

Max Aub, Pablo Ruiz Picasso y Jusep Torres Campalans: arte y embrollo.

ZERROUKI Saliha
Université d'Alger 2

ملخص

يستعيد "ماكس أوب" حقه في كونه بارعا في الميدان الفني وعن غرار كونه كاتباً تميز بأصناف متعددة في الأدب الإسباني المحدث فهو أيضاً رسام تكعيبي وهذا أمر يجهله الكثير.

علاقته مع بابلو بيكاسو ما عدا صداقتهما الحميمة تتم في كون ماكس أوب الشخص الذي طلب لوحة «قارنيكا» والذي أدى أفضل تفسير لهذه اللوحة إبان تدشين الجناح الإسباني في معرض باريس عام 1937. كان ماكس أوب آنذاك يشتغل كمبعوث الثقافة في السفارة الإسبانية بفرنسا.

يعد ماكس أوب رائد نوع جديد حيث قام بإنتاج كتاب عن رسام تكعيبي خيالي يعيش في عالم قريب جداً من الحقيقة إلى درجة أنه لم يلاحظ مختصون بارزون الحقيقة من الخيال.

هذه السيرة تدعى "جوسب توريس كامبالانس" حيث حققت نجاحاً باهراً بسبب ميزتها الابتكارية أين نجد كل خصوصيات القصة التكعيبية المحضرة في مزج الحقيقة مع الخيال.

Este artículo plasma una doble conmemoración ya que en 2009 se celebraron los 70 años del exilio republicano español y el centenario de la creación de la Universidad de Argel, en 1909.

Estos dos eventos van a fusionar en un reportaje titulado «*Journal de Djelfa*» que recuerda la epopeya de los exiliados españoles en Argelia y que se especifica, para la Universidad de Argel, en una secuencia de clase de literatura española.

Este escrito resulta de una clase de literatura española de tercer curso de licenciatura española, filmada el 19 de octubre de 2009, Argel 2 en la Universidad de Argel y que integra el documental artístico dirigido por el cinematógrafo argelino Mohamed Lakhdar Tati. El objetivo de la clase es hacer hincapié en la narrativa de las Vanguardias Españolas, a través del escritor Max Aub y de las artes plásticas a través de Picasso y Campalans, dos artistas cubistas.

La problemática planteada apunta el cubismo y Max Aub y la suerte en la que este autor se encontró unido al movimiento. Esto conducirá a preguntarse si entre sus múltiples facetas, poseía también la de pintor cubista. Es de interés averiguar si existieron verdaderamente relaciones, con los artistas de vanguardias, como Pablo Picasso, y saber si el escritor desempeñó o no, un papel con relación al famoso cuadro «*El Guernica*». Como último, se llevarán unas consideraciones sobre la polémica de si existió o no un nuevo género, la «novela cubista».

Ante todo, habría que recordar la labor que llevaba Max Aub, en aquel momento, en plena guerra civil española, cuando fue nombrado agregado cultural de la Embajada de España en París, en 1937¹ para organizar el pabellón español para la Exposición Internacional de aquella ciudad.

En París, la misión de Max Aub fue diversa «*de agregado cultural y de propaganda de la Embajada de España*» como lo precisó el Embajador de España en Francia², ya que era imprescindible para la República mantener las relaciones culturales, a pesar de la situación de guerra. Desempeñó además, junto con José Bergamín, el papel de comisario de la exposición internacional.

La Embajada Española quería que el evento recibiera la participación de los más grandes artistas españoles de la vanguardia contemporánea.

Esta responsabilidad la iba a llevar Max Aub, que solicitó entre otras obras de arte, una escultura a Alberto Sánchez, una tabla a Joan Miró y la obra maestra, que llevaría más tarde el nombre de *El Guernica*, a Pablo Picasso³.

