

JUSEP TORRES CAMPALANS DE MAX AUB: SU SIGNIFICACION AUTOBIOGRAFICA

Sabine Horl Groenewold

La convicción de que el mentir sea el oficio del narrador por excelencia es tan antigua como el narrar mismo. Tanto como la presunción de la verdad, esta premisa necesita ser aceptada por el lector para que pueda constituirse el arte de la literatura propiamente dicho, o sea la ficción. El “como si” es característica esencial de las artes ficticias. Prueba virtuosa es el cuento ejemplar de Borges, *Emma Zunz*, que finaliza afirmando:

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta¹.

A veces, sin embargo, la burla toca una dimensión que ya pertenece a la esfera del propio lector. Al traspasar el narrador los límites de ésta, el lector se ve privado de su privilegio genuino de cómplice y confidente del autor y se convierte en el engañado. Este es el caso cuando la ficción ya no es disfraz de la verdad sino pretende ser la verdad misma, cuando falsifica verdad, cuando crea apócrifos. Paradójicamente ocurre en aquellos géneros en los cuales la verdad es el postulado *sine qua non*, o sea en los textos autobiográficos: las confesiones, los diarios íntimos, los *Vitae* en general.

La obra que se va a tratar, *Jusep Torres Campalans*, pretende ser la monografía sobre un pintor cubista olvidado, amigo de Picasso, de Juan Gris y Max Jacob, de los Delaunay, redescubierto en 1955 en México por cierto “Aub”². Publicada en México en 1958, no es el único embuste literario de Max Aub. Sin exagerar, puede decirse que el carácter apócrifo es rasgo distintivo de la obra aubiana entera: empezando con la creación del escritor Luis Alvarez Petreña, 1934, la del pintor Torres Campalans, pasando por los textos de autores no-existentes de la *Antología traducida* de 1963 y, en 1964, el *Juego de cartas*, compilación de cartas de confesión con dibujos del ya mencionado pintor Torres Campalans. Inclusive la última obra de Max Aub, obra póstuma (de 1982) y como tal simbólica por ironía de la suerte, es “ficción” en este sentido de apócrifo, un compendio de textos de soldados muertos durante la guerra del Sinaí. *Imposible Sinaí* es su título, juego de palabras que disimula la melancolía del autor sólo para ponerla de manifiesto aún más claramente, engañando con la verdad. En el prólogo personal de las *Conversaciones con Buñuel*, se lo puede comprobar: dice Max Aub que “algunas” de las historias falsas que escribió eran biografías; que, por no querer crear, escamoteó, plagió, falsificó. Ya desde siempre, dice, le había gustado escudarse en otro, por infamia o por pudor o por las dos causas a la vez³.

Augusto Monterroso, también él autor con cierta afición hacia lo apócrifo, vuelve esta característica contra el propio Aub, satíricamente haciendo de él una falsificación:

Se cuenta que Max Aub trajo de Europa, en la bodega del barco y adecuadamente embalado, a cierto escritor judío fugitivo de Alemania... Al llegar a México lo encerró en el sótano de su casa de la calle Euclides... y desde entonces lo tiene escribe y escribe... sobre cosas del pasado... Aub publica esas producciones con su propio nombre...⁴

La mentira sin embargo contiene su propia justificación: uno de los tres lemas de *Jusep Torres Campalans*, frase de cierto Santiago de Alvarado – mistificación a su vez⁵ – dice así: “¿Cómo puede haber verdad sin mentira?”. Y el diario íntimo del protagonista, el llamado *Cuaderno verde*, contiene un pequeño tratado antropológico con el título de *Estética* (y no *Ética*) en que el mentir es definido como característica y *raison d'être* a la vez del ser humano: “¿Qué es el hombre?” – pregunta para contestar: “Es el único (ser) que miente” y “Sólo mintiendo sábase hombre el hombre” (JTC 228, 229).

