

Max Aub y la cultura internacional  
del exilio republicano

Carlos Blanco Aguinaga

University of California, San Diego

A propósito de *Jusep Torres Campalans* voy a tratar de la cultura internacionalista que nuestros mayores en el exilio trajeron consigo a América y quisieron heredarnos; lo que quizá venga a ser lo mismo que tratar de ese libro de Max Aub como exponente y testimonio notable de la cultura de nuestros mayores. Para ello, por un lado, tendré que recordar cosas de todos más que muy sabidas; por otro, ya al final, me apoyaré centralmente en el largo telón de fondo histórico que precede a la biografía propiamente dicha del olvidado pintor catalán y que, con el título de “Anales”, va de 1886 a 1914.

Y empezaré en tiempos muy lejanos recordando algo que, de tan sabido, a veces olvidamos: que las maneras de ofuscar la relación del narrador con el texto, así como de personajes ficticios con personas verdaderas y, por tanto, de confundir en la narrativa la Historia con la Ficción (que no es lo mismo que ofrecer la ficción como realidad), características centrales de *Jusep Torres Campalans*, se inician en la muy pronto frustrada llegada de España a la modernidad, con –por un lado– la gran superchería narrativa que significó *La vida de Lazarillo de Tormes: y de sus fortunas y adversidades*, donde la primera palabra del narrador es un YO tan categórico como falso, y, por otro, medio siglo después, con *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, donde el autor firmante, no sólo se declara deudor de un primer autor llamado Cide Hamete Benengeli, cuyo texto original le ha sido traducido por un tendero o mercader árabe cualquiera que se ha

encontrado en Toledo,<sup>1</sup> sino que inicia la Segunda Parte de la novela criticando al *otro* historiador de su héroe, Avellaneda, y con don Quijote y Sancho discutiendo con el Bachiller Carrasco sobre la verdad o mentira de ciertos episodios de la Primera Parte, que anda ya por el mundo real de lectores tan reales como quienes están hablando.

Así, en los orígenes del mundo moderno, la novela –lo que tras la épica clásica y medieval y tras “caballerías” medievales entendemos por “novela”– nace no relatando simple y directamente unas u otras historias, fantásticas o no, sino con el relato ya larvado por síntomas varios que, andando los siglos, a partir del agotamiento de la novela “realista” (o “burguesa”), sesudos teóricos calificarán de características posmodernas. O bien, dicho de otra manera: cuando la novela nace está ya penetrada de elementos que anuncian la posibilidad de su desconstrucción. A partir de ahí, muchas cosas no tenían ya por qué tener secreto para los novelistas, como bien sabía el Max Aub de *Jusep Torres Campalans*.

Siglo y medio y dos siglos después de aquellas dos novelas españolas, y bajo condiciones socio-económicas lanzadas ya hacia la modernidad capitalista,<sup>2</sup> con conocimiento directo de dónde y bajo qué formas había nacido la novela con tantas complicaciones explícitas y latentes, aparece en el siglo XVIII una extraordinaria serie de novelas inglesas de las que, para nuestro asunto, me importa sobre todo recordar *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders* (1722), de Daniel Defoe, picaresca pura y dura, y la sorprendente meta-novela de Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, a Gentleman* (1759-1766), donde el narrador, dirigiéndose a un lector o lectora variables (“Señoría” unas veces, otras “Monseñor” o “Excelencia”, o Señora) entre

---

<sup>1</sup> Y que, aunque los árabes son “mentirosos”, le era, en este caso de fiar. Cf. Capítulo IX. Aunque, dado que el texto original estaba escrito en árabe, ¿cómo podía Cervantes saber si la traducción era de fiar?

<sup>2</sup> Cf. mi “Picaresca española, picaresca inglesa: sobre las determinaciones del género”, en *Edad de Oro* (Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1983), pp. 49-65.

referencias a Cervantes y al Quijote, y entre historias intercaladas, capítulos en francés y latín, o capítulos en blanco, no nos cuenta en realidad nada de la vida de Tristram Shandy, pero sí sus “opiniones”, así como, sobre todo, las de su padre y su tío. Todo ello con una puntuación enrevesada y, desde luego, sin continuidad lineal alguna porque Tristram, el narrador, aborrece a quienes leen “directamente” (“straight forwards”) en busca de aventuras (Cap. 20). Dos grandes novelas europeas, picarescas y no picarescas, en las que es tan evidente la presencia del *Lazarillo* como la del *Quijote*.