Mucha gente desconoce la historia de la creación de *El Guernica*, cuadro de fama universal y mucho menos la actuación del agregado cultural de la Embajada de España en París; este descuido, fue imputado a los estudiosos de Picasso que no incluían a Max Aub en el encargo, como por ejemplo, el propio director de la Información Pública de la Embajada, antes citada, Juan Larrea, que publicaría más tarde un libro titulado «*Guernica*», una monografía de arte sobre la obra maestra⁴.

Del papel de Max Aub daba fe la carta del embajador Luis Araquistáin⁵ y el recibo de Picasso, reproducidos en «*Guernica-legado Picasso*»⁶, que dilucidaron toda sospecha, en cuanto a la actuación del agregado cultural. En el documento (firmado de la mano del pintor) constaban los gastos del lienzo, aunque representaban una ayuda simbólica. El artista aceptó la oferta difícilmente, porque su intención era hacer una donación de la obra a la República, en cuanto se hubiese instaurado un régimen democrático en el país⁷.

Una importante delegación de la Embajada fue a ver a Picasso, en ella estaban Max Aub, Juan Larrea, José Bergamín, así que José Luis Sert y Luis Lacasa, los arquitectos responsables de la construcción del pabellón⁸; el motivo de la visita era doble: le encargaron un mural para el pabellón de España y le anunciaron que había sido nombrado por la República Española, director del Museo del Prado, cargo que, debido a la guerra, nunca se concretó en su persona.

Pablo Picasso, ante el proyecto del cuadro de la exposición, dudó mucho tiempo; no sabía qué temática escoger para responder a la voluntad militante de la República, que quería traducir fielmente. La vacilación que lo había habitado durante meses⁹, se resolvió el lunes 26 de abril de 1937, cuando la aviación Cóndor, nazi-fascista había bombardeado el pueblo vasco de Guernica, un día de mercado. Las imágenes -de bombas y ametralladoras de aviones sembrando la muerte por calles y campos, las gentes que

huían despavoridas- le dieron el tema de su obra. Esta catástrofe humanitaria cristalizó debajo de los dedos del pintor un testimonio perenne del horror fascista: *El Guernica*.

Fue a Max Aub que tocó el privilegio de dar la primera interpretación de la obra en el discurso leído el día de la inauguración de la Exposición. Iba a ser la exégesis mejor ajustada y la más fiel expresión del sentir de Pablo Picasso, ya que el representante de la cultura española, acertó en descifrar y descodificar el complejo contenido del cuadro cubista, *El Guernica*, haciéndolo asequible al auditorio que lo escuchaba¹⁰.

El discurso «*Palabras dichas -en francés- en la inauguración del Pabellón Español de la Exposición de Paris, en la primavera de 1937*, lo reprodujo Max Aub en su libro «*Hablo como hombre* »¹¹:

«Al entrar, a la derecha, salta a la vista el gran lienzo de Picasso. Se hablara de él durante mucho tiempo... Es posible que se acuse a este arte de demasiado abstracto o difícil para un pabellón como el nuestro que quiere ser ante y sobre todo una manifestación popular...Pero tengo la seguridad de que, con algo de buena voluntad, todos percibirán la rabia, la desesperación y la terrible protesta que significa esta tela. El realismo español no representa sólo lo real sino también lo irreal... Esta suma forma la realidad profunda del arte español...»

*Mirad este fresco con atención, profundamente, no os dejéis amedrentar por su difícil apariencia y sus colores extremos. Mirad, esta figura de la derecha; esa mujer cayendo, desesperada. El genio del pintor, para dar **sensación de ruina y vacío**, la ha rasgado de gris, la ha acortado, **resumiéndola**, para otorgarle esa espantosa **evidencia de caída**.*

*Todo, en ese cuadro, quiere expresar, por sus colores y líneas, más que cuanto se ha dicho por medios semejantes. Y para marcar este furor del Hombre, del pintor, contra la destrucción, Picasso ha **encerrado** en un cuarto un caballo relinchando que cocea el cuerpo de un miliciano mientras una mujer se inclina inútilmente con una luz, **hecha cabezas y manos, en un sobrehumano esfuerzo**, mientras su cuerpo queda en la ventana y ella misma se convierte en antorcha.*

