



El marco político de *Jusep Torres Campalans* a la luz del pensamiento republicano

Esther Lorenzo García

IES Miraflores de Oleiros
esterlorenzo@edu.xunta.es

Resumen: Más allá de la discusión acerca de si *Jusep Torres Campalans* debe ser incluida dentro de las obras “a noticia” o “a fantasía”, parece claro que en dicha novela se mantiene la impronta del escritor comprometido que nunca dejó de ser Max Aub. En el siguiente trabajo me propongo dilucidar hasta qué punto la militancia socialista del autor y su fidelidad a los ideales de la Segunda

República pueden incidir en la visión del catalanismo y el anarquismo que configuran, en buena medida, tanto el marco político de la obra como la caracterización del personaje principal.
Palabras clave:Max Aub, *Jusep Torres Campalans*, catalanismo, anarquismo, Segunda República.

Introducción

La novela miscelánea *Jusep Torres Campalans*, considerada inicialmente como una humorada por la genial invención, con toda suerte de detalles paratextuales (obra gráfica incluida), de la biografía de un pintor apócrifo, se ha enriquecido recientemente con nuevas lecturas que han resaltado su dimensión ética. En este sentido, son ya varios los estudios críticos sobre lo que esta obra aporta en relación con el papel del arte y el artista contemporáneos, así como sobre los elementos realistas y, por tanto, de posible intención documental, que no pueden obviarse en su análisis. Sin embargo, no hay aún suficientes trabajos que aborden las reflexiones políticas que contiene, bien porque el contenido social no es tan explícito como en otros libros de Max Aub, bien porque la clave paródica que informa el texto pueda dificultar una interpretación atinada de aquellas.

Siguiendo a los críticos que se cuestionan la validez de la clasificación propuesta por Soldevila para la narrativa aubiana entre “obras a noticia” y “obras a fantasía”, me propongo esbozar en este artículo algunos de los elementos que configuran la dimensión política de *Jusep Torres Campalans* (*JTC* en las citas). Partiré, para ello, de las siguientes premisas: la primera, que Max Aub fue, por encima de todo, un escritor comprometido, más interesado, según sus propias palabras, en la libertad y en la justicia que en las elucubraciones sobre fantasía y realidad [1]. La segunda, que toda su obra, sin excepción, fue tejida con los mimbres de su experiencia vital. Finalmente, que *Jusep Torres Campalans* bebe también, a pesar de su cubismo meramente externo, en la tradición realista, desde el momento en que se muestran los personajes y su entorno mediante el empleo de técnicas literarias que contribuyen a realzar -y de qué modo, si tenemos en cuenta que hubo quien llegó a pensar que el pintor había existido- la verosimilitud de personajes y situaciones.

En relación con esto, y frente a las teorías que cuestionan la relevancia de la figura del autor en el análisis del mensaje literario, debemos recordar que muchas veces el tratamiento paródico o el recurso a narradores-personaje, lejos de ser una máscara que oculta el pensamiento de su creador, viene a ser la manifestación más meridiana del mismo. Y que, por supuesto, la ideología y la experiencia de aquel no pueden dejar de incidir en la interpretación y plasmación literaria de los hechos históricos.

En la novela que nos ocupa, dicha plasmación tiene lugar *ex post*. Ello es consecuencia de que media una distancia de casi cincuenta años entre el cenit biográfico del protagonista (principios del siglo XX) y el momento en que Aub publica la obra (1958). El autor, pues, cuenta con un bagaje experiencial distinto al de su personaje, no sólo por formación e ideología, sino también por haber vivido *in situ*, a diferencia de aquel, acontecimientos como la Segunda República y la Guerra civil, circunstancia que no deberemos perder de vista a la hora de interpretar la valoración de las diferentes fuerzas políticas que se trasluce en el libro.

Como ha señalado Oleza, Jusep dista de ser un *alter ego* de Max Aub. Sin embargo, unen a ambos -autor y personaje- su fuerte implicación política, una doble vivencia de expatriación y la experiencia de la derrota y el desencanto. En este sentido, la distancia generacional entre el creador y su criatura no es sino el recurso que permite interpretar el pasado como germen del presente, y la figura del protagonista como metáfora de toda una época.

Jusep Torres Campalans como encarnación de una utopía

La caracterización de Jusep Torres Campalans se lleva a cabo a través de una amalgama basada en la síntesis de conceptos aparentemente contrarios. Así, se dan cita en él las facetas de catalanista e internacionalista, anarquista y católico, payés y cosmopolita, rudo y esteta. El juego narrativo consiste en hacer verosímil este *collage* que, a pesar de sus aparentes contradicciones, no plantea problema alguno al protagonista de la novela. De este modo, la naturalidad con que el pintor acepta y pone de manifiesto su condición de personaje múltiple es (aparte de una manifestación más del pretendido cubismo de la obra) todo un símbolo del hervidero político, cultural e ideológico de principios del pasado siglo, en el que confluyeron el regeneracionismo hispánico, la renovación novecentista y vanguardista, el impulso de los nacionalismos, los movimientos obreros, la revolución socialista y, finalmente, la Gran Guerra, traumático final de un período caracterizado por el optimismo histórico.

La trayectoria vital del personaje corre paralela a los avatares que acabamos de citar: Jusep Torres Campalans, nacido en 1886 en el seno de una familia payesa tradicional, revela tempranamente su vocación artística. En su educación influirá su paso por el seminario de Vic y su breve estancia en Barcelona, donde, de la mano de Picasso, se deslumbra con los cuadros de la época azul y descubre el sexo de prostíbulo. Su adolescencia transcurre en Girona, donde desempeña diversos oficios, vive la agitación política de su tiempo y comienza a pintar alentado por el anarquista Domingo Foix, su amigo y anfitrión. Tras un desengaño amoroso, una trifulca con Foix y la inminencia de su llamada a filas, huye a París, la meca del cubismo. En esta ciudad reanuda su amistad con Picasso, convive con la alemana Ana María Merkel, forma parte de la bohemia vanguardista y participa en cenáculos ácratas. Testigo de la guerra del 14, que él interpreta como el fracaso de los ideales internacionalistas de la lucha obrera, sufre una profunda crisis personal y se marcha, solo, a Chiapas, donde vivirá con una tribu de chamulas hasta el fin de sus días. Allí recibirá la visita del escritor Max Aub, a la sazón exiliado en México, que interviene en la historia como personaje aportando, al igual que otros muchos, el supuesto testimonio de sus conversaciones con Jusep.

La experiencia de la derrota, común a Aub y a Torres Campalans, acabará confluyendo en el diálogo que ambos mantienen en esa parte del libro, titulada “Las conversaciones de San Cristóbal”. En ella se sintetiza el amargo panorama del entramado ideológico que alimentó a la cultura del pasado siglo y que desfila a lo largo de las páginas de esta novela, donde los nacionalismos, el anarquismo o el socialismo serán distintas denominaciones de un sueño que la vorágine de la historia terminará por aplastar, arrastrando consigo y hermanando, siquiera en esto, al escritor y a su personaje.

El catalanismo en *Jusep Torres Campalans*

Jusep Torres Campalans vive su infancia y adolescencia siendo testigo y partícipe de la agitación política y cultural de Cataluña en la etapa que sigue a la Restauración borbónica. En relación con esto, el motivo del catalanismo -y, por extensión, del nacionalismo y los nacionalismos- funciona dentro del discurso narrativo no solo como telón de fondo en la trayectoria vital del pintor, sino también, y muy principalmente, como agente fundamental en la caracterización y transformaciones que este experimenta en el curso de la misma.

