio de comunicación de masas, que estaban siendo controlados desde el bando del adversario, el fascista. Estamos, evidentemente, en los parámetros ideológicos de una estética del compromiso.

En la sesión del día 5 de enero Max Aub leyó este texto a propósito de la película proyectada, *Hampa*<sup>7</sup>. La película, relato biográfico de ambiente mafioso, no parece tener relación directa con el texto, ni ser la motivación de su exposición pública, aunque el título inglés original *Little Caesar* sí nos remite a uno de los referentes históricos del fascismo, como es el Imperio romano. El «cesarismo» ha sido frecuentemente visto como uno de los sistemas de transferencia de la voluntad de las masas populares a una figura personal, aprovechada como estrategia de conquista del poder por parte del fascismo italiano y del nazismo alemán. La lectura pública y la edición de «Sobre algunos mitos fascistas» nos sitúa en una estrategia didáctica de adoctrinamiento de las masas populares por parte de la intelectualidad republicana meses antes del alzamiento franquista. El Cine-Estudio Popular redactó un texto titulado «Llamamiento del Cine-Estudio Popular a todos los antifascistas», que *Nueva cultura* no publica debido a su gran extensión<sup>8</sup>, y no es causalidad que la nota periodística se ubique detrás de una nota sobre la creación de la «Associació intel·lectual per la defensa de la cultura», formada en aquel entonces por escritores como J. Serra Hunter, J. Miravittles, Ll. Capdevila, J. Puig i Ferrater, Granier Barrera, J. Ll. Sert, J. Pinyol, M. Xirgu, entre otros muchos citados. Se convoca a todos ellos a unirse al «ample moviment que arreu del món lluita per la defensa de

<sup>6</sup> Cit. en *Nueva cultura*, enero 1936, nº 10, p. 13.

<sup>7</sup> Se trata, sin duda, de *Hampa dorada*, traducción española del original estadounidense *Little Caesar* (1930), dirigida por Mervyn Leroy y protagonizada por Edwuard G. Robinson, Douglas Fairbanks Jr. y Glenda Farrell, que obtuvo una nominación a los Óscar de 1931 por la categoría de 'Mejor guión adaptado', en las personas de Francis Edward Faragoh y Robert N. Lee. Se trata de un drama que narra la trayectoria criminal de un hombre, que comienza ejecutando pequeños robos y termina controlando la banda de mafiosos más importante de la ciudad. Tal vez un buen relato del nacimiento del fascismo europeo.

<sup>8</sup> V. el posterior y sintomático «Manifiesto electoral de *Nueva cultura*», en *Nueva cultura*, n. 10 (bis), número extraordinario por el Frente Popular, enero de 1936, pp. 5-8.

l'Esperit contra la barbàrie feixista. Ens ho prometen en llur crida i estem esperançats que ho acompliran» (*Nueva cultura, ibidem*, p. 13).

Nos encontramos, por tanto, ante un claro antecedente de utilización de las nuevas tecnologías cinematográficas (al arte de masas) a favor de la propaganda y de la lucha antifascista, que es el objetivo preferente en aquellos momentos para los intelectuales, comprometidos con la batalla electoral del Frente Popular para las inminentes elecciones<sup>9</sup>.

Queda delimitada esa función de «arma de exaltación antifascista» que tenían estas intervenciones. También es clara la adscripción de los intelectuales valencianos del momento a la nueva y creciente figura del «escritor popular»<sup>10</sup> que signa su compromiso públicamente, y que busca una mayoría de lectores y espectadores a quienes transmitir sus nuevos mensajes de corte político. Son fechas sintomáticas en la convulsa vida política española previa a las elecciones que ganaría el Frente Popular y al posterior alzamiento de julio de 1936, vida política en la que Aub ya participa activamente desde su militancia en el PSOE. Unos meses más tarde, el 17 de agosto de 1936 se constituyó el Comité Ejecutivo de Espectáculos Públicos con jurisdicción en Valencia y su provincia, con representantes de la CNT y de la UGT, que organizaron las confiscaciones de todas las salas de cine y casas productoras y distribuciones de películas, hechos reflejados por Aub en su *Laberinto mágico*. También hubo un intento de hacer teatro valenciano en estos primeros meses de guerra desde las nuevas instancias directivas. Estamos, pues, ante un amplio proyecto que pasa de la pura propaganda electoral, hasta otro proyecto más amplio y ambicioso de socialización del teatro y de construcción de un nuevo teatro español, en el que poco a poco se había venido incardinando Max Aub.

La cultura española del momento se radicaliza de un modo generalizado, y conviene que valoremos la actividad autorial de Aub en aquellos momentos. Aub

<sup>9</sup> En efecto, meses más tarde hemos podido documentar la existencia del «Cine-Estudio FUE», a través del diario *Verdad* de 27-X-1936, del que extraemos la siguiente nota: «El domingo se celebró con éxito la primera sesión de Cine-Estudio FUE. Presentó esta nueva sección del departamento de cultura, su organizador y animador José Ángel Belloch. Vicente Gaos, delegado artístico, leyó unas cuartillas sobre el fondo de las documentales Madrid, Moscú, modelo de justeza, sobriedad y energía. Pero la nota saliente de esta sesión matinal, lo que verdaderamente entusiasmó al público, fue el “Romance del Buque Rojo”, que su autor, nuestro poeta Juan Gil-Albert, con su fuerte voz, con su grito de cariño, cantó de una manera magistral. De acierto insuperable puede calificarse este su —nuestro— nuevo romance en el que la poesía auténtica sabe hablar con voz popular, viva, fácil y sencilla. Al terminar de “cantarlo”, el público, puesto en pie, le aplaudió y ovacionó largamente, ovaciones y aplausos que se reprodujeron cuando leyó los tres romances a nuestro inolvidado e inolvidable camarada Juan Marco. Gil-Albert es ya un poeta que el pueblo quiere y admira. Es un gran poeta y, lo que es mejor, un gran poeta popular» VV. AA., *Valencia, capital cultural de la República (1936-1937)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1986, p. 405.

<sup>10</sup> V. J. M<sup>a</sup> Calles (2003): «3.3 La actividad literaria de un poeta republicano».

llegó a participar como autor de varios artículos<sup>11</sup> en la revista *Nueva cultura*, editada en Valencia por Josep Renau y otros compañeros ligados al círculo intelectual del Partido Comunista. Como sabemos, *Nueva cultura* se publicó en Valencia desde enero de 1935 hasta octubre de 1937 pero, debido a los agitados acontecimientos históricos, el primer número apareció con retraso, dado el planteamiento inicial de la revista en 1933, tal y como nos testimonia Josep Renau en su prólogo a la edición facsímil de la revista<sup>12</sup>. J. Renau (*ibidem*, pp. xii-xxiv) se plantea la revista como «una revista asequible a los sectores más curiosos e inquietos de la clase obrera y de la pequeña burguesía campesina y urbana» (p. xviii), y nos suministra el perfil ideológico de la publicación, con el que sin duda convergería el proyecto aubiano de intelectual activo y comprometido de aquellos años:

[...] espero que nuestro subtítulo como 'Revista de orientación intelectual' no parezca demasiado pretencioso en el contexto cultural de entonces.

