LA INVENCIÓN CREADORA DE MAX AUB *EN JUSEP TORRES CAMPALANS*

CARMEN VALCÁRCEL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

> DESOCUPADO lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza; que en ella cada cosa engendra su semejante. Y así, ¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno?
>
> Cervantes, Prólogo a *Don Quijote.*

En 1953, Max Aub fue invitado a dar una conferencia en Tuxtla Gutiérrez, capital del estado de Chiapas, en México. Una noche, en la librería de la Plaza, le presentaron "a un hombre, alto de color, seco, al que llamaban "don Jusepe", "José Torres Campalans", un tipo fantástico, pintor en París antes de la guerra del 14 y amigo de Picasso. Max Aub, de vuelta a París un año después, comenta al escritor Jean Cassou tan inesperado encuentro; éste se queda estupefacto: ante la mirada atónita de Aub, Cassou saca un cuaderno con anotaciones del propio Campalans(1) y un catálogo de sus cuadros realizado por el crítico irlandés Henry Richard Town.(2)

1 Se trata del CUADERNO VERDE, nombre con el que Max Aub designa al "cuaderno escolar (23x18 cm.), encuadernado en cartoné verde, foliado de 1 a 240 (lo que da un total de 480 páginas, rayadas en azul), que me entregó Juan Cassou. Aparece escrito de la página 1 a la 113 y, empezando por el final, de la 240 a la 228. Los primeros textos van fechados, por años, de 1906 a 1914. Lo escrito al final del cuaderno no tiene fecha, aunque es, sin duda, de 1906 a 1907 (...). Los textos marcan no sólo la evolución de su obra –su pasajero gusto por los fauves, su participación en el primer cubismo, su enemiga por el arte abstracto, al que va a dar su reacción final, en 1914– sino los cambios de su entendimiento que la determinan" (*JTC*: 186).

2 "En prensa el presente estudio, Esteban Salazar y Chapela me manda, desde Dublín, un ejemplar del catálogo, de Henry Richard Town, que me enseñó Jean Cassou y no me envió, por su conocida aversión al correo, y, tal vez, porque se trata de una joya bibliográfica. (...) Husmeó, rastreó, escudriñó, sacó de debajo de la tierra lo que hoy queda del pintor catalán. Preparó una exposición, que había de celebrarse en una sala de la Tate Gallery. Echóse la guerra encima –la de 1940–, tuvo que dejarla para mejor ocasión. Por aquel entonces, tenía ya impreso el catálogo, a falta del estudio preliminar. Una de las primeras bombas voladoras borró todo rastro de él, de su casa. Por lo visto, había enviado una colección de las hojas ya impresas a Cassou y, posiblemente, algunas más a familiares suyos, residentes en Dublín. Los cuadros, depositados en un guardamuebles, se salvaron (...). Conoció, mejor que nadie los rastros europeos de Jusep Torres Campalans. Los borró la muerte. Esto queda, si queda" (*JTC*: 301-302).

Fascinado por las reproducciones de este pintor cubista, Max Aub "se mete de hocico en su vida", y esta obra, *Jusep Torres Campalans* –publicada en México en 1958– es la prueba[3]. Para realizar esta biografía, Max Aub se vale del testimonio oral y escrito de amigos y conocidos de Campalans y de documentos y artículos publicados en la época:[4]

> "Trampa, para un novelista doblado de dramaturgo, el escribir una biografía. Dan, hecho, el personaje, sin libertad con el tiempo. Para que la obra sea lo que debe, tiene que atenerse, ligada, al protagonista; explicarlo, hacer su autopsia, establecer una ficha, diagnosticar. Huir, en lo posible, de interpretaciones personales, fuente de la novela; esposar la imaginación, ceñirse a lo que fue. Historiar. Pero, ¿se puede medir un semejante con la sola razón? ¿Qué sabemos con precisión de otro, a menos de convertirle en personaje propio? ¿Quién pone en memoria, sin equivocaciones, cosas antiguas? No me faltaron cabos, al revés: acudieron muchedumbre de sucesos que, en algún momento, parecieron esclarecedores; luego, pasada la sorpresa, sin importancia. ¿Cuándo es lo justo?, ¿ayer o ahora?, ¿quién puede dar entera noticia de algo, sí humano? Los documentos alcanzan el valor de clavos sujetando firmes la piel del cadáver abierto en canal, cuando lo que importa es describirlo vívidamente. No es oficio agradable para quien está acostumbrado a cazar o figurarse mitologías pasajeras en nubes" (*JTC*: 15-16).

Max Aub estructura la biografía de Campalans en siete partes o capítulos con los que pretende ofrecer una perspectiva múltiple de la vida y las obras de este pintor catalán. Tras los dos primeros capítulos, el **PRÓLOGO INDISPENSABLE** (pp. 11-21) y los **AGRADECIMIENTOS** (pp. 23-26), Aub da razón escueta de los acontecimientos que juzgó más significativos de la época en que vivió Campalans en España y en París (es decir, desde 1886 a 1914), es el capítulo **III. ANALES** (pp. 27-88).[5] Y ello con el fin de "evitar así patrañas y el aguantar mechas que, página tras página, tuvieron tantas veces necesidad de introducir en sus narraciones nove-

---

3 Max Aub, *Jusep Torres Campalans* (México: Texontle, 1958). Para abreviar citamos como *JTC*.

4 "En cursiva se reproducen algunos textos ajenos: dicen con conocimiento lo que hubiera tenido que recrear tal vez inventando" (*JTC*: 30). Por ejemplo:

"- Benito Pérez Galdós, *Obras inéditas*. Vol. IV: *Política española*. Tomo II, pp. 145-146. Madrid, 1923.