Como parte fundamental del marco de la historia, los acontecimientos políticos y culturales vinculados al catalanismo aparecen reflejados en la primera parte de la novela, los Anales, al mismo nivel que otros de ámbito español y europeo. Esto se lleva a cabo mediante la recopilación, en forma de anuarios, de cuantos acontecimientos relacionados con el tema tuvieron lugar. Y además se recurre a citas de autoridad, como el historiador Melchor Fernández Almagro, quien señala algunas de las afrentas del gobierno central hacia Cataluña (asalto a las sedes de la Veu y el Cu-Cut [2], ley de Jurisdicciones [3], etc.) como detonante de una reacción que consiguió, en 1906, aglutinar fuerzas políticas muy diversas en la pujante Solidaritat Catalana [4].

Pero, como ya dejamos dicho, la presencia del catalanismo en la obra no se limita a la mera enumeración de datos registrada en los Anales, sino a su funcionalidad en la creación misma del personaje y su circunstancia. A este respecto, debemos tener en cuenta que la mirada del autor se superpone a la del narrador, y proyecta sobre aquel incipiente catalanismo una visión en la que subyacen no sólo las circunstancias biográficas de Max Aub sino las complejas relaciones entre catalanismo y República (recordemos de nuevo que la obra, aunque ambientada en casi su totalidad a principios del siglo XX, se escribe en torno a 1958).

En cuanto a lo primero, no cabe poner en duda la vinculación afectiva que Max Aub tenía con el área de influencia catalana a través de su estancia en Valencia y Barcelona, ciudades que lo acogieron sucesivamente cuando, de la mano de su padre, huyó de su Francia natal en la guerra del 14. En Valencia aprendió el español; en Barcelona, el catalán. Pero como socialista, Max Aub no debió de permanecer ajeno al espinoso asunto de la “cuestión catalana”, objeto, como sabemos, de encendidos debates durante todo el período republicano. Las discusiones sostenidas entre Azaña y Ortega fueron, tal vez, la manifestación más conocida de la polémica; tampoco podemos olvidar los temores a la hegemonía del idioma catalán frente al castellano que manifestaron, por ejemplo, Unamuno o Américo Castro, frente al discurso más optimista de Sánchez Albornoz.

La visión del catalanismo que vamos a encontrar en las páginas de *Jusep Torres Campalans* se resiente de dicha polémica; de este modo, el carácter poliédrico de la novela y los diálogos entre los personajes dan pie a que se formulen opiniones y testimonios que oscilan entre el reconocimiento y valoración de los rasgos propios de las nacionalidades históricas (entonces denominadas, sin empacho alguno, regiones) y el recelo hacia las mismas. A este respecto, no debemos olvidar que, aun dentro de las posiciones más abiertas, en la República se partía de un modelo de Estado que rechazaba el independentismo y donde el techo de las aspiraciones soberanistas tenía su tope, como máximo (ni siquiera había acuerdo en torno a esto) en los Estatutos de autonomía.

Esta consideración de Cataluña como “región” muestra su reflejo lingüístico en la naturalidad, hoy impensable por motivos de legalidad o simple corrección política, con que se utiliza la versión castellana de topónimos y partidos políticos catalanes (“Vich”, “Gerona”, “Villanueva y Geltrú”, “Unión Catalanista”, “Solidaridad”...), y en el mayor peso narrativo que se le concede al periodo histórico en que el catalanismo, aun con toda su pujanza y hostilidad hacia el poder central, era una fuerza de carácter más regionalista que nacionalista, representado por la Lliga.

Teniendo en cuenta que el “tiempo del autor” se proyecta sobre el pasado que describe, hay que añadir a lo anterior que los máximos dirigentes republicanos, especialmente Azaña y Negrín, pese a su inicial impulso del Estatut, consideraron desleal el papel de la naciente autonomía en el desarrollo de la guerra civil, irritados, entre otras cosas, por las innumerables trabas burocráticas que se opusieron a una gestión eficaz de la industria de guerra catalana. Muestra de ello es su balance final negativo respecto de la autodeterminación de catalanes y vascos, expresado con frases durísimas, como la atribuida a Negrín en las *Memorias* de Azaña: “si esas gentes van a descuartizar a España, prefiero a Franco”(Azaña 1996:175).

Por lo demás, Azaña tampoco se cohibe a la hora de considerar, en *Causas de la guerra de España*, que el catalanismo es un movimiento intrínsecamente tradicional y religioso, y que si algún elemento de progresismo se pudo haber incorporado posteriormente a él, bebe de otras fuentes. Los intelectuales de la República eran claros en este punto; y así, la idea que Azaña tenía sobre la Lliga es la de “un partido (o Liga) profundamente burgués y conservador, [que] colaboró en algunos ministerios de la monarquía y les arrancó la concesión de una autonomía administrativa para Cataluña” (Azaña 2002: 55-56).

Hasta qué punto compartía Max Aub esta visión del catalanismo no lo podemos saber, pero lo cierto es que la biografía del pintor se diseña desde esa óptica. Así, comienza mostrando las vinculaciones de dicho movimiento con lo tradicional y lo católico a través de la condición de payés de Jusep, hijo de familia numerosísima y formado -siquiera fuese de manera efímera- en el seminario de Vic, importante vivero catalanista [5].

No hay reflexión intelectual en el catalanismo del pintor: lejos de ser un ideario, aparece como un componente innato de su personalidad, acorde con la semblanza marcadamente etnicista que de él realiza el narrador-testigo Enric Beltrán Casamitjana, vinculado a la Lliga.

Ya entonces, parecía un hombre, por la talla y el peso. Si salen buenos, los campesinos de mi tierra suelen ser así: como árboles, así sean alcornoques: tan abundantes en sus laderas. [...]

Alto, fuerte, de grandes ojos oscuros, enormes manos, pies en consonancia, había en él la potencia que sólo da la tierra a quien vive o ha vivido en relación directa con ella. Un “payés”, hijo de “payeses”, por mucho que, ya en ese tiempo, “las escrituras” le hubiesen afinado. Lo curioso: decía no entender lo que copiaba; la buena letra que lucía y hacía lucir era producto estético; quedaba fuera del entendimiento. [...] Su concepto de la vida fue idéntico: reducido a signo y números, inflexiblemente lógica. [...] Tuvieronle muchos por aragonés, por lo tozudo. Es virtud de campesinos. (*JTC*, 96-97)

Como es de esperar, este narrador jamás indaga el origen de dicho catalanismo, que aparece como algo dado frente a, por ejemplo, su anarquismo, ideología adquirida *a posteriori* mediante lecturas, amistades y experiencias de juventud.

La representatividad de Jusep como botón de muestra del catalanismo no es desmentida por los estudios de historia contemporánea. Estos, en efecto, suelen señalar la extensión social de este movimiento a principios del siglo XX, su normalidad y, por supuesto, su hondo calado entre las clases populares, pese a las teorías no del todo unánimes que vinculan su origen a la burguesía [6].

