La vida póstuma de Jusep Torres Campalans

Fernando Huici

[Artículo publicado en *Letra Internacional*, otoño de 2003]

Deja bien claro Max Aub, hacia el final de su extraordinaria novela, que el protagonista, aquel intempestivo catalán, desengañado de la pintura y la anarquía, exiliado del mundo y de sí mismo en un remoto rincón de Chiapas, dedicado por entero a la contemplación y al mestizaje, no llegará lamentablemente a ver publicado el relato de su vida, pues fallece antes de que aparezca la edición original del libro en Tezontle. Dice en concreto el escritor, en el párrafo que cierra *Las conversaciones de San Cristóbal:* «Al regresar de Europa, en diciembre de 1956, procuré saber si podía volver a verle. Supe de su muerte. Nadie ha podido precisarme la fecha, ni siquiera el lugar...». Y sin embargo, como El Cid, mucha guerra había de dar todavía el tal Torres. Pues tanta será, incluso, la frenética hiperactividad de ultratumba que acumula desde entonces el personaje que, antes que fallecido, más parece lo suyo hacerse el muerto.

El caso más notable, en ese sentido, es el de otro artificio narrativo que Aub presentará en 1964. No tan conocido ni celebrado como el *Jusep Torres Campalans,* el *Juego de cartas* constituye, con todo, una apuesta experimental igualmente extraordinaria, tan radical y sorprendente como su antecesora. Con la forma de una baraja de gran formato, del tipo que suele utilizarse en determinados números de prestidigitación, lleva impresa en el dorso de cada naipe una carta, donde los sucesivos firmantes nos ofrecen un acercamiento parcial al personaje central del relato, el difunto Máximo Ballesteros. A partir del doble sentido del término, las cartas de la baraja se desdoblan en una novela epistolar aleatoria, cuya secuencia de lectura se transforma constantemente, construyendo, en el mosaico conformado por las misivas, un retrato del protagonista de modulaciones infinitas. Una tipología narrativa tradicional –al modo de la biografía o la monografía artística en el *Jusep Torres Campalans*- cobra aquí una reformulación dinámica, una estructura abierta que se activa con la interacción del lector. Señalé en un texto anterior como, más allá del engaño que el propio Aub desvelará al poco de aparecer el libro, el *Torres Campalans* parece buscar ante todo la complicidad del lector, en el acercamiento a un personaje de ficción a través de los recursos instrumentales propios a la evocación de una figura histórica. En otras palabras, la seductora e inusitada viveza de Campalans requiere que aceptemos entrar en el juego de leer la novela-biografía-monografía artística o visitar una exposición de sus supuestas pinturas, haciendo en todo como si fuera real. Algo semejante ocurre en la baraja: es el lector quien, mediante el juego con los naipes, debe dar forma al relato, que se configura, al igual que la *novela-collage* cubista de 1959, como una

constelación de fragmentos.

Con todo, no es ese paralelismo funcional el único nexo de unión entre ambas obras, ni tan siquiera el más elocuente. Ya que el diseño de los distintos palos y figuras del *Juego de cartas* se atribuye, a su vez, nada menos que, al mismísimo Torres Campalans. Pero por más que pueda sorprender esa resurrección, no resulta, en principio, necesariamente incongruente, dado que, pese a editarse en 1964, nada impide que la colaboración entre el escritor y el presunto pintor pudiera haberse establecido en algún momento de su original encuentro en San Cristóbal de las Casas, quedando dormido el proyecto luego largos años en un cajón, antes de ver la luz.

En nada violentan tampoco la lógica del relato la tan oportuna aparición de viñetas y dibujos inéditos del protagonista que incorpora, en 1961, la versión francesa del Torres Campalans, o el casi medio centenar de pinturas y *collages,* desconocidos hasta entonces, que ampliaban la exposición neoyorquina que arropó el lanzamiento de la edición americana por Doubleday&Co, y procedentes, según Aub, del fondo de obras de su criatura milagrosamente preservado por los herederos de Ana María Merkel. Como idéntico crédito merece el presunto *gouache* del artista que Vicente Rojo afirmará haber descubierto en una almoneda de Barcelona y que cedió al escritor.