Por lo demás, el *Lazarillo* –que no el *Quijote*– indicaba también la posibilidad de transformar en personaje de ficción a un español del siglo XVIII que, según sabemos, fue persona de carne y hueso: aunque incomparablemente menos brillante que los textos ingleses mencionados, no debemos olvidar en este mínimo recuerdo de la historia de la novela la *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del Dr. Diego Torres Villarroel, catedrático de prima de matemáticas de la universidad de Salamanca/ escrita por él mismo* (1792). Quizá sea verdad que, según tanto se ha dicho, la cultura española tradicional no ha sido buen terreno de cultivo para las autobiografías o las memorias, pero he aquí que esta autobiografía de título tan detallado, torpe y presuntuoso abre ya la posibilidad de ese juego siempre inevitable, pero hoy tan de moda en las autobiografías: la libertad de inventar (mintiendo todo lo que sea necesario) la vida de quien la cuenta; libertad que –según dicen algunos trivializando auténticos problemas de la labor de los historiadores– se justifica porque todo, Novela o Historia, todo no es, a fin de cuentas, sino “narrativa”.

Pero –según también sabemos– tras esos ejemplos dieciochescos, a los que quizá habría que añadir el del *Adolphe* (1816) de Benjamin Constant, con el siglo XIX la novela se asienta en los modos que mejor conocemos, y aunque abundan las novelas que llevan por

título nombres de persona (*René, Le père Goriot, Eugène Grandet, Madame Bovary, Doña Perfecta, Ángel Guerra, Ana Karenina...*) nadie podía llamarse a engaño: una cosa era la realidad y muy otra la ficción. El secreto de las grandes ficciones, narradas por escritores como dioses, era (y había de ser) hacer creer a los lectores en la realidad de lo que leían, pero teniendo siempre presente el correctivo que no tuvo Alonso Quijana, o Quesada, o Quejada, que nunca sabremos cómo, en verdad, se apellidaba aquel enajenado hidalgo manchego, así como nunca sabremos –ni nos importa– quién escribió el *Lazarillo*.

Esta “sensata” separación entre realidad y ficción, en la que la ficción, como la pintura, imitaba la realidad, dura un buen siglo sin mayores ambigüedades. Por ejemplo hasta que a principios del siglo XX (en pleno apogeo de una modernidad de la que España sólo participaba periféricamente), ya para cerrar la novela titulada *Niebla* (1914), un ficticio Augusto Pérez se pone a hablar con el muy de carne y hueso Miguel de Unamuno, en tanto que quien escribe el prólogo tras una lectura del manuscrito de la novela, un tal Victor Goti, resulta ser personaje de la novela y amigo de Augusto y de Unamuno.<sup>3</sup>

Si así des-realiza Unamuno la novela decimonónica, hemos también de recordar que doce años antes un ya entonces conocido escritor llamado José Martínez Ruiz se inventa en *La voluntad* (1902) un abúlico y melancólico personaje llamado Azorín del cual el narrador tomó el nombre para no volver ya nunca a llamarse José Martínez Ruiz en la firma de sus obra literarias. Un personaje de ficción hecho realidad que vivía en Madrid, pasaba por la

---

<sup>3</sup> Varios años después, en *Cómo se hace una novela*, Unamuno funde y confunde una historia ficticia apenas aliñada con la realidad española de la Dictablanda de Primo de Rivera, dando nombres, pelos y señales de personas que, según sabemos o suponemos, realmente existieron, inclusive un tal Miguel de Unamuno y Jugo de Larraza. Eso a más de que en un prólogo tardío a *Niebla* Unamuno, exagerando tal vez un tanto, escribió que el mundo de todos sus personajes novelescos (Pedro Antonio, Augusto Pérez, Alejandro Gómez, la tía Tula, etc.) era para él “más real que el de Cánovas y Sagasta, de Alfonso XIII, de Primo de Rivera, de Galdós, Pereda, Menéndez y Pelayo”, etcétera.

calle, escribía artículos en el *ABC* y firmaba contratos para la publicación de sus textos. Además, este personaje, y luego autor llamado Azorín, dialoga en la parte final de *La voluntad* con personas de la vida real española de entonces, Pío Baroja por ejemplo. Con lo cual bien podríamos suponer que todo lo que se nos cuenta de las idas y venidas del melancólico de Yecla es histórico, “real”.

Procedimientos éstos de Unamuno y Azorín que Max Aub lleva por primera vez al extremo en *Jusep Torres Campalans*, donde un personaje que, según dicen los entendidos, no existió habla con Picasso, con Rilke, con Juan Gris, con Braque, con Alfonso Reyes y otros seres de carne y hueso, y es recordado, entre otros, por Jean Cassou y Alfonso Reyes.<sup>4</sup> Téngase en cuenta que, a diferencia de lo que ocurre con Azorín o con Augusto Pérez, Lazarillo de Tormes nunca se encontró ni habló con, digamos, Juan de Valdés o Lope de Rueda, así como don Quijote nunca conoció a Lope, ni a Góngora, ni al ya entonces muy destacado joven Quevedo. Tampoco Moll Flanders o Tristram Shandy se encuentran o platican con personajes digamos cotidianos de su tiempo.