Aunque la Lliga es una fuerza política que surge en oposición a la política del gobierno central, en la biografía de Jusep se transmite la idea de que ser catalanista a principios del siglo XX no sólo no presentaba ninguna connotación revolucionaria sino que, tanto en campesinos como en burgueses, imprimía el marchamo de “gente de orden” y gozaba de la bendición del clero autóctono. En lo que a nuestra novela se refiere, así se pone de manifiesto en este comentario del narrador Enric Beltrán:

Algunos se extrañarán de que yo tuviera amistad con el mozo de una fonda. Es desconocer Cataluña, y España. Jusep se hizo amigo mío siendo empleado de un notario, visita frecuente y aun algo pariente de mi familia, que solía hacerse lenguas de su despejo y habilidad. Había, además, algo en él -tal vez su gusto, su curiosidad por la cultura- que vencía prejuicios que, por otra parte, no tuve nunca. El buen concepto que merecía del clero ayudaba a esa estima general. (*JTC*, 113)

En relación con lo anterior, las señas de identidad catalanas, principalmente el idioma, gozaban de unánime reconocimiento social en el área de influencia cultural de Cataluña. Este hecho -que, como sabemos, contrastaba, por causas de tipo socioeconómico, con la minusvaloración de otras lenguas autóctonas dentro y fuera de su territorio-, se refleja también en algún fragmento de la novela. Así, cuando el joven Campalans llega a París, para los patronos valencianos de la casa donde se hospeda “el hecho de que el recién llegado sólo hablara catalán les pareció suficiente garantía” (124)

Con todo, el panorama político que se describe no es simplista en absoluto y dista, como veremos, de limitarse a una presencia hegemónica y beatífica del catalanismo. A este respecto, el juego de conexiones y conflictos entre estamentos sociales e ideologías se muestra de modo muy revelador en los episodios que narran la estancia del protagonista en Girona, durante sus años de adolescencia (1900-1905). El retrato social de esta ciudad de provincias, que por aquel entonces contaría con una población aproximada de quince mil habitantes, presenta una estratificación bastante nítida entre una burguesía urbana, vinculada a profesiones liberales y políticamente partidaria de la Lliga, y un proletariado aún mayoritariamente autóctono, engrosado por la inmigración rural, de fuertes sentimientos antiestatales y filiación política heterogénea, dividida entre el catalanismo, el anarquismo y el republicanismo lerrouxista. De la presencia en Girona de esta última formación política habla sucintamente la siguiente secuencia, donde se muestra la confrontación entre el lerrouxismo y un catalanismo que el narrador presenta fuertemente vinculado a las tradiciones y a la religión, como antes comentábamos:

A los quince años, en 1902, se enamoró de una cómica, jovencuela apetitosa, que hacía el papel de Patros, una criada, en *Electra*, de Pérez Galdós. La compañía no representaba otra cosa; como tantas. El escándalo había amainado un poco en un año [...] y la representación de la famosa obra ya no producía motines [7]. Usted sabe que *Electra*, por entonces, fue piedra de escándalo. Los tiempos eran más liberales.

Torres Campalans, catalanista hasta las cachas y católico a machamartillo, no sabía a qué carta quedarse. La política invadía Gerona, como cualquier otra ciudad española; las huelgas se sucedían. Los radicales de Lerroux, con órdenes de Madrid, intentaban romper el frente catalanista. Pretendieron servirse, en Gerona, del drama de Don Benito para sus fines, sin lograrlo [8]. La gente se miraba con odio. La discusión acerca de las órdenes religiosas acababa de poner un toque de tirantez entre todos. (*JTC*, 97-98)

En este ambiente fuertemente politizado, el contacto entre distintas capas sociales se produce sobre todo en el ámbito laboral, caracterizado por la inestabilidad en el empleo y la forzosa versatilidad del trabajador. De hecho, Jusep desempeña, durante su estancia en Girona, oficios de muy distinta índole (escribiente de notaría, cartero suplente, mozo de cuerda en la estación, mozo en una fonda...), lo que le permite relacionarse con los diversos estamentos. Y a pesar de la ausencia de prejuicios que el narrador Enric Beltrán atribuía, como hemos visto, a la sociedad catalana, el lector ve cómo los problemas no tardan en aparecer. Así, la beligerancia casi quijotesca con que el payés Jusep defiende sus convicciones acerca de la fidelidad matrimonial entra en conflicto abierto con la “civilizada” doble moral del registrador de la propiedad don Miguel Romeu, padre de una chica, Pepita, a quien Jusep amaba en silencio. Don Miguel, “fiel cumplidor de todas las conveniencias sociales” y padre de numerosos vástagos que su mujer paría cada mes de mayo “para simplificar los aniversarios”, se ve abordado en pleno Casino por el joven Campalans, que le reprocha el escándalo (en realidad, un secreto a voces asumido hasta por su esposa) de mantener como querida a una joven viuda, a quien había puesto piso.

La provocación tuvo consecuencia [...]: el fin de las relaciones no por íntimas menos respetuosas entre el registrador y su querida, que se trasladó a Olot donde, andando el tiempo, se convirtió en dueña y señora de una mancebía de buen nombre, y prestamista de pro. (*JTC*, 113)

En dicho episodio, aparte de la intención satírica hacia un determinado estamento social, se manifiestan de manera evidente los conflictos entre clases a pesar del presupuesto común del catalanismo. Pero las confrontaciones no acaban ahí: se producen también en sentido horizontal, esto es, dentro de una misma clase, en torno a la dicotomía catalán-español. En las siguientes líneas se apunta de manera sucinta, pero significativa, la tendencia endogámica del catalanismo conservador, manifestada en el rechazo a los trabajadores foráneos de cualquier categoría, genéricamente denominados “murcianos”:

Efectivamente, Pepita Romeu se casó, pero con un joven notario de Villanueva y Geltrú. El noviazgo se había mantenido en secreto por razones políticas: el novio era murciano y don Miguel catalanista acérrimo. No le pareció bien que nadie le echara en cara lo que podía, en aquellos momentos, parecer una desertión. Las visitas de don Luis Padrón se achacaban siempre a razones oficiales. (*JTC*, 114)

No es esta la única ocasión en que se nos presenta el catalanismo como elemento generador de prejuicios. Cuando Jusep llega a París, constituirá un factor nada desdeñable de su inquina hacia el cubista madrileño Juan Gris:

Nunca quiso reconocer la calidad de las composiciones de su compatriota. Gris siempre se preocupó de su seguridad, Torres nunca. Además, la enemiga catalano-castellana jugó a fondo. A Gris nunca le interesó la política, Torres aunque no hacía alarde de ello, la llevaba en la sangre. [...]

El desprecio de Torres Campalans por Juan Gris no tenía medida. Le acusaba de *aprovechao*; daba a la palabra, con su tremendo acento catalán, un dejo ridículo que quería ser madrileño y que, al abrir ferozmente la a, recalcaba el insulto. (JTC, 166-167)

En los siguientes fragmentos del cuaderno verde (reflexiones del pintor), se incide, esta vez en primera persona, en lo indicado anteriormente. Además de la frivolidad con que el pintor se autojustifica por sus provocaciones a Juan Gris, quedan patentes también las reticencias hacia Lerroux, justamente por lo que Josep considera su anticatalanismo:

Digo a Gris: -Madrid: un pueblo aburrido y gris que se cree capital de España. España sin Cataluña y Euzkadi no sería más que un poblacho moro, con autoridades inglesas.

Se pone negro. ¡Qué fácil hacer saltar a la gente sin seso! (JTC, 252)

Alejandro Lerroux habla a veces demasiado, pero de cuando en cuando dice cosas que están bien.