- José Ramón Mélida, "El arte en España. Situación general de las artes". *Revue Encyclopédie*, n° del 25 de febrero, París, 1899, pp. 152-4. Trad. P. Barjau.

- Discurso de Sol y Ortega en el Congreso el 24 de febrero de 1899.

- Angel Salcedo Ruiz, *Historia de España*. Madrid, 1914, pp. 855-56.

- Melchor Fernández Almagro, *Catalanismo y República Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1932.

- Víctor Serge, *Mémoires d'un Révolutionnaire*. París, 1951, p. 35. "*Acerca del ambiente europeo en que se movió Jusep Torres Campalans, creo indispensable reproducir los artículos que siguen, publicados hace poco, en los que en mi interés por el pintor catalán tuvo sin duda parte*"

- Miguel Gasch Guardia, "Un fundador del cubismo: Jusep Torres Campalans", *L'Abat-Jour*, agosto de 1957.

- Paul Derteil, "Un pintor desconocido", *Arts et littérature*, agosto de 1957.

- Juvenal R. Román, "José Torres Campalans", *El Sindicalista*, París, 18 y 25 de mayo de 1956." (*JTC*: 70-87).

5 "Hoy, casi todas las historias de la pintura y ciertas monografías dan, en sus primeras páginas, noticia de los sucesos más importantes de su época, anales del biografiado. Procuré algo más: reuní los datos necesarios para que el lector desprevenido recuerde el ambiente, sitúe acontecimientos sin esfuerzo, o pueda, por ejemplo, dar con la edad y circunstancias de citados personajes reales. La especialización, de la que todos gozamos o padecemos, me ha llevado a señalar hechos diversos para que el aficionado a las artes, a las letras, a las ciencias (a la historia lo somos todos, más o menos) halle fáciles puntos de referencia. Muchos pertenecen a las bellas artes -por el tema- y a la literatura -por mi personal inclinación-, porque ambas son las mejores guías de lo pasado" (*JTC:* 29). "Nada escribimos de memoria en estos Anales sino estudiando y teniendo sobre nuestra mesa documentos en que apoyar todas y cada una de nuestras afirmaciones: la indispensable brevedad de los Anales nos obliga a suprimir las citas". (*JTC*: 75).

listas ilustres, y mediocres, para dar cuenta del tiempo y sus accidentes" (*JTC*: 29).[6]

A los **ANALES** le sigue el capítulo **IV. BIOGRAFÍA** (pp. 89-184):[7] la vida y la obra, tan interdependientes, de Campalans. Aparte, sus escritos en el capítulo **V. CUADERNO VERDE** (pp. 185-255). Aparte, también, sus declaraciones y los pocos artículos que se escribieron acerca de su obra, diseminados a lo largo de la biografía en las notas finales.

En el capítulo **VI** las **CONVERSACIONES DE SAN CRISTÓBAL** (pp. 257-297); las dos charlas que Aub mantuvo con Campalans en San Cristóbal, México, sin saber quién era.

A ello hay que añadir el **CATÁLOGO** (pp. 299-312) de cincuenta y ocho cuadros de Jusep Torres Campalans,[8] reproducidos e incorporados de forma estratégica a la biografía, junto con varios dibujos.

La estructura de la obra responde a un triple propósito, que de manera explícita se presenta en las tres citas con las que se abre la biografía:

> "Mas desconfiando mi pluma de poder sacar el cumplido retrato de las muchas partes, de los heroicos talentos, que en V.M. depositaron con emulación la naturaleza favorable y la industria diligente, he determinado valerme de la traza de aquel ingenioso pintor que, empeñado en retratar una perfección a todas luces grande y viendo que los mayores esfuerzos del pincel no alcanzaban a poderla copiar toda junta con los cuatro perfiles, pues, si la pintaba de un lado, se perdían las perfecciones del otro, discurrió modo como poder expresarla enteramente. Pintó, pues, el aspecto con la debida valentía y fingió a las espaldas una clara fuente, en cuyos cristalinos reflejos se veía la otra parte contraria con toda su graciosa gentileza. Puso a un lado un grande y lúcido espejo, en cuyos fondos se lograba el perfil de la mano derecha, y al otro un brillante coselete, donde se representaba el de la izquierda. Y con tan bella invención pudo ofrecer a la vista todo aquel relevante de bellezas. Que tal vez la grandeza del objeto suele adelantar la valentía del concepto".
> Baltasar Gracián, *El Criticón*. (Dedicatoria de la tercera parte).
>
> "¿Cómo puede haber verdad sin mentira?". Santiago de Alvarado, *Nuevo mundo caduco y alegrías de la mocedad en los años de 1781 hasta 1792*.
>
> "Hay que considerar cada obra de arte como un pedazo de la vida de un hombre". José Ortega y Gasset, *Papeles acerca de Velázquez y Goya*.