Si Georg Lukacs (1885-1971) hubiese dedicado algún quehacer a la literatura española habría escrito tanto contra las novelas de Unamuno y Azorín, como contra esta novela de Max Aub. Recordemos que allá por los años treinta del siglo pasado, según criticaba a –por ejemplo– Brecht, Dos Passos y Kafka, el gran crítico explicaba claramente que en la buena novela (histórica) realista (que era la que le gustaba) podían, sí, aparecer personajes de la realidad, pero sólo si eran de especial importancia histórica (reyes o reinas, ministros como Richelieu, conquistadores famosos...), y sólo en el trasfondo de la

---

<sup>4</sup> Destaco aquí *Jusep Torres Campalans* (1958) como primera forma “extrema” de estos juegos narrativos de Aub, porque sus equivalentes en *Luis Álvarez Petreña* son posteriores (1965 y 1971). La versión de 1934 no tiene nada en común con el resultado final de 1971 ni, desde luego, con *Jusep Torres Campalans*.

narración, no como parte de la trama. Tras la transgresión a esta tan posterior regla realista que había significado *La princesse de Clèves* (1678), de Madame Lafayette, los novelistas del XIX la habían seguido casi al pie de la letra,<sup>5</sup> hasta que Unamuno, Azorín y, años más tarde, Max Aub la violaron tranquilamente. A fin de cuentas, ya en su madurez Max Aub reconocía que, para él, siendo todo dolorosa Historia, todo podía ser también novela.

Porque es que, como buen vanguardista no-“jarnesiano” de su tiempo, Max Aub no había dejado de pensar en estas cosas y escribió palabras como las siguientes: “¿Historia? ¿Novela? No lo sé. Mezcla, como todo”; “la historia o la novela no son más que interpretaciones”.<sup>6</sup> Por lo demás, a propósito de la mezcla de personajes “reales” y personajes “ficticios”, Aub explicaba en *Campo francés*, que en esta novela “todos los personajes, menos los protagonistas, son reales”, sólo que “a medio camino se me impusieron mis personajes inventados y no tuve más remedio que dejarme llevar en parte por ellos”. A lo que añade que “no se trata, ni mucho menos, de unamunismo sino sencillamente de la ley humana que ata el padre a sus hijos”,<sup>7</sup> palabras éstas con las que el “unamunismo” originador de todo este juego narrativo resulta aún más evidente.

Frente al tan traído y llevado realismo español, ¿estamos, pues, aquí, frente a narrativas posmodernas *avant-la-lettre*, por lejana influencia –digamos– de las sutilezas y confusiones del llamado Siglo de Oro (el *Lazarillo*, el *Quijote*, juegos de espejos de Velásquez: ¿quién pinta a quién en *Las meninas?*), como tal vez hubiese querido

---

<sup>5</sup> Aunque en las fiestecitas de “Los jueves de Eloísa” (en *Lo prohibido*) don Benito, como Aub llama casi siempre a Galdós, junta a generales o banqueros reales con los inventados, y poco después, cuando Torquemada es ya banquero importante se encuentra aquí o allá con el marqués de Urquijo, personaje real, si alguno ha habido, en la historia económica de la España del siglo XIX.

<sup>6</sup> Citado por Francisco Caudet en su “Introducción” al *Campo de los almendros* (Castalia, Madrid, 2000), pp. 44-48.

<sup>7</sup> *Campo francés* (Alfaguara, Madrid, 1979), pp. 14-15.

Bergamín? Aun teniendo en cuenta esos antecedentes, quiero también suponer que se trata de una de las varias maneras posibles de reaccionar ante las contradicciones de la modernidad que, dado el asunto de que trata *Jusep Torres Campalans*, Max Aub lleva a su forma extrema.<sup>8</sup> Suposición mía ésta que me obliga a recordar, aunque sea esquemáticamente, la difícil lucha que la burguesa liberal española tuvo que llevar a cabo a lo largo de, por lo menos, dos siglos para volver a conectar su cultura con el Mundo.