[...] Lástima que sea anticatalanista. (JTC, 284-285)

En lo que respecta al catalanismo como rasgo de identidad del protagonista, este no se presenta como una determinada idea en torno al modelo de Estado, sino más bien como un concepto de índole cultural y sentimental, que a lo largo de los años va evolucionando y mitigándose, de manera paralela a su rígida moral sexual, hasta hacerse perfectamente compatible con “lo español”. Por ejemplo, sus *boutades* contra España no le impiden confraternizar con la bohemia española en París, alternar el catalán con el español, calificar de “amigo” al madrileño Juan Gris cuando este le acompaña en sus parrandas ni participar de ciertos tópicos que históricamente se les ha atribuido a los españoles, como la afición a la juerga o el donjuanismo:

Fiesta de final de año, en el Bateau-Lavoir. Como siempre que hay muchos españoles, Ana María se repliega y se mete en un rincón. [...] Ana María odia a los españoles porque son amigos míos y hablamos español o catalán. No nos entiende más que a medias. Cree que Pablo, o Juan, o Miguel me van a llevar “por ahí” a presentar cualquier mujer que la desbanque. A lo mejor, tiene razón. Que se aguante sin hacer escenas. (JTC, 225)

Así, de manera sutil, el lector asiste a una caracterización compleja del personaje basada en la flexibilidad de los parámetros que pueden configurar la identidad. Además, sugiere la tesis de lo impostado de los particularismos frente a la universalidad del impulso hedonista y gregario propio de la condición humana, especialmente en circunstancias difíciles. Este gregarismo, que en el fragmento anterior se carga de connotaciones negativas por la desconsideración hacia su compañera Ana María, muestra, en cambio, su cara positiva en la sincera convicción internacionalista del pintor, alimentada por sus contactos con el anarquismo. Ello permite explicar de manera verosímil su diatriba contra los nacionalismos cuando París se ve afectada por la euforia belicista de la Gran Guerra:

Se asomaron a la puerta. Pasaba un batallón, casaca azul, pantalón rojo, bandera desplegada al frente. La música militar -tocaba *Sambre et Meuse*- ensordecía al pasar frente al café. El entusiasmo era genuino.

—La procesión va por dentro...-dijo Reyes.

[Josep Torres Campalans:]-¡Qué va! Las procesiones siempre van por fuera, y, si no, no son procesiones. Así pagamos tanto nacionalismo, tanto grito histórico a favor de la “tierra natal”, como si fuésemos árboles o legumbres. Esos sí, porque no se pueden mover. Pero nosotros tenemos piernas y hemos inventado el automóvil y los aeroplanos. ¡Qué vergüenza! Antes, por lo menos, había mercenarios... [...]

Sólo el día que vuelva a hundirse en la nada el sentimiento de patria podrá pensarse en un mundo justo. Un mundo ¿entiendes?, un mundo, no un país...Vamos para atrás.

—¿Y tú eres catalanista?

—Era otra cosa. Nunca se nos ocurrió declararle la guerra a los aragoneses. Y estos franchutes sólo sueñan en zurrarle la badana a los *boches*. Sólo porque son alemanes, sólo porque hablan alemán.

—Y viceversa.

—Tú lo dices. Es la gran culpa del siglo XIX. Todo se resuelve con pintar: ¡Vive la France!

—O ¡Vixca Catalunya lliure!

Pla reaccionaba violentamente contra el catalanismo que pretendía absorber políticamente su región. (*JTC*, 185-186)

En el diálogo anterior se enfrentan, como vemos, dos concepciones distintas del orgullo patrio: la basada en lo sentimental-cultural (que Jusep aplica interesadamente a su catalanismo), y la belicista-expansionista (que el pintor limita, como vemos, a las naciones-Estado y que el valenciano Pla extrapola, además, a Cataluña). Ambos personajes hablan desde sus motivaciones emocionales, que permiten poner el acento en la irracionalidad de los otros pero limitan la autocrítica. A pesar de que ha transcurrido casi un siglo entre el momento en que se ambienta este diálogo y nuestros días, las ideas que ahí se esbozan continúan de plena actualidad en cualquier debate sobre el nacionalismo.

Por otra parte, las relaciones entre nacionalismo y comunismo también se sugieren en la obra. Así, en “Las conversaciones de San Cristóbal”, vemos cómo ambos interlocutores, Max Aub y Jusep Torres Campalans, cuando hablan sobre Picasso, discrepan sobre la compatibilidad de ambas ideologías.

[JTC]:-¿Que Pablo se hizo comunista? No lo creo. La última vez que le vi estaba pintando un cuadro, cubista eso sí, que llevaba impreso un ¡*Vive la France!*

—;El nacionalismo no se opone al comunismo.

—;No me diga! (*JTC*, 317)

Mientras que la afirmación de Max Aub refleja la evolución del mundo y de los propios movimientos nacionalistas después de la Segunda Guerra Mundial (en concreto, las estrategias de captación de las bases trabajadoras, la aproximación y coaliciones con grupos de raíz socialista o comunista o la utilización del concepto “nación oprimida” en analogía con el de “clase oprimida”, propio de la dialéctica marxista), Jusep, como vemos, lo escucha con reticencia, y es obvio que sus intervenciones siguen estando condicionadas por los traumáticos acontecimientos de 1914, que motivaron su huida a Chiapas. El desencanto expresado en el fragmento referido a los desfiles militares se refuerza en las reflexiones del cuaderno verde, en donde, a propósito de los mismos hechos, el pintor articula un discurso profundamente ético basado en la cordura y en la fraternidad como elementos irrenunciables de cohesión social. Y pese a que Max Aub, en el diálogo anterior, adopta un rol discordante con el pintor, es difícil no intuir detrás de las siguientes manifestaciones de Jusep la voz de Aub, víctima de todas las atrocidades del siglo a partir de aquella, la que dio lugar a su primer exilio desde París a Valencia, de la mano de su padre, cuando todavía era un niño.

*Se van a la guerra como si tal cosa. Ils rouspettent (sic). Y ya está. [...] Como si el entremetarse a tiros fuese obra normal de cada día. Parece que nadie se da cuenta de lo que está sucediendo; ¡la primera guerra con las Internacionales en pie! ¿No es nada? ¿Lo hablado, lo gritado, lo coreado no ha servido? ¿No somos hombres? ¿Puede más ser francés, alemán o español que ser hombre? [...] Eres alemán, luego eres malo. Eres alemán, luego eres traidor al mundo. Eres alemán, luego eres un cerdo. (La peluquera que se negó a cortarle el pelo, ayer, a Ana María). [...] Me siento hundido en la más negra vergüenza. ¡Llegar a 1914 para ver esto! ¡A la mierda! ¡A la mierda! (*JTC*, 278)*

Tal vez en ninguna otra parte de la obra se ponga de manifiesto con tanta nitidez el pensamiento y la experiencia de Max Aub como en las anteriores palabras de Torres Campalans. Aub, a quien el azaroso cosmopolitismo de sus orígenes le granjeó prejuicios y enemistades procedentes de todos los ámbitos, suscribiría sin duda alguna la encendida protesta de Jusep ante la miseria moral de su tiempo. Creo que procede recordar, en relación con esto, el sentir del autor en la década de los 40, y que Ramón López García recoge así:

Cuando el 2 de agosto de 1945 el exiliado republicano Max Aub hace balance de sus cuarenta y dos años de vida, la palabra que viene a su mente como resumen de su tiempo histórico es “vergüenza”:

“Qué daño no me ha hecho, en nuestro mundo cerrado, no ser de ninguna parte! El llamarme como me llamo, con nombre y apellido que lo mismo pueden ser de un país que de otro... En estas horas de nacionalismo cerrado, el haber nacido en París, y ser español, tener padre español nacido en Alemania, madre parisina pero de origen también alemán y de apellido eslavo, y hablar con este acento francés que desgarró mi castellano, ¡qué daño no me ha hecho! El agnosticismo de mis padres -librepensadores- en un país católico como España, o su prosapia judía, en un país antisemita como Francia ¡qué disgustos, qué humillaciones no me ha acarreado! ¡Qué vergüenza!” (López García 2006:17)

La comparación entre el discurso de Torres Campalans y el de Max Aub muestra hasta qué punto el primero mantenía su actualidad y funcionaba como símbolo de una situación que no había mejorado lo más mínimo tras la Segunda Guerra Mundial y que aún sigue interpelando al ciudadano -al hombre- de nuestros días.