Lo habíamos pensado y debatido mucho, y no estábamos de acuerdo con las concepciones y orientaciones krausistas imbuidas de germanismo idealista, de la Institución Libre de Enseñanza y de sus Misiones Pedagógicas, que constituirían la ideología oficiosa de la época (p. xx).

Renau ya nos da una clave de ruptura dentro del mundo intelectual republicano entre el sector moderado, partidario del modelo krausista y reunido en torno al proyecto de la Institución Libre de Enseñanza y las Misiones Pedagógicas, y otro grupo mucho más radical, que defiende una opción claramente violenta y revolucionaria, ligado a círculos comunistas y anarquistas que irán abriendo una profunda escisión en el mundo intelectual republicano. Interesante resulta también la ubicación de la revista con respecto al valencianismo político y cultural de los años 30:

En sus orígenes mismos, nuestro grupo no fue nunca hostil ni ajeno al valencianismo. La cuestión fue discutida por nosotros en varias ocasiones, antes y después del advenimiento de la República. Más, la invertebración de que adolecía el movimiento valencianista por entonces y la ambigüedad de sus partidos y grupos con respecto a problemas sociales que nosotros considerábamos decisivos, nos inclinaban, en verdad, a sentir más afinidades con los braceros andaluces, castellanos o gallegos

<sup>11</sup> Casi todos ellos referentes al análisis del teatro contemporáneo (I. Soldevila 1999): «Piscator y una nueva valoración del teatro» (en *Nueva cultura*, 3, Valencia, marzo 1935, pp. 6-7); «Antecedentes del teatro ruso contemporáneo ( I y II)» (en *Nueva cultura*, 12 y 13, Valencia, mayo-junio y julio 1936, pp. 10-11 y 15-16).

<sup>12</sup> J. Renau, «Notas al margen de Nueva cultura», en *Nueva cultura*, ed. facs., Madrid, Turner, 1977.



—que teníamos bien cerca, cada año, en la Albufera, durante la recolección del arroz— que con los burgueses y capitalistas valencianos. (p. xxii)

No me detendré a comentar el análisis de Renau, quien considera al valencianismo cosa de «burgueses y capitalistas de Valencia», pero sí señalar esa escisión ideológica dentro de la izquierda política republicana en la que Aub debe encontrar su sitio, como intelectual y como escritor. El contacto de *Nueva cultura* y de Aub con los intelectuales valencianistas está documentado a través de las colaboraciones con los componentes de *Acció d'art* y la *Sala blava* (para la cual Renau diseña un cartel), así como con los miembros de la revista *República de les lletres*. *Nueva cultura* pretendía la formación de una cultura de raíz española, que fuese susceptible de contribuir a la realización intelectual y social de la idea de colaboración y solidaridad universales, tal como expresan en el editorial del primer número. El año 1935 fue un año ejemplar que marca un eje definitivo hacia una polarización total en la ecuación cultura/sociedad. Todas las revistas y publicaciones aparecen mediatizadas políticamente. Más aún, con la llegada de la guerra surgirá un nuevo tipo de revista que *Nueva cultura*, creo, adelanta en esencia:

Con la desaparición de la revista chica literaria desaparecen también la financiación privada, el grupo pequeño, las tiradas mínimas, el auditorio restringido de suscriptores y amigos y la creación individualista. Desaparece, pues, toda un área de comunicación definida por unos valores, unas creencias y unas normas. (R. Osuna 1986: 89 y ss.; cita en p. 86)

En *Nueva cultura* ya encontramos este nuevo tipo de publicación periódica caracterizado por tiradas más amplias e incluso populares, de modo que las revistas empiezan a coincidir con amplias organizaciones sociales y con círculos amplios de la intelectualidad, como es el caso de la Alianza de Intelectuales que elaborará *El Mono Azul*. Max Aub confirma ese paso, desde sus iniciales contribuciones de corte vanguardista propias del esteticismo, a una nueva actitud comprometida a través de sus colaboraciones en *Nueva cultura*. Las nuevas revistas dejan de ser, fundamentalmente, expresiones de la individualidad y de la subjetividad, portavoces de la mentalidad personal, y empiezan a convertirse en portavoces y vehículos de enfoque social, abiertamente conectadas con los nuevos contenidos políticos. Se ha producido un cambio en el enfoque estético que afecta a todo el sistema literario: ya no se quiere modificar únicamente la función del arte y la posición del artista en el seno de la vida social, o romper el canon de la belleza, sino que los intelectuales, artistas y escritores aspiran a cambiar la estructura económica y social del país. Únicamente falta dirimir el modo. Cambia el enfoque que el escritor le confiere a la revista y a su publicación, de modo que se abandonan los planteamientos lúdicos y

se pasa a un compromiso acorde con el momento histórico de España. Se abandona esa intención de revolución estética (cuyo objetivo es sólo derrocar a la generación anterior) para adoptar una actitud de estética histórica y comprometida, ligada al destino político del pueblo. Se da una filantropía entre el escritor y la sociedad: y de una forma desinteresada y altruista el escritor se convierte en benefactor e intérprete de la voluntad popular. Y vamos encontrando signos que se acumulan para dar cuenta del cambio estético que se opera en toda la obra aubiana. Dentro de la actitud extendida entre la izquierda española de lucha antifascista, hemos de insertar este intento de Max Aub por revelar las claves internas de funcionamiento del fascismo europeo que aborda en el texto. No podemos olvidar que el desvelamiento de las mitologías de la burguesía dominante desde el XIX es uno de los objetivos del marxismo de aquellos años<sup>13</sup>. Y el fascismo es sentido y considerado como una de las mitologías elaboradas desde la burguesía capitalista con el fin de perpetuarse en el poder a cargo de las masas proletarias.

## 2. Valencia y la actividad cultural durante la Segunda República española

Hemos de situar este texto dentro del activismo cultural de Max Aub en Valencia durante la Segunda República española, que se concreta: primero, con el apoyo a la cultura republicana; y, después, a favor del Frente Popular en el crítico momento de las elecciones de 1936, que se prolongaría con una colaboración incondicional durante los años de la guerra. El hecho de editar «Sobre algunos mitos fascistas» en enero de 1936 es un síntoma. Pero no se trata de una conexión entre la actividad narrativa de Aub y el cine, ni de un planteamiento cinematográfico en textos novelísticos, sino de una primera aproximación ensayística al fenómeno de masas que en aquel momento constituía el fascismo internacional. En efecto, la Guerra Civil española obligaría a los intelectuales españoles a replantearse el espinoso tema de las relaciones entre el artista y las masas populares, clave en la estética de aquellos años.

Aub había analizado —como hemos señalado en la nota 2— una película en su artículo de prensa «El primer film sonoro de Pudovkin: *El traidor*», en *Diablo mundo*; y desde luego «Sobre algunos mitos fascistas» va más allá de la intención del artículo de fondo sobre temas cinematográficos. Podemos afirmar que se trata de un artículo de fondo, de temática antifascista, ubicado como pre-texto ante una película a la que ni siquiera hace referencia. Aub se aproxima con claridad a dos objetivos en la literatura ensayística del momento en la Valencia de 1936: la voluntad de propaganda para ganar unas elecciones decisivas, y la búsqueda de una estética de

---

<sup>13</sup> V. Max Raphael, «Sobre el método de la crítica en el arte: arte y mitología», en *Nueva cultura*, nº 1, p. 6.





mayorías; y a ellos responde este breve ensayo en torno al fascismo, estrechamente conectado con su giro personal hacia un arte social: un giro que va desde su inicial esteticismo simbolista al compromiso de la nueva estética de avanzada que Aub desarrollará a partir de 1936 (Calles 2003: 3.2 «El compromiso ideológico», pp. 199 y ss.).

