

Tres epígrafes y uno solo verdadero:¹ Jusep Torres Campalans o el lugar de la ficción en la historia del arte

Federico Gerhardt

En 1958, desde su exilio mexicano, Max Aub dio a luz (a) *Jusep Torres Campalans*, obra que habría de otorgarle renombre fuera del mundo hispánico y le permitiría trascender el favoritismo con el que contaba entonces entre ciertas minorías eruditas europeas,² gracias a las traducciones francesa e inglesa que se suceden en un pronto espacio de tiempo,³ provocando entonces la publicación de gran cantidad de artículos periodísticos en torno a ella. El libro se presentaba como la biografía de un pintor catalán, compañero de juventud de Pablo Picasso, que había compartido con él la vida parisina y la gestación del cubismo, para luego, desencantado por la práctica artística y la militancia política, marcharse a México —más precisamente a Chiapas— y pasar sus días entre los aborígenes en la selva lacandona. Tres son las citas que coloca Max Aub a modo de epígrafes en su biografía del pintor catalán y que han puesto a disposición del lector sendas claves de acceso al texto, en relación con algún aspecto en particular de la obra.⁴

La primera de las citas no es sino la extensa dedicatoria de la tercera parte de *El crítico* de Baltasar Gracián al Dr. Lorenzo Francés de Urritigoiti: “Mas desconfiando mi pluma de poder sacar el cumplido retrato de las muchas partes, de los heroicos talentos que en V. M. depositaron con emulación la naturaleza favorable y la industria diligente, he determinado valirme de la traza de aquel ingenioso pintor que, empeñado en retratar una perfección a todas luces grande y viendo que los mayores esfuerzos del pincel no alcanzaban a poderla copiar toda junta con los cuatro perfiles, pues, si la pintaba de un lado, se perdían las perfecciones del otro, discurrió modo como poder expresarla enteramente. Pintó, pues, el aspecto con la debida valentía y fingió a las espaldas una clara fuente, en cuyos cristalinos reflejos se veía la otra parte contraria con toda su graciosa gentileza. Puso a un lado un grande y lúcido espejo, en cuyo fondo se lograba el perfil de la mano derecha, y al otro un brillante coselete, donde se representaba el de la izquierda. Y con tan bella invención pudo ofrecer a la vista todo aquel relevante de bellezas. Que tal vez la grandeza del objeto suele adelantar la valentía del concepto”.

Por medio de esta cita, Max Aub *presenta* la forma que ha de adquirir la biografía del anarquista “fundador del cubismo”. Para referir la vida de Jusep Torres Campalans, el

¹ A los efectos de lo que la presente lectura propone, sirve esta paráfrasis del título colocado por Max Aub al frente del volumen en que recogió tres piezas teatrales, publicado en 1956: *Tres monólogos y uno solo verdadero*. Éste constituye un ejercicio anfibológico claro —valga la oximorónica afirmación—: puede hacer referencia tanto al hecho de que los tres monólogos conforman una unidad indivisible, como al de que sólo uno de ellos es, efectivamente, un monólogo.

² Su narración *Fábula verde* (1933) había sido traducida y publicada en Bélgica en 1937, año en el que fue consagrada en el *Journal des poètes* por Paul Thomas, y el conjunto de su obra producida hasta el momento ya recibía elogios de la prestigiosa revista de literatura comparada *Books Abroad*. Cfr. Soldevila (1973).

³ La traducción francesa fue editada por Gallimard en 1960, y Doubleday & Co. (New York) publicó la inglesa en 1962.