En primer lugar, la operación del escritor ha consistido en descomponer la obra; fragmentar la biografía del personaje, reescribiendo con libertad creadora su vida y sus obras. A través de este rompecabezas narrativo, Max Aub esconde y disemina la figura de Campalans. Se suprime la figura por la figuración: se ve y recompone al personaje biografiado desde una perspectiva cubista, desde una visión multiperspectivista y descompuesta de la realidad:[9] "Meter una

---

6 Sin embargo, incluye a Luis Álvarez Petreña -protagonista ficticio de la novela de Max Aub del mismo nombre: *Luis Alvarez Petreña*, publicada en 1934- entre los nacidos en 1897 (*JTC*: 43). Nótese la semejanza entre petreña y patraña.

7 No se biografía toda la vida de Campalans, sólo desde su nacimiento en 1886 hasta el momento que dejó de pintar, es decir, en 1914, y se exilia a México.

8 Se trata del catálogo preparado por Henry Richard Town para la exposición en la Tate Gallery de Londres, que le había mostrado Jean Cassou a Max Aub en París (Vid. nota 2). Todos los cuadros recogidos en el CATÁLOGO se reproducen en la obra, excepto el "PROYECTO DE CARTEL *(Para el carnaval de Niza -1912-* (34x23,5). *Óleo sobre cartón...*", como aclara la nota del editor (Max Aub) a pie de página: "No reproducido aquí" (*JTC*: 310).

9 Las referencias a una descripción/pintura global del personaje son continuas en la obra: "¿Por qué pintar desde un solo punto de vista? Eso, cualquiera. Un pintor, por el hecho de serlo, tiene la obligación de abarcar más (...). Un objeto quedará siempre mejor si se le retrata simultáneamente desde varios ángulos; el ideal: que se viera desde

bomba en el objeto, y que estalle. Pintarlo entonces desde cualquier ángulo. (Que lo reconstruya el que pueda)" (*JTC*: 197).

Desde el punto de vista narrativo, *Jusep Torres Campalans* es una **novela cubista**; una extra-ordinaria (esto es, 'fuera de lo ordinario') e imprevista (es decir, 'no vista') novela cubista: "En el fondo, es lo que buscaba desde el principio: un alfabeto. Las palabras de la pintura" (*JTC*: 232).

Esta fragmentación o descomposición cubista es la que permite a Max Aub imponer la ficción como realidad. ¿Pero, qué hay de ficción en la biografía de este pintor, prácticamente desconocido para casi todos nosotros, igual que lo era para Max Aub? Todo. Porque Jusep Torres Campalans es un artista fantasma. Max Aub lo inventa, es decir, lo crea; inventa también su biografía; inventa a su familia(10) y su amistad con Picasso;(11) inventa los testimonios de amigos que le conocieron; inventa los artículos de crítica de arte sobre él; finalmente, inventa y pinta los cuadros atribuidos a Jusep Torres Campalans.(12) Y, sin embargo, presenta e impone su ficción en todo momento como realidad; su mentira como verdad, empatándose así al escritor y a la obra a la que rinde homenaje: a Cervantes y *Don Quijote*.(13)

---

todos (...). O desde adentro" (*JTC*: 204); "Lo que importa es la vida. Por eso hay que dar la misma importancia a todo y a todos los aspectos de las cosas, de los hombres. Darlos en conjunto, completos, procurando no olvidar nada. Por delante y por detrás, por arriba y por abajo. Una pintura total" (*JTC*: 226).

10 "JUSEP TORRES CAMPALANS nació el 2 de septiembre de 1886, en Mollerusa, tal como allí constaba en los registros de la parroquia de San Esteban, que fueron quemados en 1936. Jean Cassou me dio el dato; constaba en el folio 17 del tomo correspondiente a ese año. Sus padres fueron Genaro Torres Moll y Vicenta Campalans Jofre" (*JTC*: 91). Las fotografías de los "supuestos" padres del pintor están "tomadas de una galería de retratos folklóricos" [Soldevila (1973: 153)].

11 "*El Pau Ruiz* [Pablo Ruiz Picasso] era un muchacho delgado y fuerte, vestido de manera bastante estrafalaria, bajo de estatura, de cara más bien redonda, color oscuro, ojos salidos, sobresalientes por brillo de vida, un sí es no es malicioso, cejas bastante anchas que empezaban en dos arrugas que le señalaban -tan joven- la estrecha frente. Otras dos le salían de las ventanas de la nariz en largos paréntesis hasta las comisuras de los labios que formaban la nada exigua boca, encuadrada con un desmadejado bigote. Una entrada en la parte derecha de la frente daba salida al abra de una raya que llevaba una larga guedeja negra, por su frente, a morir casi en la oreja izquierda, grande, pegada en buen ángulo al duro cráneo. Tal vida en los ojos saltones del muchacho, tal naturalidad en su manera de ser que, a pesar de la diferencia de tallas, inmediatamente hicieron buenas migas (...). Así fueron a dar, aquella noche, a una mancebía de la calle de Aviñó (...). Años después, en 1906, cuando encontró de nuevo a Pablo Ruiz, en París, rememoraron, en un bistró, aquellas andanzas que les parecían viejas; de ahí nació uno de los cuadros más famosos de la pintura contemporánea: "Les demoiselles d'Avignon". (*JTC*: 96-97). La biografía incluye además una foto de PICASSO Y CAMPALANS: Barcelona, 1982. *Foto José Renau* [Vid. Nótese el parecido de Campalans con Max Jacob y el hecho de que el pintor malagueño y el poeta francés vivieran juntos en París.