1930 había supuesto la caída de la dictadura de Primo de Rivera. A lo largo de los años 30, las aproximaciones entre lo cultural y lo político son tan intensas, y llegan a la masa tan deformadas, que la fundación del grupo fascista de Falange Española es saludada en la prensa como «un nuevo movimiento poético», ya que su fundador, José Antonio Primo de Rivera, había afirmado que a los pueblos sólo los podían mover los poetas, tal vez no muy lejos del revolucionario modelo bolchevique del «poeta del pueblo». También la aparición en escena del poeta diplomático chileno Pablo Neruda genera un amplio movimiento de «poesía impura» (promovida desde las páginas de *Caballo Verde para la Poesía*, con el apoyo entusiasta del joven poeta Miguel Hernández), que enseguida se opone a la «poesía pura» representada por Juan Ramón. Estamos ante el surgimiento del modelo de «intelectual español antifascista» que desarrollará una nueva literatura comprometida, conocida popularmente como «literatura de avanzada» y que había venido desarrollándose de modo incipiente a lo largo de los años 30. Buena parte de la crítica ha lamentado que el estallido de la Guerra Civil en 1936 impidiera la fusión de esas dos propuestas de la vanguardia de los años 30, realismo y surrealismo, en el caso de que dicha fusión estética e ideológica fuera posible. Y en esta línea destaca la *Ponencia colectiva* leída en el Segundo Congreso de Escritores Antifascistas, celebrado en Valencia en 1937 como apoyo de la causa republicana:

En la línea de las polémicas mantenidas por Aragon/Breton, Radek/Yenesin y Berl/Gorki, un grupo de intelectuales (A. Serrano Plaja, E. Prados, J. Gil-Albert, M. Hernández, R. Gaya...) insiste en la necesidad de propiciar un arte comprometido que no tire por la borda ninguno de los hallazgos vanguardistas, pero sea capaz de ponerlos al alcance de los más humildes. (Sánchez Vidal 1999: 352)

Sin duda, ese arte de «síntesis» es el que practicará Aub en los años siguientes a 1936. Recordemos que esta ponencia se presentó ante un numerosísimo congreso que aglutinaba a una parte importante de la intelectualidad internacional, con una extensa nómina entre la que cabe destacar: Eluard, Aragon, Tzara, Spender, Auden, Brecht, Neruda, Huidobro, Vallejo, Rolland, Shaw, Bernanos, Malraux, Hemingway, Ehrenburg, Dos Passos, Green, Orwell... a muchos de ellos Aub acabaría considerándolos su verdadera generación, dadas sus evidentes conexiones ideológicas y personales (agrandadas con el paso del exilio y de los años). También en cuestiones de estética e ideología literaria, la Guerra Civil fue un gran campo de

experimentación, y España planteaba con antelación el gran problema del artista y del intelectual ante la barbarie de la historia mediante el enfrentamiento entre dos grandes bloques ideológicos que aspiraban a manejar las masas populares (comunismo bolchevique y fascismo). La guerra, el dogmatismo y la radicalización de las poéticas enfrentadas contribuyeron a generar un panorama empobrecedor, donde la urgencia de la funcionalidad inmediata del texto primó sobre su calidad artística. Esta situación fue un factor más, unido a la evidente falta de libertad y al radical empobrecimiento cultural del país, que acabó conduciendo al silencio a una parte de los escritores surgidos en los años 20 y 30. La intelectualidad de izquierdas culminó otros proyectos cercanos a la presencia y actividad de Aub, como es el caso de la revista *Hora de España*, tras la que todavía latía el influjo de la Institución Libre de Enseñanza a través del Patronato de las Misiones Pedagógicas y de Antonio Machado.

La función del intelectual viene determinada por la imposibilidad de neutralidad ante el proceso revolucionario que se producía en la España de los años 30, teniendo en cuenta las claras reticencias desde una parte de la izquierda hacia las figuras del artista y del intelectual, como prueban estas palabras de Luis Araquistáin, amigo aún de Max por aquellos años:

De todas las categorías del pequeño burgués, el 'intelectual' —con raras excepciones— es el más servil de los poderes constituidos, porque, en él, al interés particular, vinculado a las clases dominantes, que son las mejores clientelas del arte, de la literatura, de la ciencia, del periodismo y del teatro, se une la vanidad personal, el ansia de aplauso inmediato. *La trahison des clercs* no es de un país ni de un momento histórico, sino de todos. La psicología dominante del 'intelectual' es estar siempre con los vencedores. Cuando triunfe la revolución, todos serán revolucionarios en sus libros, en sus comedias, en sus artículos, en sus cátedras, en sus laboratorios científicos, en sus consultorios de médicos y abogados, porque la clientela habrá cambiado. Antes, no; antes serán contrarrevolucionarios [...] (Luis Araquistáin, respuesta a la encuesta de *Almanaque literario*, Madrid, Editorial Plutarco, 1935, pp. 50-51).

Cuando llega el momento del alzamiento y la Guerra Civil, el proceso de transformación del poeta Aub es similar al de otros poetas como Alberti, Prados, Altolaguirre o Cernuda. Unos y otros entran a formar parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, se afilian al Partido Socialista o al Comunista, colaboran con revistas comprometidas del momento... Es decir, transforman su figura de «intelectuales» pertenecientes a la burguesía del momento, para transformarse en autores «proletarios», marcados por un popularismo de masas, inmersos en un complejo proceso de revolución social ligado a una guerra civil. Colaboran civil y



militarmente con el gobierno de la Segunda República y asumen los contenidos de la lucha antifascista, tal y como hemos venido estudiando (Calles 2003: 3.5 «Lecturas poéticas y guerra civil», pp. 241 y ss.). Aunque la poesía comprometida comienza a defenderse teóricamente y a practicarse a partir de 1929 por poetas como Emilio Prados y Rafael Alberti, entre otros, alcanza un momento de cultivo intenso en torno a 1933, año en que se intensifica la publicación de varios libros de protesta y denuncia. De modo paralelo, aparecen revistas revolucionarias como *Octubre* y *Nueva cultura*, y partidarias de la «poesía impura» como *Caballo verde para la poesía*, que serán las publicaciones de referencia y los «órganos de combate» de la nueva estética literaria.