¿Puede rastrearse, después de esto, alguna clave para la esperanza? La novela nos la ofrece, a mi entender, en este fragmento de las “Conversaciones de San Cristóbal”, en que Jusep rememora el ambiente de la Cataluña de su adolescencia, matizando el nacionalismo cultural (uno de los rasgos propios de la “neurosis del exiliado”, en expresión de Faber) con el talante abierto, curioso e integrador propio del espíritu del regeneracionismo:

—[...] Perdona la soberbia. Me creo superior por la vida que libremente elegí.

—Sí -le dije en broma-, y por haber nacido catalán.

Volvió a sonreír.

—¡Quién se acuerda de eso!

Pero de ahí en adelante hablamos catalán. Y de Cataluña. Parecía otro:

—He visto bastantes cosas. Pero como Cataluña a principio de siglo, ninguna. Usted dirá: claro, tenía quince, veinte años. Las matemáticas no fallan. Pero era otra cosa. Un afán de saber que desbordaba por todas partes. Hervía. No se puede dar cuenta, Aub. Todos queríamos aprender. Los obreros principalmente. Los ateneos se multiplicaban. De todas clases: obreros, culturales, deportivos. El catalanismo ayudaba mucho, y el excursionismo, y, si me obliga un poco, le diré que el naturismo, el vegetarianismo, el esperanto, servían para enfervorizar el ambiente. Los *aplecs* se multiplicaban. ¡Cómo bailábamos sardanas! ¡Cómo cantábamos! Las escuelas de Artes y Oficios...Las compañías de aficionados...Todo eso decayó después. [...] Pero entonces -hablo de 1900, de 1905- corría por Cataluña una oleada optimista, de seguridad en sí. Decían que nuestros escritores eran tan buenos como cualquiera, que nuestros pintores eran comparables a los franceses, que nuestros músicos se metían a todos en el bolsillo. La verdad es que teníamos gente buena; Maragall, Verdaguier, Rusiñol, Nonell, Picasso -Picasso, para mí, catalán-, Albéniz, Granados, Casas, Gargallo, Clará...*Feta bonic...* (JTC, 310-311).

Leyendo esto, es inevitable no establecer paralelismos con el entusiasmo y las expectativas generadas por la Segunda República, heredera en buena medida, en su sustrato ideológico, del ambiente que describe Jusep. En 1962, pocos años después de publicar la obra que nos ocupa, Max Aub permanecía fiel al espíritu republicano:

“A más de treinta años de distancia, no hay duda [de que] la Segunda República Española quedará como paradigma, de una parte, de la ilusión general de un pueblo sediento de justicia y de saber y, por otra, del empuje de una minoría gobernante por sacar a su país del atraso cultural en el que, desgraciadamente, todavía vive” (Chaput 2003:34).

Relaciones entre catalanismo y anarquismo

No sé cómo vino Torres Campalans a anarquista. Sin duda influyó su intimidad con los Foix, la lectura de los libros que entonces le cayeron en las manos, el catalanismo, el ambiente tan favorable entonces a esas teorías. Pero debió de haber algo más. A menos que ese amor y odio conjugados fuesen el cauce natural de un joven trabajador preocupado por su lugar en el mundo en aquel sitio, en ese momento. (JTC, 118)

En estas reflexiones del narrador, pese a su extrañeza por el anarquismo de Torres Campalans, se apunta como una de las causas del mismo su vinculación con el catalanismo. Ciertamente, junto al hecho documentado de que la Cataluña de principios del siglo XX fue uno de los más activos focos libertarios de nuestra península, los historiadores que han analizado este fenómeno no dejan de ponerlo en relación con el catalanismo, toda vez que anarquistas y catalanistas compartían, por varios motivos, un visceral rechazo a la política del gobierno central.

Volviendo al período gerundense - por cuanto que en él despierta la conciencia anarquista de Jusep-, los episodios que no podemos pasar por alto son los que narran su relación con el ferroviario Domingo Foix, que le inicia en la pintura y la acracia, y su hermana Pilar Foix. En dichos episodios asoman, por debajo del tratamiento humorístico, dos tesis que indagan en los puntos de contacto entre anarquismo y catalanismo. Una, de base objetiva: el rechazo a medidas impopulares del gobierno central, como el reclutamiento forzoso de varones de las clases más desfavorecidas para las guerras coloniales. Otra, más subjetiva, relacionada con la crítica que desde una óptica marxista se suele hacer del anarquismo: el carácter supuestamente antiintelectual de este -frente al "racional" del socialismo- y, por tanto, su comprensible afinidad (la del anarquismo, queremos decir) con las manifestaciones artísticas más efusivas de la Renaixença. El proceso por el que la simbiosis entre anarquismo y catalanismo literario deviene en una mística lacrimosa se expone en las líneas que siguen, irreverentes a partes iguales con los lapidarios credos ácratas y la retórica de Verdaguer:

Domingo Foix era un hombrecillo enclenque, nacido en Collbató, en los aledaños de Montserrat [9]. De ahí le venía quizá su pasión por la poesía de Verdaguer. Se sabía de memoria cantos enteros del Canigó:

Plora el Conflent, sos pagesius i pobles,

Plora en son niu la tórtora soliu,

I el cel, a on esclata la tempesta

És, com sos ulls, de llàgrimes font viva.

A él también la asomaban, al recitar. Viudo, padre de tres hijos todavía pequeños. Su hermana Pilar -la Pili- llevaba la casa, minúscula, pegada a la vía. Mujerona práctica, no toleraba injerencias y se hacía obedecer de la prole a tambor batiente. Cumplidos los treinta y perdido el cónyuge en Cuba, su odio hacia el gobierno estaba perfectamente justificado. Y su callada pasión por Jusep Torres, que no quiso, o supo, resistirla. [...]

El anarquismo de Domingo Foix había sido bien abonado por Francisco Ferrer [10], revisor por entonces de la línea Barcelona-Port Bou. Más de una vez se había detenido largas horas, de tren en tren, en casa del ferroviario. Teníale éste por genio. Ferrer le dio folletos, algunos libros, que aprendió de memoria y le servían para destruir contundentemente cualquier objeción. Tenía pintado, en la pared del fondo de una alacena, que abría, como un altar, a sus compañeros, el lema de Blanqui: "Ni Dios ni amo". (JTC, 115-116)

Por otro lado, una cita del historiador Fernández Almagro recoge en la primera parte de la obra, los Anales, algunas de las claves de la vinculación entre catalanismo y anarquismo.