\*

Parece estar de moda entre algunos historiadores afirmar que la historia española es perfectamente normal si comparada con la de otros países occidentales. Creo que al proponer eso se pretende también decir que, a despecho de aquel *slogan* turístico de Fraga, España *no* es diferente. Muy aparte de que uno no sabe bien qué significa ser un país “normal”, y sí sabe, en cambio, que todos los países y culturas son “diferentes”, es de sospechar que, cuando así se propone tal “normalidad” y tal “in-diferencia”, de lo que se trata es de olvidar la larga lucha de la burguesía liberal española por reincorporar España a la cultura europea más avanzada. Es decir: a lo que se considera “normalidad” europea.

Me refiero, después del extraño siglo XVIII, a los dolores y esfuerzos renovadores de –por ejemplo– un Larra y un Espronceda, a quienes siguen la importación del krausismo y el inteligente e infatigable Francisco Giner (1839-1915), fundador de la muy europeizante “Institución Libre de Enseñanza” (1876) cuando ya el krausismo había derivado hacia el

---

<sup>8</sup> Como ejemplo de la narrativa “posmoderna”, en la que, ante varios otros trucos, el narrador resulta ser personaje, pienso, por ejemplo, en *The City of Glass*, de Paul Auster (1985), donde el personaje principal es un tal Paul Auster, a quien alguien ha confundido con un detective privado del mismo nombre, origen éste de toda la trama.

positivismo. E inmediatamente, con los nacidos entre 1843 y 1853, viene Galdós, sin duda casticísimo y más que original, pero también influido por Dickens y Balzac y, ya tardía pero fundamental y polémicamente, por el naturalismo de su contemporáneo Zola, introducido en España por su colega y amiga, la brillante y muy apasionada Pardo Bazán, quien también tradujo a Tolstoi. Junto a ellos, yo situaría en esta historia a Pablo Iglesias (1850-1925), que inserta el incipiente movimiento obrero español en la Segunda Internacional, y de quien un día dijo Gramsci que era el mejor dirigente político-sindical europeo. Y de la misma generación de Iglesias, Galdós y Pardo Bazán es Ramón y Cajal (1852-1934), que escribe su primer gran libro a partir de 1894,<sup>9</sup> y recibe el Premio Nobel en 1906.<sup>10</sup>

Es decir, con los nacidos entre 1843 y mil ochocientos cincuenta y pico, y a pesar de un subdesarrollo que a muchos parecía endémico, la cultura española de élite empieza en el último tercio del siglo XIX a moverse de nuevo en el Mundo, sentándose por entonces las bases de lo que José Carlos Mainer ha llamado “la edad de plata” de la cultura española.<sup>11</sup> Desde luego que los intelectuales españoles estaban ahí principalmente recibiendo (krausismo, positivismo, naturalismo...; incluso, claro está, anarquismo y marxismo), según ocurría con todos los países periféricos más conectados con la Metrópoli. Porque España

---

<sup>9</sup> *Textura del sistema nervioso del hombre y los vertebrados* (1894-1904).

<sup>10</sup> Pero en aquel acercamiento español a la modernidad no todo es cuestión de Premios Nobel. Recuérdese, por ejemplo, a Francisco Simarro (1852-1951), histólogo y patólogo, quien, siguiendo intereses e indicaciones de Francisco Giner, estuvo en relación constante con psicólogos y psiquiatras de su tiempo en Europa y los Estados Unidos, fundó la cátedra de psicología experimental en la Universidad Complutense de Madrid, y fue maestro y modelo de Juan Vicente Viqueira y Gonzalo Rodríguez Lafora (1866-1971), entre muchos otros.

<sup>11</sup> Mainer sitúa esa “edad de plata” entre 1902 (publicación de *Sonata de otoño* y de *La voluntad*) y 1939. Tal vez la fecha de 1902 sea demasiado arbitraria, pero, desde luego, 1939, la fecha que aquí nos interesa a nosotros, es indiscutible.



era, y siguió siendo, un país periférico y subdesarrollado. Pero en algún caso extraordinario, a más de recibir, contribuyó a establecer los paradigmas de ese Mundo: no debemos olvidar que, junto a Cajal, se sitúa el ocho años más joven Isaac Albéniz (1860-1909), genio que participa en el inicio del impresionismo musical, así como ¿por qué no? un Isaac Peral (1851-1895), quien de verdad es cierto que inventó el primer submarino que no sólo realmente funcionaba, sino que lanzaba torpedos.<sup>12</sup>

Pero se trataba todavía de lo que desesperaba a Ortega y Gasset: España, país de algunos genios sin continuidad (y, por tanto, ex-céntricos por definición); país-desastre por comparación con Alemania, o Inglaterra, o Francia porque –según pensaba Ortega racionalmente, y al margen de todo lo que podríamos considerar cultura popular– una verdadera cultura ha de ser continua y sostenida para que en su interior aparezcan con naturalidad las figuras cimeras. Creo que no le faltaba razón a Ortega aunque, tal vez por pretencioso, no reconocía los méritos de lo que ya para su tiempo era una larga lucha de la burguesía progresista española (a la que pertenecía) por volver a participar en la Historia del Mundo; esfuerzo que, como es de toda lógica socio-histórica, iba acompañado por un esfuerzo paralelo (y políticamente contrario) de las clases trabajadoras por cambiar las estructuras sociales existentes.