La llegada de la Segunda República supuso unanimidad intelectual, incluso en algunos intelectuales tibios y recelosos como Ortega y Gasset, con respecto a los planteamientos de renovación literaria. Igualmente, es el momento del inicio de las grandes empresas ideológicas y políticas pendientes, donde el protagonismo de las ciudades va a ser relevante. El incremento del público urbano es fundamental en la consolidación de un nuevo grupo de lectores que exige una producción literaria acorde con su ideología y con las circunstancias históricas. Aunque la evolución es intensa y acelerada por los acontecimientos históricos, las nuevas corrientes poéticas aportan una renovación teórica y temática, pero pocas innovaciones técnicas y formales. Apenas si se produce una renovación superficial de las formas expresivas, de modo que los cambios que se producen son un paso desde la poesía entendida como la expresión de lo individual, hasta subrayarse con intensidad el hecho social. Se trata de un complejo proceso que va dando lugar al desarrollo de una poesía impura y de una poesía revolucionaria. Esta nueva poesía revolucionaria centra su eje en lo social y no en lo estético. Determina como función dominante en el arte las cuestiones sociales, y se sitúa ideológicamente enfrente del tronco común del esteticismo simbolista que había caracterizado la estética epocal dominante en el periodo modernista. Ahora la literatura se concibe como un reflejo mimético y crítico de la realidad circundante y del momento histórico, al que quedan supeditados los ideales de universalidad e intemporalidad que parecían inamovibles desde la estética romántica. Aub se mueve dentro de una comprensión de la intelectualidad, de la praxis cultural, ligada íntimamente al ámbito político y económico, muy extendida entre el Frente Popular en aquellos momentos. Se aspiraba a una nueva política mucho más democrática, donde la cultura contribuía pragmática y eficazmente a la construcción de una nueva intelectualidad ligada ya no a los intereses burgueses, sino a los populares. Se trata de los nuevos intelectuales, de cuño gramsciano, ligados a la vida real, solidarios con las masas populares, que serían capaces de suscitar políticas de consenso para persuadir a estas masas hacia el camino de la belleza y la virtud, dentro del cauce democrático de la nación. Ahora la cultura está

toda ella al servicio de un nuevo programa político general, que en el caso español incluyó uno o dos procesos revolucionarios (iniciados desde los núcleos anarquista y comunista). Desde Valencia, participando en la laberíntica vida cultural republicana, Aub se incorpora al gran debate estético de mediados de los años 30, desde el nuevo lema: *un arte para la vida*, que sería brutalmente atravesado por la experiencia amarga de una guerra civil. Este artículo, publicado precisamente en *Nueva cultura*, es uno de los primeros pasos estéticos del nuevo Max.

### 3. El nacimiento del fascismo visto por un escritor judío español

Como podemos comprobar en el texto, Aub se centra en el análisis del fascismo alemán, probablemente porque lo conoce mucho mejor que el contexto italiano (Rodríguez Richart 1996), aunque su relación con Alemania trasciende los elementos biográficos familiares. Esta recepción del fascismo en la España de la Edad de Plata se produce primero desde los textos de Francesc Cambó (Villacañas 2002) y Juan Chabás, con la intervención de Ortega. El fascismo fue entendido por Cambó como un modelo universal trasvasable y adaptable desde un primer momento, con un valor paralelo al comunismo bolchevique:

Desde un punto de vista político, ambos movimientos sepultaban la ideología democrática y humanitaria. La soberanía popular, para las dos ideologías, debe ser sustituida por el gobierno de las minorías heroicas y audaces. (Villacañas 2002: 11)

Para este fascismo exitoso, la autoridad, la jerarquía y la violencia se vinculaban a los conceptos absolutos de la nación y de la raza italiana. Desde ese punto de vista, el parlamento es una comparsa, y la democracia, un sistema pesado y molesto plagado de corruptelas. La unidad de fascismo y nación es un punto esencial en el análisis de Cambó, donde confluyen viejos valores —hoy tristemente de moda— como el derecho del más fuerte y la barbarie de la autoridad. A partir de 1922 el fascismo italiano ya tiene una ideología definida, un ambiente, una masa y un líder (Tasca 1969). A partir de ese año, el fascismo deja de ser un movimiento revolucionario más, y se convierte en el movimiento revolucionario de la nación italiana. El fascismo y el comunismo coinciden en ese momento de lucha contra el sistema y la ideología burgueses.

Cambó entiende que el radical acierto de Mussolini se sitúa en el momento en que abandona sus veleidades socialistas y revolucionarias, para convertirse en la alternativa constructiva de la nación, el Estado y la sociedad italianos. Ante la inminencia del peligro revolucionario, el fascismo se constituye como el momento de reacción capaz de catalizar todos los estratos sociales y estrategias del



conservadurismo italiano. Esa capacidad mutante en función de las preferencias de la masa, lo convierte de hecho en un movimiento sin ideología y sin preferencias institucionales. Su patriotismo imperialista no era sino afirmación del momento anti-revolucionario y lucha contra el desorden democrático, elementos del discurso conservador que volveríamos a encontrar en España en 1936<sup>14</sup>. Aub no llegará a un análisis preciso del fascismo alemán, pero intuye la diferencia de orientación de dos movimientos antitéticos que han coincidido en un momento revolucionario, y asume esa diferencia desde un planteamiento de clara confrontación «amigo-enemigo», sugiriendo el fascismo como una corriente milenaria del autoritarismo que viene recorriendo la historia:

Ellos se conforman con oler los despojos de la Historia; nosotros queremos coger con ávidas manos el pan moreno de cada mediodía. Somos una fuerza ascendente, viva; el fascismo: peso muerto. Nosotros 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. (Aub 1936: 14)

El fascismo pone en evidencia la caducidad de los modos políticos decimonónicos, y el hecho de que la política española de los años 20 se manifiesta como incapaz de asumir los retos históricos que la compleja situación socioeconómica e institucional requiere. El fascismo representa, para Cambó, una evolución natural de las naciones modernas que se caracteriza por la primacía del poder ejecutivo sobre el legislativo. El viejo momento constituyente y constitucional del liberalismo se entiende que ha terminado. En el fascismo el poder ejecutivo está directamente conectado con la voluntad de la masa, más allá de plebiscitos, a través de la gente de orden que debe representar la opinión mayoritaria de la nación. El fascismo es entendido por Cambó como un gran bien institucional, que supera la lucha de clases y el desorden revolucionario. Cambó coincide en el análisis de la situación española como una situación de esclerosis institucional, y, como señala J. L. Villacañas, buena parte de sus apreciaciones en torno a la dictadura de Mussolini puede ser leída teniendo a Primo de Rivera como oculto interlocutor. Ortega abordará el análisis del fascismo a partir de 1925<sup>15</sup>, comentando el artículo «La

<sup>14</sup> Como señala J. L. Villacañas, las diferencias con otra de las formas del totalitarismo, la practicada por Lenin, son claras: «Éste jamás se vincula ni se une a la nación. No sacrifica su idea, ni su programa, ni su obstinada teoría, en la que cifra una salvación racionalista. Por eso Lenin siempre es un partido y una secta. Mussolini es ante todo un radar sin ideograma propio: percibe el sentir de su nación y lo sigue [...] El resultado es que Lenin organiza un Estado sobre un partido, mientras que Mussolini mantiene abiertos los ámbitos de integración estatales y reparte poder en ellos a cambio de fidelidad: ni parlamento, ni senado son disueltos, sino que se mantienen como “gran festín electoral”» (2002: 15).

<sup>15</sup> V. J. Ortega y Gasset, «Sobre el fascismo», en *Obras completas*, II, pp. 500 y ss.

rebelión de las camisas», de Corpus Barga (*El Sol*, 1924). Ortega subraya la aversión del fascismo por cualquier tipo de legitimidad en cualquiera de sus momentos, de modo que el estado fascista puede ser contemplado como el monopolio de la violencia (Villacañas 2002: 27). El fascismo es visto como la irrupción de una nueva legitimidad, que procede no del derecho, sino de fuentes carismáticas y afectivas que le son transferidas al líder por la masa.