12 Recientemente se ha leído una Tesis Doctoral en la Universidad Complutense dirigida por el Prof. Calvo Serraller sobre los cuadros reproducidos en *Jusep Torres Campalans*. Tesis que, desgraciadamente, no hemos podido consultar.

13 Recordemos lo que le aconseja a Cervantes su "ficticio amigo" en el Prólogo a *Don Quijote:* "Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas; y cuando no lo hayan sido y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren desta verdad, no se os dé dos maravedís; porque ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribistes. En lo de citar en las márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer, de manera que venga a pelo, algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o, a lo menos, que os cuesten poco trabajo el buscalle..." (*Don Quijote:* 14-15).

¿Quién fue realmente este "quijotesco Campalans"?: ¿un pintor inexistente, inventado por la poderosa imaginación de Max Aub?; ¿el pseudónimo o heterónimo artístico de Max Aub, muy dado a inventarse personajes ficticios de sí mismo o a recrearse en otros?;(14) ¿podría ser un autorretrato imaginario del propio Aub a la manera de los *Retratos imaginarios* de Marcel Schwob?;(15) ¿se trata de un alter-ego de Picasso?(16) Todas y cada una de estas interpretaciones son posibles...: "En la pintura se da todo hecho. Se daba todo hecho. Nosotros vamos a ir un poco más allá: que trabajen también los mirones" (*JTC*: 213).

El acto de escribir se empata con la acción de inventar. "Ojo: mentir, inventar; no falsear - que es engañar, falsificar-, particularidad de endebles, vengativos enanos. No decir una cosa por otra, sino otra, nacida de la nada, de la imaginación. No disimular, que es de taimados, de seres de mala condición (...). No decir lo que se siente, falsear; urdir otros mundos (...). Diéronnos el dibujo, la letra, la palabra para mentir, aunque no queramos. Puestos a hacerlo, hagámoslo bien" (*JTC*: 229).

Esta creación, *re-creación*, da lugar a todo un repertorio de operaciones pragmáticas que ficcionalizan la escritura; fundamentalmente las operaciones de *escribir-reproducir-transcribir-traducir-copiar*. Así, por ejemplo, el **CUADERNO VERDE** de *Jusep Torres Campalans* estaba originariamente escrito en catalán con algunos fragmentos en francés y en alemán; pero se nos da traducido por Max Aub;(17) las dos **CONVERSACIONES DE SAN CRISTÓBAL** se ofre-

---

14 Por ejemplo Luis Álvarez Petreña o Máximo Ballesteros (el protagonista ausente de *Juego de cartas*).

15 En la última entrevista en San Cristóbal, Aub regresa a su fonda y ve pasar a Torres Campalans: "Al pasar frente al espejo del gran perchero le vi andando. ¿Qué había debajo de esa costra" (*JTC*: 290). Como señala muy acertadamente Soldevila, "el pronombre *le apunta* a Jusep, pero lo que Aub ve al pasar frente al espejo es, evidentemente, la imagen de Max Aub mismo" [Soldevila (1975: 153)]. Hay también dos reproducciones que pueden ser consideradas como autorretratos del propio Aub: NEPTUNO –¿1907-1908?– (entre las pp. 128 y 129) y EL SABIO -1912- (entre las pp. 184 y 185); y dos caricaturas: en la p. 190 y en la p. 193. [Soldevila (1975: 152)]. En la descripción incluida en el CATÁLOGO del cuadro de NEPTUNO, escribe H. R. Town: Hay, en varios retratos de *JTC*., cierta predilección por los ojituertos, ¿de dónde ese complejo de cíclope? La fuerza concentrada de la mirada, la composición hace suponer un hijo libre de la fantasía. (*JTC*: 304). Recordemos que Max Aub era miope: "Tenía buen color. Las gafas, de concha, un poco a lo Quevedo. Reflejaba una fuerte personalidad. Los ojos, a través de las gafas de miope, poseían un brillo especial. Los labios, bastante carnosos. La nariz, más bien chata. La frente, muy amplia. El pelo, un poco rizado". *Fragmento del retrato de Max Aub, por el pintor Genaro Lahuerta, obra de 1932.* [Portada de la biografía de Max Aub realizada por Rafael Prats. Madrid: E.P.E.S.A., 1978.