Ved, más a la izquierda, este toro furioso y esa mujer con su hijo muerto, en sus rodillas. Formando la base del fresco, el miliciano asesinado blande en su puno una espada ya inútil. Y para expresar todo su sentir Picasso ha necesitado mostrar los dos ojos de sus personajes, aunque estuvieron de perfil. A quienes protesten aduciendo que así no son las cosas hay que contestarles preguntando ¿si no tienen dos ojos para ver la terrible realidad española? Picasso tiene algún defecto es el de ser demasiado verdadera, terriblemente cierto, atrocemente cierto».

El sentimiento de rabia y aflicción del pintor, sintetizados en esta alocución, convirtieron en palpable, lo impalpable del lienzo, subrayando al paso el deje de sarcasmo que incriminaba, con mucha razón, la indiferencia del mundo ciego ante la tragedia española.

Cabe señalar que la pintura no se hizo en el acto, sino que llevó meses para su finalización. Varias etapas fueron necesarias para obtener el cuadro tal como conocido hoy, y a parte de los numerosos bocetos que representaban los detalles del original, estaban las ocho fases que fueron imprescindibles a la elaboración del lienzo definitivo como consta en la monografía de arte *Guernica* de Juan Larrea¹².

No se puede hablar de la composición de este cuadro sin señalar algunos elementos de interés. Muchos elementos evolucionaron, como la especie de girasol en perspectiva, en cuyo centro Picasso situó una bombilla eléctrica. Esta flor, *de la segunda fase*, no se reconoce en cuadro definitivo, en donde lleva una forma ovalada. También la mujer que cae envuelta en llamas, con los brazos en alto, las llamas son evidentes sólo en los bocetos de las *segunda y tercera fases*¹³.

El genio de Picasso concilió dos espacios imposibles en una hibridación de calle y de habitación, sintetizando dos mundos, él de fuera y él de dentro, en donde se agolpaban seis seres humanos y tres animales: cuatro mujeres, un hombre y un niño¹⁴.

La técnica del pegado -típica del cubismo y empleada en la elaboración del lienzo- era en realidad una manera de reemplazar los elementos que no se podían dar en pintura,

entonces fueron sustituidos por elementos concretos como el papel de periódico, para aludir al tiempo; el pelo o fragmentos de tejido, para referir a lo humano y la tierra así que la arena, para plasmar lo espacial, completando así el carácter de veracidad irrealista del cuadro. El color gris predominante que eligió el pintor era significativo en su alusión a la materia gris que había fallado a la sagacidad de la humanidad¹⁵.

Marc Montijo Cañellas¹⁶ se focalizó sobre el denominador común del cuadro que veía en la boca desmesuradamente abierta, como un grito mudo, de la que sobresalía una lengua en punta -en forma de aguijón, idéntica en animales y seres humanos-, cuya forma recordaba el sacrificio de las corridas, que el torero a caballo solía infligir al toro indefenso.

Esta emersión en el mundo de las artes plásticas nos propulsó hacia otra figura de la pintura cubista del momento, *Jusep Torres Campalans* que iba a ser el protagonista epónimo de un libro que escribiera Max Aub en 1958¹⁷.

El novelista, en su relato biográfico, refería la vida de este pintor cubista de principio de siglo XX, *Jusep Torres Campalans*, habló de sus vivencias y reprodujo toda su obra pictórica. El libro, muy pormenorizado, situó al artista en su época, en medio de los escritores y artistas de su tiempo, resaltando de manera especial su amistad privilegiada con Pablo Picasso. Max Aub apuntó cuidadosamente en el libro todas las críticas de arte que salieron en la prensa, así que las entrevistas que se hicieran en su momento al artista; incluso reprodujo el propio catálogo de las obras de arte con los debidos cuadros, retratos y bodegones.