Otro momento de análisis del fascismo es el llevado a cabo desde Italia por Juan Chabás (1928), tras una serie de colaboraciones en revistas como *La libertad*, *Revista de Occidente* y *La gaceta literaria*, muy cercanas a un contexto de relación común con Max Aub, y que vienen a continuar el análisis inicial de Cambó. Y si el libro de Chabás aporta una visión actualizada y de conjunto, poco partidista, del fascismo italiano, no conviene olvidar las aportaciones de uno de los mejores amigos de Max Aub, José Medina Echavarría, correspondientes a los años de configuración de su tesis doctoral, que abordaremos más adelante. Creo que se trata de los cuatro núcleos de referencia aubianos en torno al fascismo en ese momento: Cambó, Chabás, Ortega y Medina Echavarría.

Coincidimos con José Luis Villacañas (2002: 32) en que la actitud de Chabás no es antifascista, porque en aquel momento todavía no puede adscribirse una posición clara de la intelectualidad española en ese sentido. Una visión negativa del fascismo no aparece hasta unos años después<sup>16</sup>, a pesar de que algunos jóvenes intelectuales cercanos a los círculos orteguianos quieran convertir al maestro en impulsor de un fascismo a la española, con las bendiciones de don Miguel de Unamuno. La llegada de la Segunda República vinculó a Ortega y a Unamuno con una intelectualidad republicana alejada de las posiciones fascistas.

El fascismo español estuvo bien representado por las publicaciones de Ramiro Ledesma y Ernesto Giménez Caballero (Corella 2000), que constituirán el ala derecha del republicanismo orteguiano. En realidad, es posible encontrar numerosos testimonios de polémicas entre 1930 y 1936 en torno a la recepción del fascismo en España. Pero en 1929 aún no se ha producido una radicalización o polarización de la cultura española que conduzca a un posicionamiento claro antifascista, con una diferenciación entre la acción estética y la acción política. En ese momento ideológico el texto de Aub resulta, cuanto menos, novedoso. En cuanto al contexto valenciano, no deja de resultar curiosa la percepción del fenómeno por parte de un ideólogo comunista en aquellos momentos, Santiago Montero Díaz, autor de un opúsculo interesante publicado en Valencia, y que Aub conocería y leería probablemente:

---

<sup>16</sup> V. E. Selva, *Ernesto Giménez Caballero, entre la vanguardia y el fascismo*. Valencia, Pre-textos, 2000.



El fascismo significa un nuevo ensayo de concepción del estado burgués para sostener contra el proletariado un predominio de clase.

Toda forma social oculta un contenido económico; el fascismo no es más que una nueva forma del contenido económico capitalista. El capitalismo poseía dos formas fundamentales de organización política: el Estado democrático o el despotismo absoluto. Ambas habían quedado retrasadas con respecto a las actuales necesidades de defensa del estado burgués.

En efecto, la revolución es una estrategia, pero también una táctica. Como estrategia tiene sus métodos lentos, sus caminos preparatorios; como táctica, sus ataques inesperados, rápidos, inevitables. La sociedad burguesa, los políticos de la burguesía, a través de una larga experiencia, han podido darse cuenta de la insuficiencia de sus antiguos métodos de defensa. No bastaba ya un aparato defensivo del estado, una organización policíaca, un frente de combate. Era necesario algo más: más que rechazar el ataque, prevenirlo; más que preparar el remedio, matar los gérmenes mismos de la revolución. [...]

Ese es el papel del fascismo. Esencialmente distinto de un Estado liberal parlamentario, distinto también de un simple poder absoluto, el fascismo ha significado sencillamente el más genial ensayo realizado hasta el día para dotar a la sociedad burguesa de una estructura política tal que se imposibilite la existencia de todo organismo revolucionario.

Para realizar este objetivo ha acometido, por cauces de vigorosa novedad, toda la gama de soluciones dilatorias imaginables para aplazar los conflictos sociales, inspiradas especialmente en el reaccionario concepto de paritaridad.

El componente anti-revolucionario del fascismo, sin embargo, constituye un claro elemento polémico en las apreciaciones e interpretaciones acaloradas de ese momento. Examinemos, por ejemplo, un texto como «Discurso a las juventudes de España», de Ramiro Ledesma, donde muy otra parece la configuración claramente revolucionaria del fascismo español:

El fenómeno del 14 de abril de 1931, la proclamación de la República, inaugura la situación en que nos encontramos hoy, la realidad misma sobre la que ahora tienen que operar las juventudes, y por eso es de suma importancia que percibamos debidamente su sentido.

Las grandes masas, las grandes mayorías electorales que votaron la República, llevaron al Poder, no a unos hombres, a unas ideas y a una realidad política surgidas y emanadas de ellas, como un producto suyo, coherente, disciplinado y eficaz, sino que facilitaron a unos grupos, unas ideas y unos hombres que en aquel momento representaban, entre otras cosas, la oposición al viejo sistema monárquico de la Restauración y de la dictadura.

Realmente, el 14 de abril de 1931 dio el Poder a todo ese cortejo lacrimoso, crítico y disconforme que desde tiempos muy añejos y remotos venía siguiendo de cerca los pasos desafortunados y vacilantes de la España oficial y tradicional.

Reconocer esto es de gran importancia, porque significa que el movimiento republicano que dio vida a la Constitución de 1931 no era una superación de las pugnas antiguas, no representaba una aurora de algo nacional y nuevo, sino que se nutría casi por entero de una actitud ya ensayada, bien conocida, de signo decimonónico y perteneciente al mismo proceso político de la Restauración.

La similitud de las dos fechas, 13 de septiembre de 1923 y 14 de abril de 1931, salta a la vista de un modo notorio. En ambas, el pueblo español desertó de su deber de henchirlas con su signo propio, y quedó pasivamente al margen. El 13 de septiembre el pueblo español demostró parecerle una cosa excelente que un general, o quien fuese, hiciera por él algo que de verdad creía necesario: barrer las pandillas caciquiles de la Restauración. En 1931, en vez de dar paso triunfal a un movimiento propio, encarnación de una hora histórica tan solemne como la del derrumbe de la Monarquía, actuó también desde fuera, como comparsa, y concedió un ancho crédito a las personas, los grupos y las ideas que hacía más de sesenta años venían ofreciéndose sin éxito a la consideración política de los españoles. [...]

El 14 de abril de 1931 es, pues, el final de un proceso histórico, no la inauguración de uno nuevo. Eso es su esencial característica, lo que explica su fracaso vertiginoso y lo que incapacita esa fecha para servir de punto de arranque de la Revolución nacional que España hará forzosamente algún día.

A continuación, Ledesma<sup>17</sup> interpreta la historia de España como una sucesión progresiva de fracasos en los últimos cien años: fracaso de la España tradicional, fracaso de la España subversiva (ambas en sus luchas del siglo XIX), fracaso de la Restauración (Monarquía constitucional), fracaso de la dictadura militar de Primo de Rivera, fracaso de la República. Y sobre ese conjunto de fracasos diseña la nueva revolución fascista bajo la consigna de una «Revolución nacional». La postura de Ledesma es inequívocamente «revolucionaria». Publicaciones como *F. E.*, semanario de Falange Española, nos ofrecen ejemplos sintomáticos:

Vamos a por los niños, primero. Los niños se acercarán a nosotros, porque les diremos que son pequeños ciudadanos. Tendremos pronto una juventud que vendrá desde la adolescencia marcando el paso nacional, con el orgullo de pertenecer a una España grande.