⁴ En este sentido, la consideración de los epígrafes se propone en términos similares a los *umbrales* de Gérard Genette: “... un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, [...] qui en tout cas l'entourent [el texto] et le prolongent, précisément pour le *présenter*, que sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort: pour le *rendre présent* [...] Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public, [...] il s'agit ici d'un *seuil*, ou mot de Borges à propos d'une préface, d'un 'vestibule' qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin” (1987: 7).

autor reúne –y compone– textos variados de diversa adscripción genérica que dan cuenta de diferentes aspectos y momentos del biografiado: las conversaciones de San Cristóbal, que no son otra cosa que el resultado de las entrevistas de Max Aub con Torres Campalans en la mencionada localidad mexicana; artículos de crítica de arte – aparecidos en diferentes publicaciones– sobre su obra,⁵ ubicados al final de los anales en los que se recogen sucesos relevantes que le son contemporáneos; un relato biográfico en el que un narrador con marcados aunque oscilantes rasgos de omnisciencia despliega ordenadas anécdotas desde el nacimiento del pintor hasta su partida a México, y que tiene como apéndices una carta de Alfonso Reyes y declaraciones hechas por el artista plástico a dos revistas parisinas; una reproducción del catálogo de una frustrada exposición de las obras de Jusep Torres Campalans;⁶ y el “Cuaderno verde”, suerte de diario del pintor catalán en cuyas páginas recoge sus ideas sobre el arte y los artistas en general, y sobre la pintura y los pintores en particular.

En la interrelación de cada uno de los componentes del libro, el lector podrá construir, entonces, la biografía de Jusep Torres Campalans. A partir de este modo de estructurar la textualidad, puede considerarse la obra resultante como novela “cubista”, por adoptar puntos de vista múltiples, diversos, sobre un mismo objeto (Irizarry, 1979; Von Prellwitz, 2003; Corella, 2003a y 2003b; Oleza 2003). El propio Aub resume la multiplicidad de materiales de que se vale, para luego adelantarse a esta lectura en el “Prólogo indispensable”:

Doy, pues, primero, cuenta y razón escueta de los acontecimientos que juzgué más significativos de la época (1886-1914). Luego, *vida y obra, tan interdependientes*. (Los cuadros y dibujos, apartes forzosos, se colocan donde ofrecen mejor luz.) Aparte, sus escritos. Aparte, también, sus declaraciones y los pocos artículos que se escribieron acerca de su obra. Al final, las dos conversaciones que tuve con él, en San Cristóbal, sin saber quién era. Es decir, descomposición, apariencia del biografiado desde distintos puntos de vista; tal vez, sin buscarlo, a la manera de un cuadro cubista. (Aub, 1985: 21; énfasis mío).

La biografía resultante del cruce de las siete partes –según la división externa– de la obra, aspira a ser, a su vez, objeto de una lectura determinada, que podría adivinarse a la luz del último de los epígrafes, el cual es tomado de los *Papeles acerca de Velázquez y Goya* de José Ortega y Gasset: “Hay que considerar cada obra de arte como un pedazo de la vida de un hombre”. En idéntica concepción insistirá Aub a través de las líneas de su “Prólogo indispensable” –además de la expresión destacada en el fragmento citado *supra*–: “Detrás de cada cosa, de cada hecho, hay el creador de la cosa, el autor del hecho’, escribió Ortega, en 1902” (Aub, 1985: 21).

La cita que Aub toma de quien fuera faro de su temprana formación literaria,⁷ abre el juego en dirección –una entre varias posibles– a reconsiderar el estatuto de la biografía a la que antecede y *presenta*, al reconocer que si se piensa la obra de arte como parte de la vida del autor habrá de concluirse necesariamente que la historia del

⁵ Se trata de: “Un fundador del cubismo: Jusep Torres Campalans” por Miguel Gasch Guardia, *L’Abat jour*, agosto de 1957; “Un pintor desconocido” por Paul Derteil, *Arts et littérature*, agosto de 1957; y “José Torres Campalans” por Juvenal R. Román, *El Sindicalista*, París, 18 y 25 de mayo de 1956.

⁶ El supuesto catálogo es preparado por el ficticio irlandés Henry Richard Town para la fallida –y mentida– exposición a celebrarse en la Tate Gallery de Londres en 1942.