De la generación siguiente, que es la del 98 (inicio de la “edad de plata”), se sabe bien que, a más de casticista en sus peores momentos, era seriamente importadora de cultura. Sin ir más allá de los dos ya mencionados del 98, podemos recordar que en *La voluntad* Azorín cita a los hermanos Goncourt, a Montaigne, a Rousseau, a Tolstoi, a

---

<sup>12</sup> Peral es uno de esos “inventores” españoles de los que los demás españoles siempre se han reído... por “ex-céntricos”, lo que, por supuesto, era Peral en un país marginal respecto a la hegemonía del Centro metropolitano.

Nietzsche, o a Leopardi, así como en escritos anteriores traducía o comentaba a Hamon, a Kropotkin, a Espinosa, a Zola, a Maupassant... En cuanto a Unamuno –¿qué no había leído y difundía Unamuno? Incluso, único en esto, a escritores latinoamericanos.<sup>13</sup> Se sabe sobradamente que las obras de Unamuno y Azorín, su querer estar y estar “al corriente”, influyeron de manera profunda en quienes les siguieron en la vida cultural española. Y si no influyeron en el Mundo, como sí lo hicieron los descubrimientos de Cajal o la música de Albéniz, puede que ello haya tenido que ver con cuestiones de hegemonía cultural y lingüística europea, que se desentendía de la producción española. Porque donde no había problemas lingüísticos, como en la música, ahí estuvo también –después de Albéniz– Manuel de Falla (1876-1946), coetáneo de los del 98.<sup>14</sup>

Ya luego viene la generación de Jusep Torres Campalans, los nacidos entre, digamos, 1879 y 1889, que es nada menos que la generación de Einstein, Picasso, Ortega, Stravinsky, Juan Ramón, Bartok, Lukacs, Kafka, Kokoschka, Pound, Azaña, Nijinsky, Villa-Lobos, etcétera, etcétera; una generación absolutamente extraordinaria en la cultura occidental, la impulsora de la modernidad en múltiples disciplinas. Una generación que, en España, tal vez sea la que más se beneficia de la Junta de Ampliación de Estudios (1907-1936), institución que, a la contra de dictados de Felipe II, enviaba a jóvenes españoles a

---

<sup>13</sup> En la primera de sus cartas abiertas de 1898 a Ganivet, Unamuno escribía: “Usted ha rodado por tierras extrañas puestos siempre su corazón y su vista en España, y yo, viviendo en ella, me oriento constantemente al extranjero, y de sus obras nutro sobre todo mi espíritu” (Cf. *El porvenir de España*).

<sup>14</sup> En uno de sus libros de memorias Ramón y Cajal se queja de que cuando escribe en español en su revista de Madrid los científicos alemanes no lo leen. En el ejemplar que Unamuno leyó de ese libro anota lo siguiente al margen: “¡No sabían español!”. En cambio, claro, tanto Unamuno como Cajal leían no sólo alemán y francés, sino inglés, que ya empezaba entonces a ser la lengua de la ciencia. Ventajas de los periféricos.

estudiar a Europa en varias y diversas disciplinas.<sup>15</sup> Generación, pues, que amplía la relación con la cultura dominante gracias a la voluntad de poner España “al corriente”;<sup>16</sup> pero, y esto es lo nuevo, generación que participa ya en algunos de los espectaculares cambios que empieza a sufrir por entonces la cultura de Occidente, de modo que, a partir de ellos, uno puede ya empezar a hacer lo que –veremos– hace Max Aub en *Jusep Torres Campalans*, que es asociar indiscriminadamente nombres de españoles (y de latinoamericanos) con nombres de otras culturas en cuanto igualmente significativos, por lo menos para nosotros.