Las muchedumbres tétricas con banderas de odio, no conquistarán el mundo. El mundo será para el que le ofrezca limpieza de alma y de cuerpo, conciencia de ciudadano y el sacrificio alegre y heroico de su juventud. (*F.E.*, nº 1, Jueves, 7 de diciembre de 1933, p. 2)

<sup>17</sup> De quien disponemos de otros ejemplos no menos curiosos de interpretación del fascismo: «[...] el fascismo es en su más profundo aspecto el propósito de incorporar a la categoría de soporte o sustentación histórica del Estado Nacional a las capas populares más amplias» («¿Qué es el fascismo?», en *La Patria Libre* nº 1, 16 de febrero de 1935).





Finalmente, quiero añadir la percepción del surgimiento del nazismo alemán y su quebrantamiento del orden internacional, perfectamente justificados desde la óptica fascista española, bajo el rótulo de «La inminencia de un nuevo orden europeo. La ordenación elaborada en Versalles ha muerto»:

Las J.O.N.S. plantean a todos los españoles la necesidad de una política internacional vigorosa. Alemania se toma la justicia por su mano.

¿Podía hacer cosa diferente? Hitler era ya una contradicción viviente en una Alemania sin libertad nacional. Su decisión es lógica, justa y obligada. ¿Lo comprenderá así Europa?

A las veinticuatro horas de aprobar el Parlamento francés la ley militar de los dos años, responde Alemania retorciendo el cuello al Tratado de Versalles. La cosa estaba ya tan madura y quedaba ya tan poca sangre en las venas de ese Tratado histórico, que no creemos haya nadie que solicite censura alguna terrible para la contravención de Hitler, prácticamente ahora en el orden internacional del más puro y limpio estilo de acción directa.

[...]

Por tanto, lo que merece ser destacado no es el acto de Hitler como tal, es decir, como acto fuera del orden internacional vigente, sino lo que su ejecución deja al descubierto, los problemas graves y concretos que supone para Europa la ruptura, terminación y ocaso del orden establecido en Versalles. Con terminología nacional, de fronteras adentro, puede decirse que Europa ha quedado sin Constitución, esto es, en período revolucionario y constituyente.

Hitler al frente de Alemania hacía imposible todo escamoteo de su libertad nacional. Ni Ginebra, ni Versalles, ni toda la diplomacia del mundo junta podía ya retrasar un solo día el reconocimiento de la libertad internacional de Alemania. Quebrantados y disueltos los partidos que dieron vida a la legalidad de Weimar, a la aceptación y resignación de Alemania, y triunfantes los enemigos de toda esa etapa, los exaltadores y glorificadores de su destino nacional, podía ya creerse desventura peligrosa negar a Alemania la igualdad de derechos y el rearme. (*La Patria Libre*, nº 6, 23 de marzo de 1935)

Los mensajes bélicos del fascismo en las revistas del momento son pavorosos e inequívocos, y Aub, desde luego, sería consciente de que el ambiente de enfrentamiento prebélico entre las opciones políticas e ideológicas cada vez más radicalizadas era inevitable. La opción del fascismo español era violenta y revolucionaria, y se basaba en la pretensión de movilizar a las masas populares y a los jóvenes a favor de esa «revolución nacional». El momento revolucionario de las J.O.N.S. no admite dudas, como prueba este texto:

La revolución que las JONS quieren va contra la infecundidad revolucionaria y la traición antiespañola del marxismo rojo, pero va también contra la burguesía sin sangre, frívola y explotadora. Afirmamos el derecho de los más capaces

frente a los más ineptos, la licitud de que los españoles más fuertes, sanos y fieles a la Patria se impongan a los enfermizos, descastados y egoístas, la obligación de consolidar en España un régimen de justicia donde se potencie al trabajador y se menosprecie al vago, donde se ensalce la generosidad y el sacrificio y se persiga al especulador y al usurero.

Estamos ahora muy lejos de las iniciales aproximaciones de Francesc Cambó en torno a 1924 (Villacañas 2002: 9 y ss.), desde su libro *En torn al feixisme italià: meditacions i comentaris sobre problemes de política contemporània* (Barcelona, 1924), continuado por el trabajo de Juan Chabás en *La italia fascista* (1928) y por el posterior libro de Cambó, *Las dictaduras* (Madrid, Espasa Calpe, 1929). Las aproximaciones al fascismo por parte de Juan Chabás en su *Italia fascista*, son anteriores a la evolución de Ortega hacia un republicanismo de signo liberal y aristocrático. Pero en 1929 ni Chabás ni Ortega son antifascistas, porque aún no se había llegado a un momento histórico de confrontación de la nación en dos bandos irreconciliables. Con una escritura fría y un análisis distante, como señala José Luis Villacañas, nos encontramos con un Chabás «formalmente vanguardista, materialmente orteguiano» (*op. cit.*, p. 33). Chabás, como buena parte de la juventud orteguiana, distingue entre las esferas de la acción estética y de la acción política. Ese parece todavía el signo de los tiempos a finales de los años 30: que la acción política vaya por un lado y la literatura por otro. Para Chabás el fascismo representa una doble vertiente; por un lado, es una forma de vida; por otro, es un régimen político, pero bien distante del modelo de la dictadura de Primo de Rivera en España. El paso del nacionalismo inicial al imperialismo fascista final sorprendería, sin duda, a Cambó y Chabás (y probablemente también a Ortega). Chabás incide en su *Italia fascista* en comentar las ambigüedades y contradicciones del modelo italiano, lo que le acabaría valiendo su expulsión de Italia; pero sobre todo denuncia la ausencia total de moral del fascismo. Lamentablemente, la voz de Chabás no sería tampoco tenida en cuenta en el contexto de aquella España:

[...] el libro de Chabás, como todo el saber de la joven generación más sabia, no fue tenido en cuenta. Finalmente, la República quedaría entregada a políticos de la vieja escuela, incapaces de comprender la sociedad y la crisis de la democracia de masas que, sin embargo, se asomaba a España con la violencia de los procesos largamente contenidos. (J. L. Villacañas, *op. cit.*, p. 45)

Tanto Ortega como Chabás o Aub entendieron que el republicanismo era la opción política adecuada, tal vez no sin vacilaciones en el primero, para conducir el país en una situación de encrucijada y punto muerto. El banquete de Pombo, en

enero de 1930, escenificaría la escisión política dentro del ámbito intelectual y cultural español entre los todavía «orteguianos» filofascistas y los republicanos.

Este tono inicial de ambigüedad con que los intelectuales españoles reciben el nacimiento del fascismo ha desaparecido, y la universalización del fascismo europeo parece más que evidente, sin embargo, en 1936. Aub y Chabás están próximos en muchos otros puntos estéticos, como en su valoración en torno al teatro de Piscator y Reinhardt. En su texto, Aub captura uno de los temas fundamentales, ya señalados por Cambó (y comentados por Villacañas 2002: 12), la unidad entre fascismo y nación, que se complementa en la identidad entre nación y raza, considerados desde la unidad indisoluble y la uniformidad.