16 En los ANALES señala Max Aub: "Faltan referencias al protagonista, a Picasso: las utilizadas en la biografía" (*JTC*: 30). ¿Pero el protagonista no es Jusep Torres Campalans? Además, el nombre de Torres Campalans suele ir siempre unido al de Pablo Picasso: "La influencia de Picasso en Torres Campalans es otra cosa: su manera misma de ser" (*JTC*: 83). "¿Qué hacen Picasso y Torres Campalans..."; "ignoro si Picasso o Torres Campalans..."; "lo que tienen Picasso y Torres Campalans..."; "la influencia de Picasso en Torres Campalans..."; "ese sentido trágico de la vida que Picasso y Torres Campalans...". Jean Cassou escribe en el folleto que realizó para la edición francesa del *Jusep Torres Campalans:* "Or c'est là le veritable univers original de Picasso. Grâces soient rendues à Max Aub qui nous les restitue par la biographie de cet extraordinaire Campalans. Et tout s'illumine dès que nous admettons que Campalans est aussi possible que Picasso, et Picasso aussi hypothétique que Campalans". Según Juan Luis Alborg: "preferiría que el libro fuese de punta a rabo -yo creo que lo es- una total mistificación. Porque entonces me parecería aún más extraordinario". Y lo es, en el sentido francés de mystifier, es decir, 'burlarse de alguien haciéndole creer una cosa que no es verdad', pero también en el de mystère, 'misterio', es decir, 'engañar fingiendo un secreto' [*Apud.* Soldevila (1975: 127-128)], y burlando incluso al Diccionario, en el de *mixtura*, 'mezcla'.

17 "El texto, en catalán, tiene, desde 1908, párrafos en francés; luego en español y hasta palabras alemanas". (*JTC*: 186).

cen al lector transcritas por Max Aub de unos folios de apuntes;[18] los artículos de arte aparecen copiados o traducidos de otros idiomas al castellano;[19] los cuadros y dibujos aparecen reproducidos.[20] Esta suerte de caleidoscopio narrativo se traduce en un multiperspectivismo de los modos de narración: el narrador principal, Max Aub, prácticamente desaparece para dar voz a otros narradores;[21] en calidad de biógrafo que pretende quedarse al margen, se apoya en testimonios exógenos (orales o escritos de otros) y endógenos (del propio Campalans).

Los juegos desembocan en las notas finales que acompañan a los distintos capítulos -y en las notas a pie de página que matizan, a su vez, la información dada en las notas finales- en una nueva ambigüedad narrativa entre verdad y mentira. Así, por ejemplo, para reforzar una opinión, idea o testimonio de o sobre Jusep Torres Campalans, se acude a fuentes que, a menudo, son obras ficticias de personajes reales: críticos de arte, pintores, intelectuales de la época que funcionan como cómplices y, al mismo tiempo, como testigos que otorgan veracidad a la ficción; contribuyen a crear la verosimilitud ficticia. El principal, sin duda, Jean Cassou, pero también otros personajes de la novela como Picasso, Braque, Apollinaire, Max Jacob, Juan Gris... o los propietarios de los cuadros de Campalans: André Malraux, Pablo Picasso, Mondrian, Francisco Giner de los Ríos, Jorge Guillén, Jean Cassou y su mujer, Alfonso Reyes, el mismo Aub...[22] Por otra parte, encontramos personajes con nombres y apellidos inventados, como el crítico irlandés Henry Richard Town, los padres de Campalans, su compañera Ana María Merkel... La obra de Max Aub sería, así, un fascinante ejemplo de *con-fusión*; una miscelánea de juicios propios y aje-

---

18 "Tomé notas, como lo hago a veces, hostigado por mi mala memoria..." (*JTC*: 259). "El orden de lo que sigue no es seguramente, a pesar de mis esfuerzos posteriores, el cabal de nuestras conversaciones. Las transcribí en hojas sueltas y se me revolvieron (...). No creo que tenga mayor importancia. Como se verá, acerca de su vida nunca fue franco. Tergiversó no poco; ¿adrede o porque las cosas se le habían borrado? Una vez más, confieso mi ignorancia" (*JTC*: 262).

19 *"Me permitió [Jean Cassou], tras no pocos regateos, copiar y traducir el artículo, no sin firmarle una carta en la que me comprometía a no publicarlo, en francés, sin su autorización. Es de 1912, y piensa -sin duda fue mi visita la que le movió a asegurármelo- utilizarlo en sus MEMORIAS"* [Nota 1 al PRÓLOGO (*JTC* 19)].

20 En la Iª parte de Don Quijote, Cervantes finge ser una especie de erudito que recoge datos de otros autores y de los archivos de la Mancha para narrar la historia de don Quijote; en la IIª parte, Cervantes se introduce en la novela intrigado por saber qué fue de don Quijote y cuenta el hallazgo de una obra titulada *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengelí, historiador arábigo.* Es decir, la *Historia del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* se ofrece a los lectores como la traducción de ese texto arábigo y Cervantes como "traductor": "Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiese faltado algún sabio que tomara a cargo el escrebir sus nunca vistas hazañas, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, *de los que dicen las gentes/ que van a sus aventuras,* porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, como de molde, que no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen; y no había de ser tan desdichado tan buen caballero, que le faltase a él lo que sobró a Platir y a otros semejantes. Y así, no podía inclinarme a creer que tan gallarda historia hubiese quedado manca y estropeada, y echaba la culpa a la malignidad del tiempo, devorador y consumidor de todas las cosas, el cual, o la tenía oculta o consumida" (*Don Quijote:* 99-100). Igual que Cervantes en *Don Quijote,* Max Aub se presenta en *Jusep Torres Campalans* como *autor, traductor y personaje.*

21 Max Aub se considera -igual que Cervantes- "padrastro" de su obra: "...aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote" (*Don Quijote:* 12). "Escribí mi relación, valiéndome de otros, dejándome aparte, procurando, en la medida de lo posible, ceñir la verdad; gran ilusión" (*JTC:* 16).