La generación siguiente, la del 27, que es la de Max Aub, continúa, por supuesto, la tradición “importadora”, pero no ya en un “intercambio” totalmente “desigual” entre Centro y Periferia equivalente al del subdesarrollo económico y social del país de entonces, sino como partícipe de los quehaceres culturales de la modernidad. De modo que ya nosotros no tenemos hoy inconveniente alguno en asociar de igual a igual a cualquiera de los poetas españoles de esa generación con, digamos, en orden cronológico, César Vallejo (1892-1937), Vladimir Mayakovski (1893-1930), e.e. cummings (1894-1962), Langston Hughes (1902-1967), Leopold Senghor (1906-2001), W.H. Auden (1907-1973), o Stephen Spender (1909-1995), pongo por caso. Y si alguien dijera que, a fin de cuentas, estas relaciones son muy subjetivas por ser “cosa de poesía”, quizá convenga recordar a Luis Buñuel, y no sólo por *Un chien andalou* (1928) y *L'Age d'Or* (1930), sino por toda una cinematografía que llega hasta casi fin de siglo; por no hablar de Dalí; o de Severo Ochoa (1905-1993), premio

---

<sup>15</sup> Me refiero a la prohibición de 1559 de estudiar en el extranjero.

<sup>16</sup> La lista de estos esfuerzos sería interminable. Recuerdo sólo dos o tres datos: Juan Vicente Viqueira traduce a Freud; *La metamorfosis* de Kafka (1915) se traduce en *La Revista de Occidente* en 1925 (núms. 18 y 19), traducción anterior a ninguna inglesa o francesa (y, por cierto, traducción que Borges plagió para la edición de Sudamericana de la década de 1940); Ortega difunde el pensamiento de Dilthey; etc.

Nobel de Fisiología y Medicina en 1959, discípulo de Juan Negrín, quien fue discípulo de Cajal.

Se trata, pues, de la continuidad de un largo esfuerzo que el franquismo quiso destruir: Cajal, maestro de Negrín, Negrín maestro de Ochoa, y éste maestro de quién sabe cuántos norteamericanos, que no de españoles, porque fue uno más de los refugiados de la Guerra Civil. Pocos ejemplos mejores de aquella continuidad odiada por la España que, desgraciadamente, no sólo era “de charanga y pandereta”. Y si uno no vivió la España de los primeros quince o veinte años del franquismo, importa mucho para nuestro asunto leer las memorias de Carlos Castilla del Pino para entender el abismo que separaba estos quehaceres de la desolación que era bajo Franco la vida intelectual española.<sup>17</sup>

Y desde esa larga y difícil historia cultural, ahondada por el conocimiento de América que trajo la experiencia del exilio, desde la *normalidad* con que ya su generación se movía en el mundo de la cultura universal, Max Aub escribe la biografía de Jusep Torres Campalans, libro cuyos subterfugios narrativos pueden remontarse tanto al *Lazarillo* y al *Quijote* como a *Niebla*. Da igual, porque a Max no le importaba, como a Picasso no le importaba provenir de Velásquez, y de Goya, y de Cézanne, así como al bárbaro y modesto Torres Campalans no le importaba aprender de Picasso o de Mondrian (pero no de Juan Gris, a quien despreciaba, uno de sus tantos errores de juicio).

Porque de lo que se trata en esta biografía de un olvidado pintor catalán es de reformular sin complejos la llegada de la cultura de élite española a la modernidad en un momento histórico muy preciso que, según Max Aub escribe, “podríamos llamar genéricamente el modernismo” (p. 86), “algo que se cuece en Europa de 1890 a 1910”

---

<sup>17</sup> Cf. Carlos Castilla del Pino, *Pretérito imperfecto* (Tusquets, Barcelona, 1997). *Passim*.

(p.84),<sup>18</sup> palabras con que Aub se distancia de la limitada idea hispánica de “modernismo” para, como desafiando, aceptar a la manera de Federico de Onís la definición principalmente anglo-sajona del término;<sup>19</sup> un modernismo que los militares de Franco, la Iglesia, los terratenientes y la burguesía conservadora habían querido destruir y que sobrevivía, acrecentado, en el exilio de América.

\*

En vista de todo lo cual resulta lógico que el titulado “Prólogo indispensable” de esta biografía que sitúa en Chiapas al personaje y, momentáneamente, al narrador, se inicie con una referencia al *Quijote*, recordando que Cervantes quiso un día venir a América, al Soconusco concretamente. Tampoco tiene nada de narrativamente sorprendente el que aparezca enseguida un tal José Torres, o “don José”, de quien un librero catalán que vive por allí explica que, en realidad, se llama *Jusep* Torres Campalans, quien, aunque vive con los chamulas, fue en su día, según rumores, pintor relativamente conocido en París. Dato éste que un año después, le confirma al narrador el hispanista francés Jean Cassou. Igualmente natural parece ser que el narrador nos advierta que sabe bien que al decidir

---

<sup>18</sup> Todo lo que aquí cite de *Jusep Torres Campalans* será según la Primera Edición (Tezontle, México, 1958).