«Sobre algunos mitos fascistas» es, desde luego, un texto olvidado pero nunca perdido y que, evidentemente, teníamos obligación de rescatar. Se trata de un texto fragmentario, de características claramente argumentativas y recorrido de una clara intencionalidad política, trasladado desde su ubicación original de texto introductorio y comentario en torno a una sesión cinematográfica hasta el nuevo periódico de la clase popular. El fragmento del que disponemos aparece encabezado por el epígrafe «II», lo que nos induce a pensar en la existencia de una primera parte, posiblemente de igual extensión, pero cuya publicación fue rechazada, bien por el propio Aub, bien por la redacción de la revista.

No es casual que Aub lo publique en una de las dos revistas con mayor grado de compromiso del momento (*Octubre* y *Nueva cultura*). *Nueva cultura* fue una revista de configuración más plural y colectiva que *Octubre* (efímera revista de 1933 fundada por Rafael Alberti y María Teresa León), que llegó a editar entregas monográficas como *Problemas de la Nueva cultura* (primera de una serie que no tendría continuación) sobre el tema del romanticismo, en abril de 1936, y que ofrece un rico muestrario de textos con una actitud plural y generosa.

El texto aubiano se centra en el análisis de los aspectos formales del fascismo, con especial análisis en el manejo de las masas populares a través de los símbolos colectivos de identidad. En esta línea, Aub profundiza en el uniforme «nazi» como cristalización de la cobardía, dentro de un elemental esquema en donde se equipara la «uniformidad» con la «muerte», entendida como falta de variedad. Esa fijación por el uniforme fascista podemos encontrarla también en la aproximación que Juan Chabás efectúa en su *Italia fascista* en el capítulo «Fascismo», participando del análisis común del imaginario fascista:

Uniformes, discursos, clarines, gritos de alalá. Todos los domingos en Génova me despertaban los mañaneros redobles de los tambores de los balilla. Los niños fascistas, vestidos con los uniformes de la milicia nacional, paseaban por la calle con el empaque y la seriedad de un ejército en día de fiesta, en desfile de victoria. Así desde la más grande capital hasta la más pequeña aldea. En los

cinematógrafos, en los teatros, hasta en los cabarets, se puede ver un desfile, escuchar el himno fascista... (Chabás 1928: 77)

El fascismo es entendido como la fuerza contraria a la vida, como el culto de los muertos. De hecho, Aub no menciona el término («el fascista») hasta el segundo párrafo, y a partir de ahí lo identifica exclusivamente con el nacionalsocialismo alemán frente a un «nosotros» que construye «cantando la alegría del mundo». Aub establece una clara oposición entre un «Ellos» (-) vs. «Nosotros» (+). *Ellos* (los fascistas y nacionalsocialistas) representan el «pasado» y son un «peso muerto», frente al *nosotros*, que representa el presente/futuro, el progreso y es una fuerza ascendente y viva, que induce a una interpretación de la historia en donde el eje es la creencia en el progreso:

Ellos quieren olvidar siglos enteros de la edad del mundo, quieren resucitar una problemática Edad Media, pintarla uniformemente de gris, y aplastarnos con ella (Aub 1936: 14)

En un segundo momento de argumentación del texto Aub, con fina delicadeza, establece un claro nexo entre el uniforme y el mito fascista de la raza. Aub intuye el futuro del fascismo desde un camino inicial pero cuyo fin se ignora, y denuncia su esfuerzo por sobrevivir en los intersticios de un régimen liberal, sea mediante el pacto reformista que detenga el impulso revolucionario de las masas, sea mediante la revolución marxista que aplaste definitivamente el avance del fascismo en toda Europa.

Los análisis de Montero (1932), sin duda conocidos por Aub, en torno a la realidad española nos conducen a la constatación del intento de imitación del fascismo italiano en todos sus aspectos, así la revista *La conquista del Estado*, con un círculo de intelectuales a su alrededor, orientados hacia los postulados sociopolíticos del fascismo italiano: el nacionalismo, la supremacía del Estado, el corporativismo, el culto a la patria... aunque la revista tiene una orientación más idealista que realmente encaminada a la acción práctica. Es evidente el poder mimético de los movimientos fascistas, que Aub capta perfectamente en el texto:

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. El fascista es necrófago, le falta confianza en la vida. (Aub 1936: 13)

La verdadera disyuntiva parece polarizarse entre fascismo o comunismo, dictadura y organización corporativa o revolución social, ante la imposibilidad del



estado democrático liberal para resolver los problemas sociales<sup>18</sup>. Aub asiste lúcidamente a este dilema que escinde trágicamente la vida social y cultural española de la Segunda República. Su amigo José Medina Echavarría había invocado en Maquiavelo, Nietzsche, Pareto, Jammes, Oriani, los precursores reconocidos por el fascismo, y ya en su temprana tesis doctoral publicada por la Universidad de Valencia había indagado en los valores antidemocráticos del marxismo (Medina 1930: 213). La democracia aparece, tanto para marxistas como para fascistas, como el tipo acabado del Estado burgués, y es identificada claramente, desde ambas instancias, como el momento de descomposición del Estado. Medina<sup>19</sup> supo ver con clarividencia los peligros de la radicalización política de los planteamientos fascistas y marxistas (y su vida y su obra así nos lo atestiguan, como su permanente y constante amistad junto a Max Aub). Es de destacar su brillante análisis del modelo alemán, que Aub conocería porque ayudó a preparar la edición de la tesis doctoral de Medina Echavarría. El análisis de éste no deja lugar a dudas: la democracia republicana es una formación amenazada desde el fascismo y desde el marxismo. Medina (1930: 225) invoca el Manifiesto comunista de 1847 en donde, con palabras vagas, se habla de «la conquista del poder político por el proletariado» y de «la elevación del proletariado como clase dominante». Probablemente, la imposibilidad por parte de la burguesía de canalizar esa energía revolucionaria provocaría una polarización cada vez mayor y más violenta, que en el caso español condujo —entre otras muchas y complejas razones— a una guerra civil. En el caso de Max, la oposición entre el Estado liberal y el Estado fascista no deja lugar a dudas. Ese «nosotros» claramente antifascista, sin embargo, lleva en su germen un conglomerado de contradicciones que devendrán irreconciliables históricamente: la dictadura del proletariado y el republicanismo liberal serán mundos distintos momentáneamente reunidos bajo la bandera de urgencia de la lucha antifascista.

Aub coincide en muchos aspectos de su visión del fascismo (a pesar de la brevedad del texto, hemos de señalar la cantidad de rasgos condensados del fascismo que Aub aborda) con las posiciones de Medina Echavarría. Medina había señalado

<sup>18</sup> Montero llega a ver el fascismo como un paso intermedio hasta la llegada del comunismo, de modo que la revolución social (bajo la línea política de la Tercera Internacional) es vista como el final de la burguesía en todos los países del orden internacional, si bien parece manifiesta la diferencia entre las instituciones y las finalidades del Estado, así como el funcionamiento mismo de los organismos para no confundir el Soviet (entendido entonces como un proceso parcial de una construcción social más amplia) y el Fascio, esfuerzo final en la agonía de una clase. Desde el punto de vista revolucionario, el fascismo no es más que el momento previo, de máxima tensión y opresión del proletariado por parte de la burguesía, antes de la revolución social.