Si se acepta la asección de que *Jusep Torres Campalans* es autobiografía o por lo menos texto autobiográfico, hay que preguntar por el tipo de vida, por el tipo de protagonista que inventa Aub para poder esconderse y a la vez reflejarse en él. Qué tienen en común Jusep Torres Campalans, nacido en 1886 en un pueblito de nombre Mollerusa, muerto en 1955 o en 1956 en un sitio anónimo de la Provincia de Chiapas, en México; y Max Aub, nacido en 1903 en París, de 56 años de edad en el momento del supuesto re-descubrimiento de aquél. Catalán, católico, pintor el uno; alemán-francés-español judío, escritor el otro. Jusep Torres Campalans apolítico, observador distanciado de los acontecimientos y de los coetáneos, que en el exilio voluntario voluntariamente deja de ejercer su arte. Max Aub, al contrario, socialista, partícipe activo de la vida cultural y política, forzado al exilio donde nace la parte más importante de su obra literaria. La biografía del hombre Jusep Torres Campalans, tal como la presenta Aub, abarca poco más que 25 años, la del pintor Torres Campalans apenas cinco, de 1909 hasta la Primera Guerra Mundial o sea los años del cubismo. Falta en esta biografía todo el período que comienza con el exilio y se extiende hasta el redescubrimiento, es decir falta una fase de cuarenta años, toda una vida. Espacio libre, tiempo sin correr, historia no acontecida, cuarenta años que a la vez son la vida del mismo autor, de Max Aub, y que sin embargo no se cuentan. En su lugar, lo que sí se cuenta es un acontecimiento que jamás ocurrió: el regreso de Aub a Europa, à la *recherche d'un artiste perdu*. Resumiendo: el único hecho que tienen en común las dos vidas, es la situación de Exilio, demasiado poco para señal analógica, demasiado universal para poder servir de modelo autobiográfico.

Es evidente que no se trata de la congruencia ente Ficción y Verdad, de la repetición literaria de hechos acontecidos en realidad. Al contrario. El tema que plantea Max Aub y que es el tema central de su escribir-narrar, es el de la Identidad, o más bien, de la No-Identidad.

Las mentiras del narrador Max Aub son más que las máscaras literarias tradicionales. Remiten al problema fundamental de la ficción en el siglo XX, problema que surge junto con la noción de la imposibilidad de poder saber la Verdad como tal.

Parece apostilla fantástica de la misma realidad burlada la suerte que experimenta Max Aub con su propia burla: tal que con ocasión de la exposición de obras de Torres Campalans en México, en 1957, hay personas que recuerdan haber conocido al pintor, como por ejemplo David Siqueiros, y que no quieren aceptar el descubrimiento de la mistificación por el propio burlador. Esta ya puede más que la verdad detrás de ella. Todavía en 1970, en el prólogo de la primera edición española de la novela, Max Aub dice: “Los editores españoles de este libro quieren que puntualice el estado de la cuestión de la existencia de J.C.T. a estas alturas. Lo hago ya sin ninguna ilusión...”⁶

Esta convicción de la imposibilidad de poder saber la Verdad lleva al autor a la sociedad intelectual para con lo ficticio, le hace escéptico ante cualquier biografismo literario, y escéptico todavía más al tratarse del narrar-escribir autobiografía. En el siglo XX, la autobiografía como género literario se centra en la duda profunda del concepto de la identidad. Versa sobre la ausencia de señales discernibles, de características, sobre fenómenos como la enajenación y la auto-alienación. El cambio de nombres propios, la decepción con el nombre, la pérdida del nombre, las situaciones del exilio tanto interior como exterior, el doble imaginario, estos son los fenómenos que no solamente son los *topoi* preferidos del análisis sino que pasan a ser características del mismo discurso autobiográfico. Basta con mencionar a Proust, a Musil, al *Malte Laurids Brigge* de Rilke – Jusep Torres Campalans, en 1913, hace un retrato de Rilke que Aub luego descubre en el Museo de Rilke (JTC 158) –, al *Stiller* de Max Frisch que comienza con la frase ya notoria, “Yo no soy Stiller”, a *Señas de identidad* de Juan Goytisolo que por casualidad se publica en México ocho años después de *Jusep Torres Campalans*. Es este contexto ideológico-estético en el que debe situarse la obra apócrifa de Max Aub, tanto en general como en el caso presente⁷. Dos elementos literarios me sirven para aclararlo algo más: la estructura y la figura del protagonista.