<sup>19</sup> Esta idea del “modernismo” deriva, sin duda, entre nosotros del importante estudio de Federico de Onís publicado como Introducción a su *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. Para un estudio detallado acerca de los dos significados principales del término “modernismo”, cf. mi *Sobre el modernismo desde la periferia* (El Guante Blanco, Granada, 1998), donde también trato de explicar cómo y por qué, al apropiarse del término, los teóricos de la cultura anglo-sajona tergiversan su sentido; *passim*. Puede también verse mi conferencia-artículo “Noventa y ocho y modernismo”, en Octavio Ruiz Manjón y Alicia Langa (eds.), *Los significados del 98 (La sociedad española en la génesis del siglo XX)* (Biblioteca Nueva, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1999).

escribir la biografía del casi olvidado pintor puede caer en una "trampa" (p. 15). Por lo cual, para evitar posibles fantasías de novelista, para ser objetivo y no fabulador, y como si no tuviera la menor intención de tendernos trampa alguna a nosotros, va a dividir la obra en tres partes, muy racional e históricamente pensadas. La primera de las cuales, titulada "Anales", ha de dar "cuenta y razón escueta de los acontecimientos que [el narrador] juzgue más significativos de la época (1886-1914)" (p. 16); la segunda ha de ser la biografía de Torres Campalans propiamente dicha; y la tercera, las ideas escritas del biografiado sobre la pintura y el mundo. Fractura en tres partes de lo que podría haber sido una narrativa lineal que Max Aub califica de "cubista" (p. 16): primera vez que aparece en el texto el término "cubista" o "cubismo", términos decididamente ligados a quehaceres españoles; culminación lógica, en mi opinión, de un recorrido cultural que empezó en la España del *Lazarillo*, Cervantes y Velásquez.

\*

Estos llamados "Anales", que siguen a los "Agradecimientos", ocupan 57 páginas, incluyendo las "Notas",<sup>20</sup> y año tras año desde 1886, que es cuando nace Torres Campalans, hasta 1914, que es cuando se marcha a México y desaparece, la información que se nos da en cada uno de ellos está dividida en siete partes: "Nacen", "Mueren", "Literatura", "Teatro", "Bellas artes", "El progreso" y "Sucesos".

Todo en estos "Anales" importa, y exigiría muchas páginas analizar los detalles claves para la mejor comprensión de nuestro asunto. Pero creo que se puede generalizar

---

<sup>20</sup> Siempre según la primera edición.

sobre su significado a partir de los datos de uno cualquiera de los años que Max reseña. Por ejemplo, el mismo 1886 en que nace el biografiado. Ahí vemos que, a la vez que Torres Campalans, y dándoseles igual importancia, nacieron Kokoschka, Curtius, Diego Rivera, Foujita y Güiraldes, entre otros, y que en ese año murieron Leopold von Ranke y Emily Dickinson, así como, entre varios más, José Casado de Alisal, pintor soriano muy conocido en su casa, aunque llegara de noche, como diría mi madre. En la parte correspondiente a “Teatro” se nos informa de que en ese 1886 se estrenaron *Rosmersholm*, de Ibsen (famoso en el Mundo) y *De mala raza* de Echegaray (realmente famoso sólo en España y en su día, a pesar de que obtuvo el Premio Nobel en 1904). En cuanto a “Sucesos”, lo que a Max Aub le importa destacar es que en ese año se funda en Madrid *El socialista*, que en Madrid se sublevan las fuerzas del cuartel de San Gil al grito de “¡Viva la República!”, y que, en otro lugar del mundo, en Chicago, principia el 1 de mayo “la huelga que dará por resultado la muerte, en la horca, al año siguiente, de Spies, Fischer, Engels y Parsons, los mártires de Chicago”, a la vez que Francia ocupa las islas Wallis en Oceanía y se funda la Compañía Inglesa del Niger, mientras que los ingleses ocupan Birmania y se ponen de acuerdo con Alemania para colonizar las islas Salomón. Noticias, pues, de un país periférico no sólo con respecto a sus estructuras económicas, sino con relación a las varias empresas imperialistas de las potencias metropolitanas que seguían ampliando sus dominios;<sup>21</sup> y una noticia de la que pronto sería la nueva metrópoli (USA), que había de influir en la lucha contra el capitalismo y el imperialismo en todo el Mundo.

---

<sup>21</sup> Es patético ver cómo los políticos españoles de entonces, perdidas ya Cuba, Filipinas y Puerto Rico, pretenden tímida y retóricamente en estos años negociar nuevas empresas imperiales con Gran Bretaña, Francia y Alemania; potencias que, por supuesto, marginan a España.