22 "En resolución, no hay más sino que vos procuréis nombrar estos nombres, o tocar estas historias en la vuestra, que aquí he dicho, y dejadme a mí el cargo de poner las anotaciones y acotaciones; que yo os voto a tal de llenaros las márgenes y de gastar cuatro pliegos en el fin del libro" (*Don Quijote*: 17).

nos: "Decir la verdad, y de pronto, mentir: asomarse y ver si hay alguien, tan listo, que se dé cuenta" (*JTC*: 236).

..."¿Quién desentraña?: nosotros". Para ello, Aub va dejando pistas a lo largo de la obra:

> "Mentir, pero no ser mentiroso. No engañar a nadie. Ofrecer, para quien bien lo quiera; encubrir la intención, no esconderla. No creer jamás que los demás son bobos, al contrario: decir para iguales. Si se junta lo supuesto verdadero con lo falso, dar pistas, dejar señales."

De todos los juegos nos da noticia Max Aub en la obra, a manera de huellas, rastros o pistas;(23) de modo que debe ser el lector paciente quien, como si se tratara de un rompecabezas o puzzle debe construir la biografía del pintor: "¡Que adivinen si pueden! Y si no, que se fastidien" (*JTC*: 197).

La invención abre un espacio en el que es posible incorporar ficticiamente fragmentos de la propia biografía y de las ideas estéticas de Aub, siempre y cuando se respete la verosimilitud ficticia.(24) Ana María, la compañera de Campalans, podría ser el alter-ego de Perpetua, la mujer de Aub; la situación de Campalans como exiliado en México es comparable a la del propio Aub; la amistad de Campalans con Alfonso Reyes es similar a la que mantuvo el propio Aub con el gran escritor...; también nos da noticias, a manera de guiños o gestos cómplices sobre la cultura española, catalana, francesa, mexicana, alemana...; es decir, aquellas en las que se desenvolvió la vida de Max Aub.(25) Este otro "Quijote chiapaneco" crea un fascinante juego entre ficción y realidad, entre arte y creación, entre pintura y literatura, para lo cual Max Aub aprovecha todos los medios a su alcance y los presenta en una especie de *collage*; medios que podría tener también a su disposición cualquier posible biógrafo de los años cubistas de Pablo Picasso.(26) Esto otorga a su vez, a la obra, un carácter desmitificador de las biografías oficiales de los artistas, de los manuales de historia del arte y de las críticas eruditas.(27)

La verosimilitud ficticia que impone la obra cobra mayor fuerza debido a la recreación estilística de los diversos géneros discursivos que se utilizan para la elaboración de biografías, de manuales de historia del arte o de ensayos de teoría estética. En realidad, Max Aub ha utilizado una gran variedad de documentos históricos, artísticos y literarios sobre Pablo Picasso y el cubismo como modelo de imitación y como materia narrativa que alimenta esta obra de ficción. *Jusep Torres Campalans* supuso para la novela del siglo XX lo mismo que supuso el Quijote para los

---

23 "En un ser, en un objeto, siempre hay mitad de luz y mitad de sombra" (*JTC* 198). Son muchos los dibujos desperdigados a lo largo de la obra que aparecen con una mitad iluminada y la otra en sombra.

24 "Confundirse con la obra. Ser su propia obra. No verse desde fuera. No alejarse del cuadro para ver el aspecto de la pincelada. Estar tan dentro que no se pueda salir de lo hecho" (*JTC*: 234).

25 Max Aub nació en París en 1903; su padre era alemán y también sus abuelos maternos. En 1914 se traslada a España, residiendo en Valencia. En febrero de 1939 comienza un exilio por cárceles y campos de concentración en Francia y Argelia y tras escaparse del campo de concentración de Djelfa en 1942 se instala definitivamente en México donde morirá en 1972. Como él mismo afirma: "...no se es de donde se nace, sino del país que se canta (...). O, como no recuerdo quién decía, de donde se estudia el bachillerato: por eso soy valenciano" [*Apud.* PRATS (1978)].

26 No es casualidad que precisamente en 1958, Victor Gollancz publicara la obra de Roland Penrose, *Picasso. His life and work.* Penrose abre la biografía de Picasso con esta cita tan ambigua: "Rien de ce qu'on peut dire de Picasso n'est exact...".

27 "Convivieron con los pintores de este tiempo cien escritores, algunos hoy famosos; marchantes cuyo instinto comercial les llevó a la gloria literaria de ocasión; mil espectadores que se creyeron obligados a dejar patente su presencia -pírranse los franceses por las memorias-. Los más no hacen sino repetir anécdotas; sin hablar de la legión de historiadores del arte; todo son libros. Obviamente no pude con tantos" (*JTC*: 16).

numerosos "Amadises en los siglos cervantinos";[28] es decir, una crítica de la enorme fragilidad de las opiniones y de los criterios que mantienen el mundo del arte tanto en el mercado como en los manuales, enciclopedias y obras críticas:[29]

> – "La crítica empieza a existir cuando sirve los intereses económicos de los pintores o sus representantes. Es una expresión de la industrialización, como la publicidad o la propaganda. La crítica se paga siempre. Es la única "escritura" que se paga relativamente bien, de la que se puede vivir. *Ma non é una cosa seria*. Hay críticos desde que se compran cuadros sin encargarlos. Diferencia fundamental. El rey, el príncipe encargaba; el burgués escoge y compra. Lo que va de lo que se hace por comisión a la comisión que cobra un agente. (...) Ya no se pinta porque se lo pidan a uno (...) sino por vender."
>
> (*JTC*: 281).