No deja de ser expresivo que Prim y Pi y Margall -las dos aportaciones catalanas más considerables a la vida pública nacional- actuasen fuera o contra la legalidad borbónica. Y que en la restauración o en la Regencia, no sólo el catalán participase del mando y aun de la administración pública en proporción muy inferior al castellano, gallego o andaluz, sino que lo frecuente es encontrarlo al lado de allá de la barricada, personificando la protesta en todos sus matices: anarquismo, huelgas, Lliga regionalista, conato revolucionario de 1909, Juntas de Defensa, Asamblea de parlamentarios, sindicalismo... Movimientos a las veces contradictorios pero no difíciles de reducir a la unidad de comunes negaciones: Patria, Estado o régimen. Diferenciación, desde luego, frente al conformismo de las demás regiones. (JTC, 80)

Pero si en la novela el anarquismo se muestra perfectamente compatible con el catalanismo sentimental, no sucede lo mismo con el catalanismo políticamente organizado. Las relaciones tangenciales del joven Jusep con este último acaban provocando la ruptura violenta de su amistad con los Foix, como vemos en las líneas siguientes:

Celebróse en Gerona, por los días de la boda de Pepita Romeu, el primer mitin de *Solidaridad Catalana*. Prat de la Riba y Cambó tuvieron gran éxito y Jusep Torres Campalans, por indicación

de Beltrán Casamitjana, formó en el “servicio de orden” que los organizadores establecieron. Se indignó el factor, que no podía oír hablar de gobierno, por revolucionario o catalán que fuese:

—[...] Yo ya sabía -continuaba- que no eras, ni puedes ser de los nuestros. Creí que acabarías convenciéndote de que todo eso de Dios y su faramalla no son más que cuentos para *embolicar* a los incautos. Pero no, no tienes remedio. Y lo mejor será que no vuelvas a poner los pies por aquí.

[...] Salió el joven, corrido. Esa misma noche, Domingo Foix rompió, para hacer irreparable su salida, que su bondad ya le reprochaba, todos los dibujos de Torres Campalans [...] (JTC, 123)

El papel del pintor como activista político dentro del anarquismo no queda demasiado claro. Como en otras partes de la obra, los testimonios aparecen borrosos y contradictorios. En sus conversaciones con un escéptico Aub (que advierte, como narrador, de la escasa fiabilidad de su interlocutor), Campalans afirma haber llegado a tomar parte en el atentado contra la comitiva real que finalizó con la detención y el ajusticiamiento de Ferrer. Su obsesiva admiración por este personaje, al que retrata crucificado, como mártir-redentor, se manifiesta en diversas partes de la obra. Durante su estancia en París, en cambio, vemos cómo el *seny* catalán actúa como elemento moderador dentro de los cenáculos anarquistas:

Considerando la sociedad como inicua, no comprendían más relación con ella que asaltarla, violarla, destruirla, aunque fuese un poco, para que sirviera de ejemplo. Jusep Torres Campalans, bien asentado en su cazurrería campesina catalana, los oía con un poco de desconfianza y un mucho de escepticismo referente a las posibilidades de victoria inmediata. [...] intentaba hacerles ver lo absurdo de su decisión: eran los menos, los más débiles y, de necesidad, tenían que perecer. (JTC, 156)

Sea como fuere, en Jusep Torres Campalans el anarquismo se revela como una actitud vital que impregna toda su existencia, guiando sus principios éticos y estéticos. Así, ya hemos visto cómo su fidelidad a los ideales libertarios (que coincidían con el marxismo en la necesidad de la unión del proletariado frente al yugo capitalista) está en la base de su ira por la inconsciencia de la clase obrera, que la lleva a “entremetarse entre sí” olvidando los principios de fraternidad superadora de fronteras. Otra manifestación de lo mismo es su rechazo a agrupar las obras de un museo por nacionalidades, o el escepticismo, a veces no exento de humor, con que se refiere a la cuestión de “las raíces”. Véase en los siguientes fragmentos del cuaderno verde:

Diálogo entre Casas y Martorell:

—*Todos los de Reus somos muy brutos, por eso pudimos más que los...*

—*Soy de Port Bou.*

—*Pues, hijo, merecerías ser de Reus. (JTC, 242)*

¿Cuántas culturas desaparecidas? ¿Cuántas culturas por venir? ¿Por qué ser esclavos de una? (JTC, 208)

Irse por las raíces... (JTC., 263)

Importa -¿no importa?- la raíz. Si el tronco es bueno, la raíz crecerá al mismo tiempo que las ramas. (JTC, 263)

Lo idiota no es un museo, los idiotas: quienes lo hacen, cuidando de poner juntos a los italianos o a los flamencos, buscando, además, los de la misma escuela, si es posible nacidos en el mismo año. Lo importante sería lo contrario, lo mismo que en el cuadro: buscar contrastes.[...] un primitivo catalán al lado de un Courbet, un Turner al lado de un David. Las pinturas comparadas. ¡Qué museo se podría hacer! (JTC, 231)

De su identificación vital y artística con el anarquismo hay multitud de ejemplos en la novela, pero el siguiente es de los más significativos, y sintomático, desde luego, de las diferencias entre el personaje y su autor:

—Aseguras que Luce es un gran pintor, porque es anarquista.

[JTC:]—Es verdad. ¿Y qué? Ara sí que m'has ben f... Se es bueno o malo según se es (JTC, 135).

Esta confusión entre la bondad artística y la ideológica (y, de paso, entre la ideológica y la ética), que no resiste el más elemental análisis intelectual pero que fue común en el ambiente radicalizado de nuestra reciente historia, constituyó una fuente de sinsabores para un hombre que, como Aub, defendió siempre, en medio de incomprensiones e infidelidades, la incondicionalidad de la amistad por encima de las discrepancias políticas.

El fanatismo capaz de cegar la reflexión ecuánime es, por tanto, uno de los lastres morales que arrastran los personajes anarquistas de la obra. Otro, como veremos más adelante, es su estéril idealismo, su violencia inútil.

En términos generales, la aproximación del narrador a los personajes anarquistas nos ofrece una visión predominantemente negativa, pese a la indudable influencia que tuvo este movimiento en la educación y dinamización cultural entre el proletariado de las primeras décadas del siglo XX. Los episodios en que intervienen los hermanos Foix, algunos de los cuales hemos transcrito más arriba, muestran que, acaso con excepción del propio Jusep, el anarquismo y los anarquistas no salen, por lo general, bien parados. Los retratos de Pilar y Domingo Foix -energúmenos, intolerantes, esclavos de sus pulsiones, guiados por consignas- responden, en efecto, a esa simplificación plagada de tópicos que el socialismo hizo del anarquismo a partir de la separación de marxistas y bakuninistas en la Primera Internacional. A este respecto, basta consultar la definición de *anarquismo* que aparece en el *Diccionario soviético de filosofía* (1965) para que no haya lugar a dudas sobre la distancia insalvable entre estas dos corrientes ideológicas: el anarquismo aparece caracterizado como “corriente político-social pequeño burguesa” cuya base es “el individualismo, el subjetivismo, el voluntarismo” [...] “Los anarquistas propugnan el aniquilamiento inmediato del Estado, no reconocen que sea posible aprovechar el estado burgués para preparar al proletariado con vistas a la revolución. Después de 1917, el anarquismo en Rusia se convirtió en una tendencia contrarrevolucionaria” (13-14)

De acuerdo con esta definición, el resto de los personajes anarquistas con que Jusep se relaciona durante su estancia en París son caricaturas patéticas, personajes quijotescos unidos por su fiebre proselitista y su fanatismo lleno de contradicciones (por ejemplo, repudian el dinero, pero lo necesitan para materializar sus utopías, por lo que se dedican a fantasear sobre atracos millonarios y falsificaciones de billetes). Más partidarios de hacer revoluciones que de ganar guerras, son hombres y mujeres que no cuentan con otra fuerza que su entusiasmo sin fisuras, pero que se muestran precipitados, con visión a corto plazo, carentes de disciplina y de realismo. Su fe ciega, abocada al fracaso, inspira, paradójicamente, compasión y ternura.