La estructura.

Por un lado, la estructura se orienta en el modelo clásico de la narración encuadrada, disfrutando de las posibilidades exegéticas de la coexistencia de lo no-coexistente. La vida del pintor Torres Campalans es la historia interior, la historia de la *recherche*, es el cuadro. De tal manera, la *recherche* viene a ser metáfora de la auto-búsqueda. El movimiento de la búsqueda es del interior al exterior, o el autor se distancia del objeto de la *recherche*, para acercarse cada vez más a su propio Yo.

La historia interior está fraccionada en partes cronológicamente no relacionadas que de por sí ya no cumplen con su función de portadores de la Verdad y que

como **collage**. acaso pueden dar una noción vaga de ella. La historia interior es transformación literaria del cubismo pictórico.

Cada una de las cinco partes pertenece a un género de prosa: la enumeración desapasionada de hechos (“Anales”), la novela clásica de amor (“Biografía”), el diario íntimo (“Cuaderno verde”), el artículo científico (“Catálogo”), el interviú inquisitorio (“Conversaciones de San Cristóbal”). El autor aparece en disfraz de compilador, de narrador omnisciente, de diarista subjetivo y de documentarista objetivo. En el “Prólogo indispensable” se dice:

Escribí mi relación, valiéndome de otros, dejándome aparte, procurando, en la medida de lo posible, cefir la verdad; gran ilusión... Es decir, descomposición, apariencia del biografiado desde distintos puntos de vista... Quien lo haya conocido, ¿le reconocerá? Los demás, que son todos, ¿se lo figurarán como fue? (JTC 16)

Descripción del método literario apropiadamente ambigua. No obstante, el esquema de la autobiografía tradicional queda visible aunque *ex negatione*, cuestionando así la validez de las formas, de los *topoi* tradicionales: como la unidad del Yo o la autenticidad del testimonio subjetivo. A la descomposición de la estructura, por tanto, se añade la del Yo-narrador, es decir, el fraccionamiento del Yo en el del protagonista Jusep Torres Campalans, en el del *chercheur*, de la persona de Aub, y en el del mismo autor, Max Aub.

El protagonista.

La vida del protagonista Jusep Torres Campalans, en cuanto puede ser narrada por medio de datos, hechos, obras, queda en fragmento, sin valor testimonial para con el conjunto. Y en cuanto podría convertirse en *vita*, no puede ser narrada por falta de datos, hechos, obras.

Artista que destruye su propia obra por querer vivir “tranquilamente” (JTC 176, 278), por salvar “el alma” (JTC 276), Jusep Torres Campalans es un personaje que junto con el pasado renuncia al futuro, que junto con la tradición pierde la utopía. Torres Campalans no vive el tiempo como historia sino lo sufre como condición (habla del “tiempo interior”, JTC 265). No experimenta ningún desarrollo sino estagnación, cautivo entre los extremos de “miedo insoportable” (JTC 289) y de “esperanza de la redención” (JTC 290). Así, el lector es testigo de la pérdida del Yo a causa de la pérdida de la Historia, de la desintegración de la Identidad en estados de esquizofrenia.

Finalmente, el lector es testigo de la relación dislocada entre el biógrafo y el biografiado: vuelto de sus *recherches* de Europa, la persona Aub sabe de la muerte de Jusep Torres Campalans o sea, de la desaparición final del resucitado:

temo... me sea imposible - dice - dedicar el tiempo necesario para dar con sus restos. Además, ¿para qué? (JTC 291)

Sin embargo, no son estas las últimas palabras del texto. Todavía hay el “Catálogo”. El cuadro que lo finaliza se describe así:

TRAMA (última) - 1914 - (48 X 32). Lápices, acuarelas, guache... Pintada en grises y negros, a veces con un ligero tinte verde, el cuadro está centrado en un espacio blanco impoluto... si alguna vez hubo una pintura desencantada, ésta es, muerta. (JTC 312).⁸