⁷ La producción literaria de Max Aub previa a la Guerra Civil española está marcada por la voluntad de experimentación y la renovación de las técnicas y temáticas literarias, orientación dominada por la preeminencia de la figura de José Ortega y Gasset, e irradiada por las publicaciones a las que estuvo ligado el filósofo madrileño: *El Sol*, *Revista de Occidente*, etc. Cfr. Soldevila (1973) y (2003).

arte deberá ser biografía del artista.⁸ De esta forma, y en relación también con la cuestión *presentada* por la cita de Baltasar Gracián, Aub propone una lectura del deóntico fragmento orteguiano⁹ tal que vuelve lícitas las pretensiones de convertir su biografía de un pintor catalán de principios del siglo XX en una historia del arte cubista.¹⁰

La conversión de la biografía del artista en historia del arte da lugar a la entrada de otra pretensión, la que subyace al discurso historiográfico: la pretensión de verdad, problemática en torno a la cual gira el epígrafe restante. La cita en cuestión pertenece al libro *Nuevo mundo caduco y alegrías de la mocedad en los años de 1781 hasta 1792*, de Santiago de Alvarado, y consiste en una pregunta más que significativa a la luz de lo antedicho: “¿Cómo puede haber verdad sin mentira?”.

Esta interrogación está relacionada con el aspecto de la obra de Max Aub que más ha gravitado en la magnitud de la insólita trascendencia mencionada al principio de esta lectura.

Pese a ser Jusep Torres Campalans un personaje ficticio, el libro que vio la luz con su nombre por título fue ofrecido como historia rigurosa. Muchos –incluidos críticos,¹¹ catalogadores de bibliotecas¹²– fueron quienes entonces dieron por hecho que el supuesto artista catalán compañero de Picasso había existido.¹³ A la efectividad del truco de Max Aub contribuyeron las características del soporte, del artefacto libro que en su formato, papel y tipos recordaba los de una de las colecciones de libros de arte más famosas de aquel entonces: *Le gûte de notre temps* de Albert Skira; un libro que,

⁸ Miguel Corella Lacasa sugiere que Aub arriba a esta interpretación de las sentencias orteguianas por medio de un artículo de Enrique Lafuente Ferrari (1956), que es probable fuera conocido por el autor de *Jusep Torres Campalans*, ya que lo cita –aunque con fecha inexacta– en el artículo de Miguel Gasch Guardia (*vid. nota 5*), en anotación a pie de página (Aub, 1985: 88n). Según Corella, Lafuente Ferrari “cita este mismo fragmento como anticipo de lo que más tarde Ortega denominaría ‘raciovitalismo’. Para Lafuente este ‘abordaje de las cosas desde la vida’ es el supuesto metodológico que permite a Ortega superar el intelectualismo y el idealismo formalista, inaugurando con ello un nuevo modelo de historiografía artística” (2003b: 133-134).

⁹ En relación con la condición de posibilidad de la alternativa de lectura –no exenta de cierto grado de perversión– propuesta por Aub con respecto al texto de Ortega, resulta oportuno citar a Valeriano Bozal: “[...] ¿puede el arte explicarse a partir de la biografía del artista? Hay una lectura de los textos de Ortega que permite contestar afirmativamente a esta pregunta, y no es, puede argüirse, una lectura apresurada” (1999b: 464). Cfr. también Bozal (1987).

¹⁰ Con respecto al sentido en el que esta biografía de artista puede ser propuesta como modo de historiar el arte, se ha destacado la posibilidad de que Jusep Torres Campalans encarne –o, mejor, dadas las particularidades del caso, textualice– el ideal del artista de vanguardia, entendido esto tanto en términos de la *Idea* –tópico del estudio de Erwin Panofsky (1989)– como del *ideal-tipo* –concepto tomado por Georg Lukács (1969) de Max Weber. Cfr. Corella (2003b).

¹¹ Cita Ignacio Soldevila Durante, como muestra del efecto de la novela, el comentario con el que Juan Luis Alborg expone su desconcierto: “¿Qué hay de cierto en todo ello? [...] Como la impresión de verdad es, por otra parte, tan poderosa, 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 Cassou, que tampoco me sacó de dudas. Mejor dicho, Cassou no alude para nada a la posible ficción...” (1973: 152).

¹² Pilar Sáenz (1996: 492) hace referencia, por ejemplo, a los catalogadores de la Biblioteca del Congreso en Washington; Ignacio Soldevila (2003: 102n) atestigua que en la biblioteca de la Université Laval de Québec la obra está clasificada en la sección correspondiente a monografías de arte.