Esta detallada y exhaustiva monografía de arte, en el sentido estricto del término¹⁸, reveló a Max Aub como un auténtico especialista de las artes plásticas. Y una vez más, se imponía la originalidad del máximo representante del exilio español *el poeta de Djelfa*: fue capaz de «inventar» un tratado de arte con la rigurosidad de criterios que exigía el tema, quedando cabalmente probada la validez del trabajo en artes bellas, lo que valió al libro, su traducción a varios idiomas.

La singularidad, antes aludida, remitía en realidad al embuste contenido en el libro: *Jusep Torres Campalans* era una figura ficticia imaginada por su autor. Nunca había existido. Era una magnífica superchería, una estafa, en la que todo estaba falsificado, por lo que dijera Ignacio Soldevila Durante, el principal estudioso de la obra aubiana¹⁹:

«Es una genial maquinación que existió solamente en la mente de Max Aub: Campalans es un pintor imaginario y las pinturas que se presentan todas ellas reales, son de Max Aub».

Justificó esta postura Héctor Brioso Santos²⁰ que explicó que *«se las arreglaba Max Aub para envolver siempre al lector en una niebla de realismo tan densa que en el centro de ella situaba su mentira más fantástica y creíble».*

La relación de Jusep Torres Campalans con Pablo Picasso era en realidad la propia que mantenía Max Aub con el celeberrimo representante de la escuela cubista. La fotografía que enseñaba a los dos pintores cubistas, Picasso y Campalans, era una invención del novelista, que hizo un montaje mostrando a un desconocido junto con Picasso, y para mayor desconcierto, presentó también una fotografía de los padres de Campalans, se trataba en realidad de una pareja anónima²¹.

Era una de las fantasías en la creación narrativa de Max Aub, uno de sus juegos preferidos. Lo que confundió a críticos de arte y a literatos, fue aquella mezcla de hechos reales con otros ficticios. El libro tenía el carácter de un escrupuloso estudio biográfico del personaje central, apoyado en referencias, testimonios y cartas de conocidísimos pintores y escritores -lo que funcionó a modo de autenticación a los ojos de los lectores- y residía el despiste en la cantidad de autores, citas y referencias, todas falsas ellas también, que hacían difícil discernir lo real de lo irreal.

Todo este ambiente creado por el autor hizo que cayeran en la trampa muchos que afirmaron haber conocido al pintor; esto se pudiera explicar quizás por el renombre que tuvieron los cuadros, ya que la colección del célebre seudopintor tuvo un real éxito, y sus obras fueron expuestas y vendidas en galerías prestigiosas como las de Méjico, de Nueva York, de París y de Roma²². Vale

recordar que la fama de estos cuadros seguía de actualidad, ya que en 2003, la colección se volvió a exponer en el Museo Reina Sofía de Madrid²³.

Toda esta publicidad y el poder de enredo de Max Aub embrollaron a especialistas²⁴ y lo mejor fue la mistificación de Juan Luis Alborg, el distinguido crítico literario que, ante la duda que le planteaba el ser o no ser del pintor dijo²⁵:

«Escribí al propio Max Aub preguntándole; pero no me dio respuesta concreta, como yo pedía. Se limitó a remitirme un folleto de presentación para la edición francesa, firmado por Jean Cassou²⁶, que tampoco me sacó de dudas».

Max Aub en gran bromista que, saboreando quizás el efecto producido en el gran historiador de la literatura, le contestó por la evasiva dejándolo en la incertidumbre.

Atestiguó también del embuste la estudiosa de *Jusep Torres Campalans*, Rosa María Grillo que señaló que aquel libro figuraba en la sección de monografías de arte en la biblioteca de su universidad y no en la sección de narrativa²⁷.