Casi todos ellos acaban encarcelados o ejecutados. Especialmente representativo es el de la joven Jeanne Laurier, que se prostituía con el único propósito de adoctrinar a sus clientes, que aplazaba el momento de tener hijos hasta que “pudiera dedicarse a su educación completa, escogiendo *técnicamente* a su progenitor” (la cursiva, del autor, evoca el sonado caso de Aurora Rodríguez y su hija Hildegart) y que finalmente muere en la cárcel asesinada por una ladrona “para que no siguiera calentándole los cascos”.

De entrada, puede parecer chocante que los personajes anarquistas aparezcan tan maltratados en la obra, habida cuenta de la deuda cultural que el autor tiene con este movimiento: en efecto, Max Aub, en Valencia, estudió “en una de las escasas escuelas laicas que había en la España de la época, la *Escuela Moderna* dirigida por el que fue secretario de su fundador Francisco Ferrer” (Chaput 2003, p.34). De nuevo hay que acudir a las tensiones entre republicanos y anarquistas durante la década de los 30 para explicar la caracterización de estos últimos en la novela.

Y es que en los retratos de dichos personajes se deja traslucir, en suma, la visión que desde el socialismo (y singularmente desde el socialismo español, especialmente tras la guerra civil) se hizo del anarquismo. La derrota vital de sus acólitos pretende tal vez anticipar y explicar (de nuevo *ex post*, en esto el autor juega con ventaja) su responsabilidad en la derrota frente al ejército franquista.

A este respecto, no sirve de contrapunto la opinión que los personajes anarquistas expresan acerca del socialismo. Habida cuenta de la caracterización previa que se ha hecho de aquellos, el lector no puede esperar otra cosa sino disparates, con lo cual el juego de perspectivas no es, como puede deducirse, del todo equilibrado. Aun así, vayan como botón de muestra las siguientes palabras, puestas en boca de Jeanne Laurier:

“Los socialistas nunca harán nada, porque tienen miedo. ¿Qué son sus jefes? Profesores, burgueses acostumbrados a vivir miserablemente. Si por lo menos fuesen ricos, podrían tal vez echarse a la calle a defender lo suyo. [...] Babosos; como su ideal es que todos vivan como ellos, se consideran adelantados de la vida futura y son incapaces de jugársela. Así no se va a ninguna parte” (*JTC*, 158)

La desconfianza del anarquismo hacia cualquier reforma que pudiera obtenerse por vías democráticas, expresada certeramente por este personaje, no se limita a la primera década de siglo ni a los anarquistas franceses a que se refiere esta parte de la novela. Ya hemos visto a través de otros pasajes cómo los

acontecimientos históricos que vive Jusep se proyectan en las décadas posteriores, funcionando, como hemos visto, de trágica premonición. Los que se refieren a sus contactos con el anarquismo no son excepcionales, y tienen su reflejo en la historia de que fue testigo el autor, Max Aub. Así ocurrió durante el gobierno del Frente Popular, que tuvo que hacer frente a insurrecciones de signo libertario en Barcelona, Madrid, Valencia y, de manera especialmente dramática, en los sucesos de Casas Viejas, con enfrentamientos entre campesinos y fuerzas de orden público que se saldaron con una durísima represión gubernamental. No faltan historiadores que piensan que estos sucesos dañaron irreversiblemente a Azaña, precipitando su derrocamiento y transmitiendo una idea de debilidad que fue utilizada por Franco para justificar la sublevación militar. Por otra parte, tampoco la guerra civil sirvió para aglutinar esfuerzos en torno al enemigo común: del mismo modo que había hecho con el catalanismo, Azaña no escatima críticas a las revueltas libertarias de 1937, que constituyeron un lastre para la victoria final (Azaña 2006: 61-68).

Así pues, Max Aub ofrece al lector una reflexión histórica basada en la necesidad de preservar la memoria, pues los hechos siempre se repiten, si bien, fiel a la técnica perspectivista, es capaz de ofrecer una visión positiva de dos personajes anarquistas: el propio Jusep (a pesar de sus contradicciones) y, a través de este, su admirado Francisco Ferrer.

En las “Conversaciones de San Cristóbal”, el pintor se muestra arrepentido de su pasado revolucionario por lo que tuvo de inútil e inhumano, y resuelve el problema moral de la traición a los ideales (que los personajes de Max Aub se plantean a menudo) reinterpretando su nuevo anarquismo de ermitaño como una suerte de “*laissez vivre, laissez faire*” alejado de cualquier tentación proselitista, pues ya no cree en los hombres.

“Salvarme en la tierra presuponía hacerlo entre los hombres que, no me cabía duda, serían cada día mejores. Cuando me di cuenta de mi equivocación, renuncié”. (JTC, 316)

De su pasado, queda apenas su desprecio al dinero, característico de la condición ascética que se le suponía de manera tácita al “buen exiliado” (Faber 2006) y que en este caso contribuye a dotar de integridad al personaje del pintor, a pesar de sus claudicaciones e incongruencias.

“La anarquía, Aub, no es una filosofía, es un estado de ánimo [...]. Ya que no pude para los demás -los demás son tontos- implanté el anarquismo para mí [...] La cuestión es decidirse a no ser nadie. A no tener dinero. La riqueza es la enemiga mortal de la anarquía.”(JTC, 314)

Conclusiones

Tal como anticipábamos al principio de este trabajo, *Jusep Torres Campalans* es, más allá de la broma y el experimento literario, un exponente del pensamiento de Max Aub tan relevante como el de cualquiera de sus novelas “a noticia” (que diría Soldevila) y, además, la metáfora de toda una época.

En este sentido, ni el humor ni los elementos paródicos invalidan dicha premisa, pues ambos, como hemos visto, se ponen al servicio de la reflexión política y ética. Además, ¿qué otro rasgo sino el verismo engañó en su día a lectores y críticos, convencidos de que se trataba de una biografía real? En efecto, el acopio de datos históricos objetivos que expone el autor en forma de anuario, la verosímil recreación de Girona, Barcelona e París a principios de siglo o las amargas conclusiones del protagonista en torno a la irracionalidad de la guerra y el fracaso de los ideales configuran un espacio de reconocimiento y reflexión que trasciende con mucho el simple juego, por más que el humor sea un componente fundamental de la obra.

Así, teniendo en cuenta la triple condición de intelectual, cosmopolita y socialista de Max Aub, creo haber mostrado a lo largo de estas páginas cómo los diversos narradores y personajes vinculados al catalanismo o al anarquismo son utilizados por el autor para transmitirnos su visión más reticente de dichas ideologías cuando estas aparecen vinculadas a cualquier manifestación de irracionalidad (la sensiblería, el chauvinismo, la xenofobia, la insensatez...) o se imponen sobre el postulado marxista de la lucha de clases, mientras que los logros de ambas asociadas con otras fuerzas cívicas o políticas progresistas aparecen evocados con simpatía e incluso con cierto entusiasmo.

En cuanto metáfora, el personaje de Jusep actúa como encarnación del fracaso de una época marcada por el signo del optimismo social, de modo paralelo a cómo la figura de Max Aub representa la derrota de la generación que tomó su relevo para forjar, con idéntica fatalidad, el proyecto de la Segunda República. En el destierro mexicano, Jusep rememoraba todavía aquel “ansia de saber” que animó su adolescencia. Max Aub, víctima no sólo del franquismo sino también de las divisiones internas del propio Frente Popular (divisiones que provocaron, ya en el exilio, su expulsión del PSOE junto con Negrín y una treintena larga de militantes),

aún era capaz de soñar con una Tercera República y de sostener con empeñada fidelidad las ilusiones de aquella España derrotada por Franco.