¹³ Un panorama general de la recepción del *Jusep Torres Campalans* puede encontrarse en Fernández Martínez (1996), acompañado por una completa bibliografía, y un inventario de artículos y recortes de prensa.

además, incluía en sus páginas reproducciones de los cuadros de Torres Campalans, fraguados por el mismo Max Aub.¹⁴

Sin embargo, el engaño¹⁵ no estaba construido exclusivamente con base en la materialidad del libro, tampoco fueron solamente ciertos elementos en común con la configuración genérica discursiva de las monografías de arte. Más que la factura editorial, la escritura misma del texto fue el sustrato fundamental del ardid. Aub presentó un texto basado en testimonios de terceros entre los que se encontraban Alfonso Reyes, Jean Cassou, André Malraux, Jaime Torres Bodet, George Braque, José Renau, Francisco Giner de los Ríos, Ana María Merkel;¹⁶ incluyó un apartado dedicado a dar cuenta de los “sucesos más importantes de su época [del biografiado]”; falsificó textos de revistas especializadas; etcétera.¹⁷

La metodología expuesta por Aub en el ya mencionado “Prólogo indispensable” contribuye a consumir el juego: “Trampa, para un novelista doblado de dramaturgo, el escribir una biografía. Dan, hecho, el personaje, sin libertad con el tiempo. Para que la obra sea lo que debe, tiene que atenerse, ligada, al protagonista; explicarlo, hacer su autopsia, establecer una ficha, diagnosticar. Huir, en lo posible, de interpretaciones personales, fuente de la novela; esposar la imaginación, ceñirse a lo que fue. Historiar. Pero, ¿se puede medir un semejante con la sola razón? ¿Qué sabemos con precisión de otro, a menos de convertirle en personaje propio? ¿Quién pone en memoria, sin equivocaciones, cosas antiguas? (...) Los documentos alcanzan el valor de clavos sujetando firmes la piel del cadáver abierto en canal, cuando lo que importa es describirlo vívidamente. No es oficio agradable para quien está acostumbrado a cazar o figurarse mitologías pasajeras en nubes.

Escribí mi relación valiéndome de otros, dejándome aparte, procurando, en la medida de lo posible, ceñir la verdad; gran ilusión” (Aub, 1985: 21-22).

Pero, al igual que con los otros dos, el arriba citado prólogo hace sentido con el epígrafe de Santiago de Alvarado, y al mismo tiempo que pretende otorgar estatuto historiográfico –del arte– al discurso, el extenso fragmento devela la condición ficticia del personaje en torno al que se dispusieron cada una de las partes que conforman el *Jusep Torres Campalans*, en el interior de las cuales también se encuentran indicios del engaño evidentes para una lectura atenta.¹⁸ Entre las aludidas evidencias del

¹⁴ A las referidas reproducciones se agregó, además, un montaje fotográfico llevado a cabo por el cartelista catalán Josep Renau –responsable del arte de tapa de otros libros aubianos como *No son cuentos* (1944)–, donde se puede ver juntos a los jóvenes Torres Campalans y Pablo Picasso.

¹⁵ Rosa María Grillo (1996: 168) califica la obra de “falso perfecto”, según la terminología tomada de Umberto Eco, determinando su perfección la circunstancia de que no existe un verdadero con respecto al cual sería falso, y de que es coherente con el contexto argumentativo e histórico. El autor es cronista, biógrafo e historiador del arte, y, además, galerista y artista al fraguar los cuadros de Torres Campalans. Aunque con ciertos matices, coincide en esta apreciación Puccini (1995).

¹⁶ Sólo hace algunos años, por medio del trabajo elaborado por Dolores Fernández Martínez (2002) basado en diferentes aportes documentales, fue revelada la existencia real de la ocasional pareja de Jusep Torres Campalans, Ana María Merkel, escultora alemana devenida luego escritora, considerada hasta entonces pura invención de Max Aub.