En cuanto a Luis Bagué Quílez²⁸ reconocía la fuerza del maestro al tiempo que reprochaba el descuido del lector desprevenido, calificando a Max Aub *«de perpetuo embaucador de lectores ingenuos»*.

Según Héctor Brioso Santos²⁹ una de las razones que hiciera que tanta gente diera en el blanco residía en: *«Mil hechos reales mezclados con un puñado de mentiras hábiles: se dice que Luis Álvarez Petreñas, personaje de Aub, nace e en 1897»*. Una de estas mistificaciones figuraba en el apartado *Anales*³⁰ donde aparecía el protagonista, junto con William Faulkner y José Bergamín, para citar sólo estos.

Una vez más, Max Aub deslumbraría por su «arte-facto»; por el artificio insertado en sus obras, por el entretenimiento que le encantaba entablar con los lectores, como una manera de disipar el aburrimiento, como un estímulo más y una nueva e insospechada aproximación a la lectura.

Uno de estos enfoques alude a la fusión literatura- pintura de la que atestigua con razón la novela *Jusep Torres Campalans*. Y queda comprobada la novedad que reside en el carácter «cubista» de la literatura con esta valiosa obra que confirmó a nuestro autor entre los que dieron una nueva orientación al acercamiento literatura-pintura.

Abundando en este sentido, Carmen E. Vílchez Ruiz³¹ calificó la obra de «*novela cubista*» y justificó cómo «*la técnica de descomposición del discurso narrativo, a la manera de un cuadro cubista, convierte a Jusep Torres Campalans, en un fascinante espacio de diálogo entre la verdad y la mentira, la pintura y la escritura*», arguyendo que la mutación era posible, tanto como lo era la «evolución literaria» del cubismo.

Miguel Ángel González Sanchis³², demostró en un extenso estudio que «*el tratamiento cubista de Max en su obra se extiende al espacio, al tiempo, a los personajes, a las ideas políticas, artísticas, etc.*» y explicó que la postura llevada por el escritor, en la elaboración de su novela, era la misma de un pintor: «*al intentar representar diversos aspectos de un objeto, fuera de la imagen visible*», prueba del uso de la dimensión 3d «*avant la lettre*», lo que planteaba, una vez más, al novelista como precursor de su tiempo.

En resumidas cuentas, queda ampliamente demostrado que Max Aub, además de formar parte integrante del movimiento cubista, en tanto que pintor -con los cuadros de su apócrifo Jusep Torres Campalans-, tenía una sólida amistad con Pablo Picasso, que estaba al tanto del lío que iba a producir aquella novela, y que le ofreció su permiso para incluirlo en el juego³³. Encima de ser el autor polifacético que se conoce, es el pionero de un género inédito «la novela cubista» y siempre nos sorprenderá este genial impostor, el gran embrollador de lo falso-verídico, a quien le gustaba sobremanera, enredar a los lectores, como consta en varios escritos suyos.

Notas :

1. Gerard Malgat, *Max Aub y Francia o la esperanza traicionada*, Biblioteca del exilio, Renacimiento, Sevilla, 2007, pp. 57-58, (que reproduce la carta del ministerio de Asuntos Exteriores en la que se comunica este nombramiento a Paris, el 22 de noviembre de 1936).
2. *Ibíd.*, p. 57 (carta reproducida en *Guernica-Legado Picasso*, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes. Archivos y Bibliotecas. Madrid, 1981, p. 158).
3. Ignacio Soldevila Durante, *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Fundación Max Aub, Segorbe, 1999, pp. 36-37.
4. Juan Larrea, *Guernica*, Ediciones Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1977.
5. Gérard Malgat, op. cit., p. 57. (carta de Luis Araquistáin a Picasso: «...nuestro común amigo, como usted sabe, desempeño durante mi gestión en Paris... », fechada del 3 de abril de 1953).
6. *Guernica-Legado Picasso*, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes. Archivos y Bibliotecas. Madrid, 1981, p. 158.
7. Gérard Malgat, op. cit., p. 62 (en nota).
8. *Ibíd.*, p. 59.
9. *Ibíd.*, p. 59, (en nota: el encargo se hizo en enero de 1937).
10. Fue también la secuencia que gustó al cineasta argelino que quiso incluir mi clase de literatura española, de tercero de licenciatura, sobre *Max Aub y Picasso* en su documental.
11. Max Aub, *Hablo como hombre, Obras incompletas de Max Aub*, Fundación Max Aub, Segorbe, 2002, pp. 39-44.
12. Juan Larrea, op. cit., p. 37-44.
13. *Ibíd.*, p. 37.
14. *Ibíd.*, p. 91.
15. *Ibíd.*, p. 91.
16. Marc Montijano Cañellas. *Guernica de Pablo Picasso*1/1/2004. http://www.homines.com/arte_xx/guernica/index.htm
17. Max Aub, *Jusep Torres Campalans*, Ediciones Destino, 1999, 355 pp.