El juego más espectacular, sin duda -como en todas las obras de Max Aub- excede o ensancha el ámbito literario, entrando en diálogo con otras artes, en este caso la pintura. El mundo del arte y la crítica especializada presenciaron asombrados el descubrimiento de un inexistente genio español de la talla de Picasso, olvidado y desconocido hasta que Max Aub lo sacó del olvido en 1958. Y más aún cuando se expone y presenta el *Jusep Torres Campalans* del 29 de octubre al 10 de noviembre de 1963 en Princeton, en la Issacson Gallery de Nueva York,[30] junto con carteles y catálogos con 83 cuadros (acuarelas, gouaches y dibujos) del pintor, con un prólogo de André Malraux (a quien va dedicada la obra).

La idea, creemos, de Max Aub no es la de presentar ficticiamente a un pintor, sino más bien la de desmitificar la figura del pintor y su obra; sobre todo para reflexionar sobre la creación y la reproducción en la época contemporánea, a la manera de Walter Benjamin, quien había considerado la época moderna como la época de la reproducción de las obras de arte.[31] Aub-

---

28 "La novela de Max Aub muestra un propósito cervantino: acabar con los libros acerca de la pintura moderna (...) de la misma manera que el Quijote cerró las posibilidades de los libros de caballería" [Irizarry (1979: 96)]. El amigo de Cervantes le vuelve a recomendar en el Prólogo a *Don Quijote*: "...llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco" (*Don Quijote*: 12).

29 "Lo que sucede es que del arte sólo se puede decir tonterías. O de su historia, como se habla de Napoleón o de Juárez. Pero de eso a divagar del valor y de los valores, de la calidad y de las calidades... ¡Vamos! (...) Críticos..., anunciantes y gracias. La prueba es que sólo los hubo desde que la burguesía fue compradora: para duplicar sus dineros. Y los marchantes: almacenistas; vendedores al por mayo" (*JTC*: 279-280).

30 Los cuadros ya habían sido expuestos en 1958 en "Galerías Excelsior" de México [*Vid.* Prats (1978: 59)].

31 En 1988, la casa de subastas parisiense de Claude Robert subastó 246 obras de Antonio Huberti, un pintor catalán descubierto el año anterior en un rastro de París. Brigitte Menais había preparado el catálogo de la subasta; según el mismo, Huberti había nacido en Barcelona, viajó a París en sus años jóvenes y frecuentó los mismos círculos vanguardistas que Picasso; aunque todavía no se le había reconocido su capacidad creativa, su obra podía igualarse a la de Picasso. La subasta fue un éxito. Hasta que un galerista sospechó de ese misterioso artista, totalmente desconocido, y encargó a un experto analizar sus obras: el óleo era reciente y las esculturas estaban cubiertas con pintura acrílica que había aparecido en el mercado en los años cincuenta. Brigitte Menais tuvo que terminar confesando que el artista no existía y que ella había inventado una personalidad romántica y un seudónimo para las obras producidas por un anciano pintor, llamado Bernard Globermann -y que firmaba como Huberti-, que vivía en su misma casa. (*Vid.* El País, martes 19 de marzo de 1991). Todo este montaje especulativo puso en tela de juicio la validez de las opiniones y criterios de los especialistas; más aún, la idea misma de lo original frente a la copia; de lo innovador frente a las imitaciones. Como dice el propio Campalans en el *CUADERNO VERDE:* "¡Felices ellos; los que distinguen a primera vista lo auténtico de lo que no lo es! Auténtico, Dios; después, todo es copia" (*JTC*: 198).

Campalans reflexiona sobre el genio y sus imitadores; el arte original y las representaciones; entre el posible valor artístico de las copias, de las imitaciones, frente a lo auténticamente innovador.(32) De ahí la crítica hiriente a Juan Gris:(33)

> - "Lo absurdo es que dejas de ser pintor para convertirte en espectador, en posible comprador. A cada momento, te separas de tu obra: ¿qué será esto? Engañas (no digo que no te engañes a ti mismo). Te has convertido en un fabricante de billetes de lotería. A ver si pega. A ver si la pegas a alguien (...) A ver si les toca el gordo a los compradores. (...) - Tú eres muy listo (...), eres un señorito madrileño que tiene como ideal vivir sin trabajar. Te ha parecido muy fácil ganar los garbanzos pintando cuadros cubistas, que nada te cuestan hacer. Y como conoces a la gente y no te falta gusto, la verdad es que harías mal si no siguieras. Sinvergüenzas los habrá hasta que se acabe el mundo. Ahora bien, no te arriendo la ganancia ese día, y no en los museos: sí, el día del Juicio Final. Porque mientes, me oyes bien: mientes a sabiendas de que mientes, para engañar vilmente a los demás, para sacarles dinero por nada. Eres un estafador. No de gran porte, eso te salvaría, no: sino un pequeño, un vil estafador."
>
> (*JTC*: 153-154).