Sigue la referencia lapidaria: “propiedad del museo de Valencia”. Más que la simple desintegración o algún problema de índole teórico-literario, la doble destrucción de la criatura por el creador tiene significado de metáfora: para precisar, es metáfora de un exorcismo. Al abandonar al protagonista, no solamente por dejarle morir en un sitio anónimo, sino al borrar toda otra memoria que la de la no-existencia, el autor al mismo tiempo puede vencer todo lo que se personificaba en aquél: el desarraigo, la condición de *outsider*, el exilio, el fracaso como artista, la pérdida de la utopía. De esta manera, el exiliado escritor judío Max Aub consigue superar lo que parecía su condición, o sea, el hallarse entre *Angst* y Esperanza de redención. El exorcismo no es sino la emancipación individual. Si ella es la Libertad, queda sin responder.

Sólo esto: dos años más tarde, en 1960, tras las huellas de la persona Aub, el escritor Max Aub regresa a Europa después de más de veinte años en el exilio, sólo para aceptar aquel Exilio definitivamente como suelo patrio.

La *recherche* por el otro termina en la historia recuperada, en la Identidad. La mentira revela su verdad sustancial.

Con esta autobiografía novelada, Max Aub parece haber anticipado una tesis que dos decenios más tarde, en 1976, sería formulada bajo el lema de “*the end of fiction*” y que procura nada menos que redefinir la función de la literatura como arte ficticio. En vez de convertir la verdad en Ficción, ésta debe “condensar” la Verdad de la ficción. Tesis formulada por el autor alemán judío Wolfgang Hildesheimer que consecuentemente ya no escribe obras ficticias sino apócrifas, como la biografía de aquel joven inglés, Andrew Marbot (1801-1830), olvidado conocedor y crítico de las artes, exilado voluntariamente que, viajando por Europa, se hace amigo de Goethe, de Schopenhauer, de Leopardi y Byron, y cuyos diarios íntimos, *Art and life*, publicados póstumamente en 1834 y ya entonces traducidos al alemán, están por re-editarse, siendo el editor, por supuesto, cierto Wolfgang Hildesheimer.⁹

Posdata.

En 1986, el ensayista y poeta judío argentino Arnoldo Liberman, exilado voluntaria-involuntariamente, publica un texto de “búsquedas”, autobiografía intelectual, con el título *La fascinación de la mentira*¹⁰. Ahí se dice que la vida real necesita de la mentira “para no transformarse en un desierto sombrío, en un vergel arrasado, en un páramo definitivo” (p. 28). En tiempos en que, desgarrada y perversamente reducida

al tamaño de dogma, la Verdad se ha convertido en instrumento de servidumbre y arma mortífera, la mentira llega a ser última forma auténtica de la autodeterminación del Yo. Para variar a Max Aub: sólo mintiendo redime el hombre su naturaleza divina, o sea la Libertad. La mentira, la otra cara del sueño, es el principio creativo per se, es “mi grito contra la muerte”, dice Liberman. Los protagonistas de un “ensayo tembloroso y cósmico”, no somos sino la manifestación de la vacilación de Dios mismo ante la Verdad definitiva, “Y la vacilación de Dios no es más que la fascinación de la mentira”(p. 30).