Como hemos visto, los recuerdos más entrañables de Jusep, centrados en la Cataluña de su adolescencia, hablaban de una época fecunda, sin lugar a dudas, en cuanto a dinamización social. Significativamente, los logros a los que se hacía referencia eran de signo cívico y cultural más que político o partidista, y llegaban de la mano de movimientos de carácter innovador muy diversos: es de notar, en este sentido, cómo la defensa de lo peculiar convive con la utopía universalista, simbolizada por el esperantismo. Como anotábamos al principio de la exposición, esto enlaza con la tesis que parece desprenderse de la narración respecto a los grupos políticos: esto es, que sólo excluyendo fanatismos y mostrando una actitud de permanente apertura a lo ajeno, aprovechamiento de las experiencias del pasado, autocrítica y curiosidad intelectual alcanzarán una proyección social verdaderamente significativa y valiosa. Casi un siglo más tarde, en estos días marcados por el desencanto, el descrédito de las instituciones y el triunfo de la desmemoria, la propuesta sigue más vigente que nunca.

Notas:

- [1] “El planteamiento de los problemas de realidad y realismo, de irrealidad e irrealismo, me ha tenido siempre sin cuidado, me importa la libertad y la justicia” (Aub 2000: 561).
- [2] Periódicos vinculados a la Lliga regionalista, que poco antes del asalto habían publicado chistes ridiculizando al ejército español por la derrota del 98.
- [3] Dicha ley, presentada a las Cortes por el gobierno de Moret tras el asalto a las sedes de Cu-cut y La Veu, amenazaba con poner fuera de la legalidad al catalanismo, desde el momento en que “colocaba bajo la jurisdicción militar cualquier ofensa oral ou escrita a la unidad de la patria, al honor de las fuerzas armadas y sus símbolos” (Balcells 1999:53).
- [4] Coalición de grupos catalanistas de diferentes tendencias (carlistas, federalistas, republicanos, conservadores...) Supone, según Balcells, “una proyección a nivel político del carácter a la vez unitario y pluralista de las diversas asociaciones patrióticas apolíticas, en el sentido de no partidistas” (Balcells 1999:52).
- [5] La diócesis de Vic fue ocupada sucesivamente, en el periodo que nos ocupa, por los obispos Morgadas y Torras i Bages, regionalistas, que defendían la catequesis y la predicación en catalán. El último da cuerpo doctrinal a esta corriente con su obra *La Tradició catalana* (1892).
- [6] En esta línea se mueven las tesis de Pierre Vilar y Jordi Solé-Tura (vid. Balcells 1999:19)
- [7] El teatro, usado por su arraigo popular como vehículo de transmisión didáctica o ideológica, fue instrumentalizado en este caso para exaltar la libertad de pensamiento frente a la intransigencia religiosa. El estreno de *Electra* provocó disturbios anticlericales en varias localidades, lo que forzó a Sagasta a formar un nuevo gobierno conocido como “gabinete Electra”.
- [8] Aunque de este párrafo pudiera inferirse la escasa relevancia de Lerroux en la política catalana de la época, no fue así. En la primera década del siglo XX, especialmente cuando la hegemonía en el catalanismo era ostentada por la Lliga regionalista, alcanzó importantes éxitos entre el proletariado urbano de Barcelona, hasta el punto de llegar a ser apodado “emperador del Paralelo”.
- [9] Este monasterio benedictino, importante centro difusor del catalanismo tradicionalista a través de su publicación “La Veu del Montserrat”, da título a una de las obras más conocidas de mosén Jacint Verdaguer.
- [10] Se refiere al pedagogo y difusor de la corriente anarcosindicalista Francisco Ferrer Guardia, víctima de la represión gubernamental tras el atentado a la comitiva nupcial de Alfonso XIII y Victoria Eugenia. Efectivamente, trabajó como revisor, durante un tiempo, en el trayecto indicado por el narrador.

Bibliografía:

- Azaña, Manuel (2002): *Causas de la guerra de España*, Crítica, Madrid.
- (1996) *Memorias políticas y de guerra* (Tomo II), ed. Grijalbo Mondadori, Barcelona.
- Aub, Max (1999): *Jusep Torres Campalans*, Destino, Barcelona.
- (2000): *Campo de los almendros*, Castalia, Madrid>.
- Bagué Quílez, Luis: “Una parodia de la literatura de vanguardia: Jusep Torres Campalans”, en *El Correo de Euclides: anuario científico de la fundación Max Aub*, 2006, nº 1, pp.414-427.
- “La ficcionalización de la realidad en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, de Max Aub”, en *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* (coord. por Manuel Aznar Soler), 2006, pp. 149-162.
- Balcells, Albert (1999): *El nacionalismo catalán*, Historia 16, Madrid.
- Calles, Juan María: “Un cierto Max Aub”, en *Espéculo: revista de estudios literarios*, 2003, nº 23.
- Chaput, Marie-Claude: “Max Aub: de la II a la III República”, *Max Aub: enrecinements et déracinements*, [edición a cargo de] Marie-Claude Chaput et Bernard Silot, 2003, nº 6 de Regards, Centre de recherches Ibériques et Ibero-Américaines (CRIIA), Universidad de París X, Nanterre, pp. 23-35.
- Diccionario soviético de filosofía* (1965). Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, pp.13-14.
- Faber, Sebastiaan: “Max Aub, conciencia del exilio”, en *El Correo de Euclides: anuario científico de la fundación Max Aub*, 2006, nº 1, pp.16-35.
- García, Manuel: “Max Aub. Cultura y política”, en *Letra Internacional*, 2003, nº 80, pp.37-39.
- Langoria, F. A. (1977): *El arte narrativo de Max Aub*, Playor, Madrid.
- Leguina, Joaquín: “Max Aub, un socialista”, en *Letra Internacional*, 2003, nº 80, pp. 20-25.
- López García, José Ramón: “Un tiempo de muros, los diarios israelíes de Max Aub”, *Insula*, 2003, nº 678, pp.17-20.
- Madrid, Paco: “La cultura anarquista en los albores del siglo XX”, *Germinal: revista de estudios libertarios*, 2006, nº 2, pp. 3-13.
- Oleza, Joan: “Jusep Torres Campalans o la emancipación del apócrifo”, en Tomás, Facundo ed. *La novela de artista.*, 2003, Bib. Valenciana, Valencia, pp.301-330.
- Paniagua, Javier (1999): *Anarquistas y socialistas*, Historia 16, Madrid.
- Pérez, Joseph (2000): *Historia de España*, Círculo de Lectores, Barcelona.
- Ramírez, Manuel: “Manuel Azaña y Cataluña”, *El País*, Opinión, 09-12, 2005.
- Ruiz-Manjón-Cabeza, Octavio (1990): *La Segunda República Española y la guerra*, ed. Rialp, Madrid.
- Saura, Antonio: “Nota previa a ‘El pintor imaginario’: El pintor imaginario”, en *Max Aub: veinticinco años después*, coord. por D. Fernández e I. Soldevila, Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones, 1999, pp.89-110.
- Soldevila Durante, Ignacio (1973): *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Gredos, Madrid.

— “Técnicas narrativas de Max Aub”, en *Historia y crítica de la literatura española*, tomo 8, 1981, Crítica, Madrid, pp.533-545.

— (1999): *El compromiso de la imaginación: vida y obra de Max Aub*, Segorbe: Fundación Max Aub.

Tuñón de Lara, Manuel: “Dimensiones de la novela en Max Aub”, en *Historia y crítica de la literatura española*, tomo 7, 1984, Crítica, Madrid, pp.660-667.

© *Esther Lorenzo García* 2011

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