Es decir, que para Max Aub, como para el imperialismo, pero teniendo en cuenta – como Marx– lo que contra el imperialismo se movía, el Mundo es uno; conciencia de la modernidad que, obviamente, se vio confirmada, ahondándose, al conocer América los refugiados españoles, de modo que en estos “Anales” de 1886 tanto monta, monta tanto – digamos– Emily Dickinson como Güiraldes.

Y así en cualquiera de los años de esta crónica. En el siguiente, por ejemplo, 1887, cuando, según el biógrafo nos informa, nacieron nada menos que Chagall, Hans Arp, Louis Jouvet, Edith Sitwell y Le Corbusier, así como Juan Gris, Ramón de Zubiaurre, Gregorio Marañón, Francisco Villa, Heitor Villa-Lobos y Martín Luis Guzmán, entre otros.<sup>22</sup> En teatro, se funda el Teatro Libre de París y Bretón estrena *La bruja*, mientras se construye el primer automóvil de gasolina y se descubren las ondas electromagnéticas (que permitirán a Marconi inventar la telegrafía sin hilos), a la vez que Francia ocupa la Costa de Marfil y se organiza la Conferencia Imperial para la división de África entre las potencias metropolitanas. Ese mismo año, en Madrid, recibe la alternativa el cordobés *Guerrita* (Rafael Guerra Bejarano, 1862-1941), quien a finales del siglo XIX revolucionó aspectos básicos del toreo.

¿Absurdos que son los españoles –y en particular este Max Aub– al confundir valores? Aparte de que el biógrafo de Torres Campalans se equivoca al asignar la autoría de *La bruja* a Bretón, cuando es obra de su gran rival Ruperto Chapí (1851-1909), ¿cómo puede ocurrírsele a nadie que la alternativa de *Guerrita* pueda ocupar un espacio en lo que se cuece en Europa y en el Mundo durante los años de la niñez de Jusep Torres Campalans?

---

<sup>22</sup> Aquí hay dos errores. Ramón de Zubiaurre nació en 1882, no en 1887. Y Pancho Villa, al parecer, en 1878. Este último error puede ser una simple errata: 1887 en vez de 1878. Puede que haya otros errores, pero, en todo caso, no creo que éstas sean “trampas” que nos tiende Max Aub, ya que la inmensa mayoría de los datos que nos da son exactos.



Se me ocurre que uno podría contestar diciendo que sin toros y toreros no existiría el cuadro más famoso de la pintura moderna; pero es que ni siquiera hay que apelar al “Guernika”, ya que de lo que se trata en *Jusep Torres Campalans* es de afirmar *tranquilamente* –y con una dosis de humor– el estar de la cultura española y la latinoamericana en el Mundo. A fin de cuentas, el biógrafo de Torres Campalans, que había conocido intelectuales y poetas latinoamericanos en España y que, luego, hizo en México amistad con muchos de ellos, es un hombre que había colaborado con Malraux en la filmación de *Sierra de Teruel* y luego había participado en la organización del pabellón español de la Feria de París de 1937, construido por los reputados arquitectos Lacasa y Sert,<sup>23</sup> en el que además del “Guernika”, se exhibieron pinturas de Miró, de Solana, de Gaya, de Souto, etc., junto a esculturas de los enormes Julio González (1876-1942) y Alberto Sánchez (1895-1962), así como de *La fuente de mercurio* del solidario y luego famoso norteamericano Alexander Calder (1898-1976).

Eso aparte de que, por ejemplo, García Lorca, contemporáneo de Aub, de Calder, de Alberto Sánchez, etc., a más de haber escrito *Poeta en Nueva York*, uno de los mejores libros (si no el mejor) sobre la violencia de la modernidad metropolitana, escribió sobre gitanos y redactó también una gran elegía a la muerte de un torero. Por no volver a hablar de Buñuel, claro.

No se trata, por supuesto, de que Max Aub quisiera presumir de genialidades españolas o latinoamericanas, sino de recordarnos que tras un largo y doloroso recorrido,

---

<sup>23</sup> Algún prestigio internacional debía de tener Sert cuando acabó siendo “jefe” del Departamento de Arquitectura de la muy afamada universidad de Harvard. For whatever that’s worth.

por fin la cultura española odiada por el franquismo pertenecía efectivamente al Mundo.<sup>24</sup> Labor histórica particularmente necesaria en el exilio, donde los refugiados españoles seguían pensando angustiosamente en la destrucción de lo que había sido una España posible.

---

<sup>24</sup> En sus *Diarios* Max lo decía de sí mismo: “Mi patria España; mi pueblo, el mundo”. Citado por Francisco Caudet en la introducción a *Campo de los almendros* (Castalia, Madrid, 2000), p. 10.