NOTAS

- * MAX AUB nació en Alemania en 1903 y falleció en México en 1972. Durante la Primera Guerra Mundial, su familia se trasladó a Valencia, de donde Max huyó a Francia después de la Guerra Civil Española. A partir de 1940 fue internado en varios campos de concentración, entre ellos el de Djelfa en el norte de África, del que consiguió huir en 1942, llegando a México, donde residió el resto de su vida. Toda su obra literaria fue escrita en español. Publicó el drama *Narciso* en 1928, y las novelas *Geografías* (1929), *Campo cerrado* (1944), *Campo de sangre* (1946), *Campo abierto* (1951), *Campo del moro* (1961) – las cuatro últimas sobre la Guerra Civil Española, *La calle de Valverde* (1961); *Diario de Djelfa* (1944); y la tragedia *San Juan* (1943), sobre refugiados judíos que navegan en un barco de carga sin ser aceptado en puerto alguno. En 1958 publicó la novela *Jusep Torres Campalans* (Nota de los editores).
- 1. Jorge Luis Borges: “Emma Zunz”, *El Aleph*, Buenos Aires, Emecé Eds., 1957, p. 65.
- 2. Max Aub, *Jusep Torres Campalans*, Tezontle, México, 1958. La sigla JTC más indicación de página en el texto corresponde a esta edición. Incluye reproducciones de las obras de Torres Campalans y una dedicatoria a André Malraux, el amigo de *L'Espoir* y de otro *Musée imaginaire*.
- 3. Max Aub, *Conversaciones con Buñuel*, Madrid, Aguilar S.A. de Eds., 1985, p. 24. Aub dice “por cobardía” – que no es sino la otra cara de la infamia. Llama a estas conversaciones “Buñuel, novela” y añade “una mayor verdad” (p. 19) y, más tarde, “Buñuel, novela, un género nuevo” (p. 20).
- 4. cf. Rafael Prats Rivelles: *Max Aub*, Madrid, EPESA, 1978, p. 160. Prats se refiere a *Ver y creer* sin ofrecer más identificación bibliográfica - irónicamente.
- 5. Soldevila dice, refiriéndose a “un supuesto Santiago de Alvarado”: “De Nuevo mundo caduco y alegrías de la mocedad en los años de 1781 hasta 1792”. (Cita y autor que no hemos podido identificar, lo cual no quiere decir que se trate necesariamente de un apócrifo, sino de la pobreza de nuestros libros de referencia...). Ignacio Soldevila Surante: *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Ed. Gredos, S.A., 1972, p. 152, nota 25.
- 6. cf. Prats 1978, p. 60. Sigue Aub: “Hace doce años, a raíz de la edición mexicana, se publicó un folleto en el que Jaime García Terrés (juego embajador en Grecia) y Carlos Fuentes recogieron las opiniones de muchas personas, algunas de las cuales habían conocido al interfecto”; y después de nombrar a David Alfaro Siqueiros, añade: “Cuando apareció la excelente edición francesa, Jean Cassou, entonces director del Museo de Arte Moderno de París, escribió en un folleto de las ediciones Gallimard que sólo yo era capaz de haber escrito esa biografía...”. Ver también Estelle Irizarry: *Cuatro bromas literarias de nuestros tiempos. Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, publicadas bajo la dirección de Alan M. Gordon y Evelyn Rugg, Toronto, 1980, pp. 402-405. Los cuatro son: César Tiempo: *Clara Beter: Versos de una...*, (1926); Francisco Ayala: *Los usurpadores. Prólogo de F. de Paula A.G. Duarte*. (i.e. F. de Ayala), 1949; Max Aub: *JTC*, 1958; y Carlos Ripoll: *Julián Pérez, por Benjamín Cartillo, Cuento*. Premio Casa de las Américas, 1970, CASA.
- 7. La crítica acerca de la autobiografía literaria abunda. Aquí, sólo quiero mencionar a Jean Starobinsky: “Le style de l'autobiographie”, en *Poétique*, 3, 1970, pp. 257-265; Volker Roloff: “Probleme der modernen Autobiographie am Beispiel von J.Goytisolo, *Señas de identidad*”. En: *Ibero-romania*, 27/28, pp. 79-100.
- 8. Subrayado por Max Aub. Los colores se suman a una verdadera lista de símbolos de la muerte y del vacío; de gran efecto resulta el verde lorquiano en el centro del espectro.

9. Wolfgang Hildesheimer: *The End of Fiction*. Discurso en inglés pronunciado en la Universidad de Dublin, el 24 de abril de 1975; versión alemana del autor, en *Merkur* 30/1976. Versión original y traducción alemana en W.H.: *Das Ende der Fiktionen*. Reden aus fünfundzwanzig Jahren, Frankfurt, 1988, pp. 103-122; W.H.: *Marbot. Eine Biographie*, Frankfurt/M, 1981.
10. Arnaldo Liberman: *La fascinación de la mentira*, Madrid, Altalena Eds. S.A., 1987. Las citas en el texto pertenecen a esta edición.