18. Ignacio Soldevila Durante, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Editorial Gredos, Madrid, 1973, pp. 150-151.
19. *Ibíd.*, p. 153.
20. Héctor Brioso Santos *Max Aub o la historia universal del fraude* <http://www.matices.de/19/19kaub.htm>
21. Max Aub, *op. cit.*, p. 101.
22. Ignacio Soldevila Durante, *El compromiso de la imaginación*, Segorbe, Fundación Max Aub, p 1999, p. 130
23. Antonio Gómez, *El pintor inventado por Max Aub expone en Madrid*, 14/6/2003. <http://www.lavozdeasturias.es/noticias/noticia.asp?pkid=65933>.
24. Ignacio Soldevila Durante, *El compromiso de la imaginación*, *op. cit.*, p. 130.
25. -----, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Editorial Gredos, Madrid, 1973, p.153.
26. *Ibíd.*, p.339, (*Atestigua Soldevila que su amigo Jean Cassou, fue el primer testigo citado para corroborar la existencia del pintor imaginario y de sus cuadros*).
 -Francisco Arias Solís, *La voz de un vasco con acento andaluz*, 09/12/2007.
<http://lacomunidad.elpais.com/aarias/2007/12/9/jean-cassou-francisco-arias-solis>
(Jean Cassou es un poeta, novelista, crítico literario y de arte, y director del Museo de Arte Moderno de París de 1945 a 1965, fue, además de un gran escritor, un gran divulgador en Francia de la obra de varios escritores españoles. Tradujo a Cervantes, Unamuno, Ramón Gómez de la Serna, Eugenio D'Ors, Ramón Pérez de Ayala).
<http://lacomunidad.elpais.com/aarias/2007/12/9/jean-cassou-francisco-arias-solis>
27. Ignacio Soldevila Durante, *El compromiso de la imaginación* p. 131, (Rosa María Grillo, «*Escritura de una vida: autobiografía, biografía, novela*» Max Aub y el laberinto español, Actas del Congreso Internacional, Valencia, 1996, pp. 161-171).
28. Luis Bagué Quílez «*Una parodia de la literatura de vanguardia: Jusep Torres Campalans*» Congreso Internacional del Centenario «Max Aub, testigo del siglo XX». Universidad de Alicante. Valencia, Abril de 2003

29. Héctor Brioso Santos *Max Aub o la historia universal del fraude*
<http://www.matices.de/19/19kaub.htm>
30. Max Aub, *Jusep Torres Campalans*, op. cit., p. 47.
31. Carmen E. Vilchez Ruiz, *Literatura y pintura. Jusep Torres Campalans, una novela cubista*. Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura CLXXXIII 726 julio-agosto (2007) pp. 503-510.
32. Miguel Ángel González Sanchis, *Max Aub, primer escritor cubista*.
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/0115963431250443090035/p0000002.htm#PagInicio>
33. Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea (1939-1967)*, III, Editorial Gredos (2ª), Madrid, 1973 p. 29.