En 1964, Torres Campalans devuelve este homenaje biográfico ofrecido por Max Aub colaborando con el escritor en los diseños de su *Juego de cartas*. En esta obra, Campalans recrea en cada una de las caras de las 106 cartulinas que forman la obra los palos de la baraja española (*Bastos - Oros - Copa - Espadas*) y de la baraja francesa (*Rombos - Picas - Corazones - Tréboles*).(34) Es decir, la ficción se prolonga en otra ficción.

Jusep Torres Campalans puede ser considerada una reflexión sobre cómo hacer una *biografía*; sobre cómo *historiar* una época determinada: los primeros años del cubismo; sobre cómo entender el *arte*. Pero, ¿qué es la vida de una persona? "La vida humana: posibilidad de mentir, de mentirse"; ¿qué es historiar?: "Inventar mentira, y que los demás la crean. Dar algo basado exclusivamente en sí, y que lo tengan por bueno. Forjar de la nada. Mentir"; ¿qué es el arte?: "Es la expresión hermosa de la mentira (...). Convertir la verdad en mentira para que no deje de ser verdad". Eso es precisamente *Jusep Torres Campalans*: "parecido, contrahechura, artificio, simulacro, copia, eco, invención, retrato, arte, falsedad" (*JTC*: 299-280).

O, como diría Max Jacob (1987: 9): "l'art est un mensonge, mais un bon artiste n'est pas menteur".

---

32 "¿Cómo no va a haber diferencia entre una obra hecha para fines ultraterrenos con devoción final y filial, y su copia? Una copia vil, una imitación comercial... sin embargo, esta última puede ser -es- considerada como una obra de arte. (...). Algo cojea en el mundo" (*JTC*: 188).

33 "Aventura. No fue mala aventura... Pero estaba abierta la vía. Sólo queda seguirla. Es decir imitarla -como ese sinvergüenza de Juan Gris. ¿Hay algo más fácil, teniendo cierto gusto, que copiar un cuadro cubista o inventarlo parecido? (...) Lo auténtico es lo contrario, a veces original, otras no" (*JTC*: 282). "¿Gris, Villón, Marcoussis (...) eran grandes pintores antes de serlo cubistas, como lo eran Picasso o Mondrian? (...) Merititos dibujantes de *L'assiette au beurre* o de *La Vie Parisienne*. (...) ¿Qué valdrá ese cubismo de segunda mano el día de mañana? Puro *modus vivendi* (*JTC* 286). En la enemistad con Gris vuelven a coincidir, curiosamente, Campalans y Picasso.

34 Los textos epistolares aparecen escritos en la otra cara de la cartulina; cada uno de los remitentes de estas cartas hace referencia al personaje protagonista -pero ausente-, a Máximo Ballesteros. *Vid.* Carmen Valcárcel, "Los juegos y las cartas: aspectos lúdicos en la composición e interpretación de *Juego de cartas* de Max Aub" en las *Actas del X Congreso Internacional de Literatura General y Comparada*, celebrado en Santiago de Compostela del 18 al 21 de octubre de 1994.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A) Libros:

AUB, M. (1958). *Jusep Torres Campalans*. México: Tezontle.
(1993). González Sanchís, M. A. et *al.* (eds.)
Fábula verde. Segorbe, Córdoba: Clásicos de la Literatura Universal.

BENJAMIN, W. (1986). *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Barcelona: Planeta.

CANAVAGGIO, J. (1992, 2ª ed.). *Cervantes, en busca del perfil perdido*. Madrid: Espasa Calpe.

CERVANTES, M. de (1980). Riquer, Martín de (ed.). *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Planeta.

IRIZARRY, E. (1979). *La broma literaria en nuestros días*. New York: Torres Library of Literary Studies.

JACOB, Max. (1987). *Art poétique. Notes à propos des Beaux-Arts*. Paris: L'élocoquent.

PENROSE, R. (1981). *Picasso. Su vida y su obra*. Barcelona: Argos Vergara.

PRATS, R. (1978). *Max Aub*. Madrid: E.P.E.S.A.

RILEY, E. C. (1964). *Cervante's Theory of the novel*. Oxford: Oxford University Press.

SOLDEVILA, I. (1973). *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*. Madrid: Gredos.

B) Artículos:

CANO, J. L. (1970). "Max Aub, biógrafo: *Jusep Torres Campalans*", *Ínsula*, 288, 8-9.

CARREÑO, A. (1980). "*Antología traducida* de Max Aub: la alegoría de las máscaras múltiples", *Ínsula*, 406, 1-10.

IRIZARRY, E. (1980). "Cuatro bromas literarias de nuestros tiempos". *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*. Universidad de Toronto.
(1984). "Max Aub: A One-man Art Show", *Writer-Painters of Contemporary Spain*. Boston: Twayne Publishers.

VALCÁRCEL, C. (1994). "Los juegos y las cartas: aspectos lúdicos en la composición e interpretación de *Juego de cartas* de Max Aub" en las *Actas del X Congreso Internacional de Literatura General y Comparada, celebrado en Santiago de Compostela del 18 al 21 de octubre de 1994*. [En prensa].