Mayor licencia, sin embargo, se permitirá el autor en ciertas reemergencias de Campalans. Algunas, es cierto, no superan la esfera de lo privado, como en el diálogo intermediado por Aub en su epistolario, entre los mensajes que figuras como Cela le remitirán con el ruego de que los traslade al pintor y las correspondientes respuestas del mismo a las que da cabida en sus propias cartas. Pero otras, finalmente, abandonan sin pudor alguno ese umbral clandestino. Será el caso de los comentarios sobre la actualidad cultural desgranados en la página mensual, ilustrada por Leonora Carrington, que Jusep Torres Campalans firma, entre mayo y agosto de 1966, en la *Revista de la Universidad de México,* como, al igual, el de la crónica *Vincent le Rouge* que dedicará a su vez a una muestra de pinturas de su colega y compañero de exilio, el mencionado Vicente Rojo.

Pero lo cierto es que todas esas recurrencias póstumas de la figura de Torres Campalans distan mucho de resultar caprichosas. Antes bien, son por el contrario consecuencia natural del extraordinario artificio narrativo ideado por Max Aub. La hispanista Estelle Irrizarri precisa con acierto uno de los mecanismos decisivos de la obra, en el empeño en desbordar la experiencia literaria más allá de los límites del libro. Dicha estrategia, que la profesora estadounidense asocia ante todo a las pinturas que el autor realiza y atribuye al personaje, expande sin embargo a partir de ese núcleo originario una espiral centrífuga que alienta, en el mismo espíritu, constantes bifurcaciones. A las pinturas, junto con el ritual de las exposiciones que las difundieron, le seguirán las contribuciones de aquellos cómplices que, alentados por Aub o de *motu proprio,* suman nuevos e incesantes registros a la ocupación escénica que el espectro de Torres Campalans despliega en el plano

de lo real. Los comentarios apócrifos de Octavio Paz, Juan Soriano o Siqueiros sobre el pintor, fruto de la mordaz destreza de Carlos Fuentes y García Terrés, el texto promocional de la edición de Gallimard donde Jean Cassou, director del Museo de Arte Moderno de la Villa de París, abunda en el engaño, incluso el guiño tardío y tan enrevesado del pretendido retrato -o autorretrato, a la postre- que Torres Campalans realiza de Sabino Ordás, aquel otro escritor imaginario en el que Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino rendían homenaje al arquetipo de Aub, dibujan, junto con muchos otros síntomas, el mapa de ese contagio.

E idéntico origen tienen los avatares de la tal vida póstuma: ese impulso incontenible que la fábula irradia más allá de los márgenes del libro. El objetivo no puede ser más transparente. Pues al igual que el discurso que interpreta un determinado segmento de lo real no llega nunca a abarcarlo por entero y la lectura que establece habrá de ser reescrita de continuo por la irrupción de nuevos datos, también la sofisticada estrategia de Max Aub, en su mimesis del proceso de investigación y reconstrucción de una supuesta identidad histórica, mediante la recreación de los usos metodológicos y pautas de lenguaje que le son propias, queda obligada a establecer un mecanismo de proyección ilusoria capaz de sugerir, entre el libro y la ficción extensa, una relación de escala análoga a la que entre sí establecen el mundo y su representación.

Tal es la clave del juego, la que otorga al personaje su inefable verosimilitud. Pues justo en la extensión teatral del relato, con las acotaciones de Aub a cada nueva versión, con los cómplices que alentó y sigue alentando el libro, con lo vivido de más en toda esa andadura póstuma, es donde Jusep Torres Campalans alcanza esencialmente su definitiva condición inmortal.