<sup>19</sup> Medina denuncia especialmente la agitación por parte del sindicalismo antiparlamentario (entendido entonces como la forma más exaltada de la lucha de clases) que lucha contra la paz social de la democracia y provoca la violencia en su seno (Medina 1930: 214).

que el fascismo no era agnóstico, dado que tiene fines propios y una función, su moral, su religión y su visión política del mundo, que se concreta en la adopción del catolicismo, en una moral del guerrero amante del esfuerzo y del peligro, entre otros muchos valores ya conocidos. El absolutismo fascista les lleva a creer que contienen al estado liberal y al estado democrático, al socialismo —a quien supera—, y todos los sistemas sociopolíticos del mundo debidamente mejorados. En Italia se había interpretado la decadencia del Estado como resultado del ejercicio del régimen democrático, y se intuye en el nuevo movimiento fascista un movimiento de regeneración nacional que activa además la vida económica. Medina Echavarría elabora un análisis detallado del sistema jurídico, laboral y sindical italiano con referencia a las leyes de abril de 1926 (referente al mundo laboral) y a la nueva ley electoral de abril de 1928, que aborda el sistema de «elección» («designación») de los candidatos por parte de las confederaciones.

Seis años después de la publicación de la tesis doctoral de Medina Echavarría, Max Aub aborda el avance del fascismo en Europa, no desde el análisis filosófico y jurídico, sino desde la inmediatez del texto periodístico y de la propaganda electoral previa a unas elecciones decisivas en la historia de la España del siglo XX. El joven autor vanguardista, educado en el esteticismo, ha cedido el paso al intelectual republicano comprometido, movido por la urgencia de las circunstancias. Este Aub menor y proteico, aparentemente diverso y disperso en actividades múltiples y en artículos de prensa, presenta ya el germen del gran narrador que años después levantaría el mundo novelístico de *El laberinto mágico*. Sus análisis se aplican sobre el complejo mundo de la cultura europea de entreguerras, tal y como prueban estas palabras referentes a la nación alemana:

El romanticismo da la medida de sus posibilidades y de su genio. 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 [...] 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. No se dan cuenta de que exteriorizan su resentimiento, su odio reprimido, su envidia, su malestar de postergados, su agonía de la luz. (Aub 1936: 14)

El componente racial del nazismo es asimilado desde sus posiciones estéticas. En efecto, el fascismo estético se dio la mano con una parte de la vanguardia española, como se ha venido demostrando en la figura de Ernesto Giménez Caballero (Corella 2000). Pero para Max 1936 marca ya la fecha de un imposible camino hacia las vanguardias históricas y el esteticismo, como hemos analizado en nuestro ensayo acerca de su poesía (Calles 2003). Sin embargo, el



régimen que se instauró en 1931, inspirado por el reformismo burgués liberal, está herido de muerte en enero de 1936. Aub lo intuye, y este texto es una muestra fehaciente del peligro inminente. Como sabemos, el conjunto de las artes recibió un notable impulso y fomento económico por parte del Estado. El esfuerzo de Aub en este texto, y en los escritos de aquellos años, se encamina a la formación de un nuevo arte popular. En ese nuevo arte popular, se aprovecha la capacidad de convocatoria de un fenómeno de masas, en este caso se aprovecha la proyección cinematográfica para introducir un texto de clara orientación educativa e ideológica.

La visión aubiana está llena de elementos metafóricos, y probablemente adolece de una cierta megalomanía maniquea que empobrece ideológicamente el texto que, sin embargo, quiere ser eficaz y basa su eficacia en el antagonismo de dos mundos irreconciliables: el de la luz y el de la sombra, el del bien y el del mal. El final del texto, utópico y ucrónico, no es sino la expresión de la impotencia:

¡Y quién sabe si un día la ciencia resucita a los muertos, quién sabe si entonces se alza de su tumba el Soldado Desconocido de Berlín, no fuera a levantarse ante los ojos atónitos del Führer un soldado judío!

Cuando estalla la rebelión el 18 de julio de 1936, la mayoría de los artistas e intelectuales permanecen fieles a su compromiso con la República. Aunque el frente antifascista nos ofrece un panorama de aparente homogeneidad ideológica, la historia nos ha venido mostrando las radicales diferencias que existían entre sus esforzados participantes. Recordemos que en la utopía marxista, el pueblo nunca muere, y aparece convocado a un segundo paraíso terrenal convocado por la cultura (Rafael Alberti, *El hombre deshabitado*). Ese paraíso sólo será posible si el pueblo politizado y los milicianos del 36, inspirado por el arte en su función social, llevan adelante la revolución proletaria. La opción revolucionaria ahogó, sin duda, muchos esfuerzos republicanos encaminados únicamente a la victoria en la guerra. Con la semilla de la división interna, la victoria del fascismo español se afianzaba poderosamente. El comunismo, opción ideológica ya totalitaria en la Rusia de los años 30, no fue la única opción progresista de la intelectualidad española de los años 30. A Max Aub y a José Medina Echavarría, como a muchos otros españoles republicanos liberales, les costó el resto de su vida explicarles a sus compañeros, comunistas y anarquistas revolucionarios que, en realidad, aunque todos se sentían antifascistas, no viajaban en el mismo barco.

### Bibliografía

- AUB, M. (1936), «Sobre algunos mitos fascistas», *Nueva cultura*, enero 1936, nº 10, p. 13.
- AZNAR SOLER, M. (1996), «Política y literatura en los ensayos de Max Aub», en C. Alonso (ed.), *Max Aub y el laberinto español*, Actas del Congreso Internacional, Valencia.
- CALLES, J. M<sup>a</sup>. (2001), ed., «Los poemas cotidianos» y «Poemas sueltos», en Max Aub, *Obra Poética Completa*, A. López-Casanova (ed.), Valencia, Biblioteca Valenciana.
- (2003), *Esteticismo y compromiso: la poesía de Max Aub en el laberinto español de la Edad de Plata*, Valencia, Biblioteca Valenciana.
- (en prensa), «La musa aubiana de la vanguardia: lectura de A», en *Sala de Espera*, Segorbe, Fundación Max Aub.
- CORELLA, M. (2000), «Ernesto Giménez Caballero, o la estetización de la política», en *Res publica*, pp. 57-70.
- CHABÁS, J. [1928], *Italia fascista (política y literatura)*, 2ª ed., Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002.
- MEDINA ECHAVARRÍA, J. (1930), «La representación profesional en las Asambleas legislativas», en *Anales de la Universidad de Valencia*, Año VII, 1926-7, Cuadernos 52 a 54, Valencia.
- MONTERO DÍAZ, S. (1932), *Fascismo*, Valencia, Cuadernos de cultura.
- OSUNA, R. (1986), *Las revistas españolas entre dos dictaduras (1931-1939)*, Valencia, Pre-Textos.
- RODRÍGUEZ RICHART, J. (1996), «Alemania, en la vida y en la obra de Max Aub», en C. Alonso (ed.), *Max Aub y el laberinto español*, Actas del Congreso Internacional, Valencia, pp. 203-17.
- TASCA, A. (1969), *El nacimiento del fascismo*, Barcelona, Ariel.
- VILLACAÑAS, J. L. (2000), *Ramiro de Maeztu y el ideal de la burguesía en España*, Madrid, Espasa.
- (2002), «Sobre la temprana recepción española del fascismo: un ensayo sobre el contexto de *Italia fascista*, de Juan Chabás». Véase J. Chabás (2002), pp. 9-53.