¹⁷ Como si esto fuera poco, deben recordarse epifenómenos respecto del libro, como pueden ser, por ejemplo, la exposición realizada con las pinturas de Campalans –es decir, de Aub– en 1958 en las Galerías Excelsior de México y la organizada por la Bodley Gallery de Nueva York en 1962. Cfr. Ugarte (1999: 139-144), Irizarry (1979) y Fernández Martínez (1996).

¹⁸ Por ejemplo, en los anales se mezclan y confunden fechas atinentes a personas reales con las correspondientes a personajes de ficción, de modo tal que en 1897 coinciden los nacimientos de escritores como Louis Aragon y José Bergamín, con el de Luis Álvarez Petreña, escritor ficticio que da nombre a una novela aubiana (Aub, 1985: 45). Para otros ejemplos, cfr. Tortosa (1996).

fraude, una de las más relevantes –si no la más relevante– es, precisamente, aquella parte que se cuenta entre las que menor atención han recibido por parte de los lectores especialistas de esta obra aubiana: el epígrafe de Santiago de Alvarado. Precisamente, la cita que *presenta* el carácter ficcional del libro no es más que pura ficción construida por el texto mismo. Es decir, no existe el *Nuevo mundo caduco y alegrías de la mocedad en los años de 1781 hasta 1792* –más que como supuesto contexto de la pregunta que introduce la ficción en la obra –ni Santiago de Alvarado– más que como el sujeto que enuncia esa sola pregunta.

En suma, cada uno de los epígrafes *presenta* un aspecto del *Jusep Torres Campalans*: la cita de *El crítico* de Baltasar Gracián, las características formales de la biografía, es decir, una estructura fragmentaria que da cuenta de la figura del biografiado desde diferentes puntos de vista textualizados en entrevistas, artículos críticos, diarios, relatos biográficos, etc.; el fragmento de *Papeles acerca de Velázquez y Goya* de José Ortega y Gasset, la pretendida recepción del libro, esto es, la consideración de la biografía del artista como historia del arte; y la interrogación del *Nuevo mundo caduco y alegrías de la mocedad en los años de 1781 hasta 1792* de Santiago de Alvarado, el carácter de los hechos referidos, a saber, ficticios y al mismo tiempo verdaderos.

El análisis de la concurrencia de las tres líneas de lectura *presentadas* por los tres epígrafes es capaz de echar nueva luz en torno a cada uno de ellos, pero, sobre todo, podría iluminar ciertos rasgos fundamentales de la concepción de la historia del arte subyacente a la construcción del *Jusep Torres Campalans*.¹⁹ En principio, y como resultado de esta tentativa de lectura, la historia del arte resulta ser, para Aub, la biografía ficcional del artista presentada desde múltiples puntos de vista. Esta formulación pondría en escena –textual– la resemantización de la ficción por su coincidencia con el discurso historiográfico y viceversa, o sea, la “contaminación” de éste en virtud de su concomitancia con aquélla.²⁰ No debe perderse de vista, sin

En relación con la proliferación de datos, Ugarte ha llegado a plantear la siguiente paradoja: “Precisamente, la claridad con que Aub presenta los ‘hechos’ aporta confusión a la vida del personaje” (1999:142).

¹⁹ A su vez, ello podría aportar elementos útiles para el examen del desarrollo de esta propuesta en otras zonas de la producción aubiana, en obras como, por ejemplo, *Luis Álvarez Petreña* (1934, 1965 y 1971), resultado de una escritura que tras las tres instancias en las que fue elaborada, arroja una obra similar al *Jusep Torres Campalans*, sólo que en torno a la figura de un escritor (*vid. nota 18*). Cfr. Oleza (1994) y (1996).

²⁰ Si bien en este punto se detiene la presunción de lectura presentada en estas líneas, cabe señalar que en esta concurrencia de historiografía y ficción podrían percibirse ciertos ecos del llamado “giro lingüístico” que, en su problematización de la referencia y su reconsideración del peso de lo simbólico, ha puesto en cuestión la fiabilidad del discurso historiográfico (Palti, 1998). A partir de esta relación se abriría la posibilidad de ensayar nuevos modos en los que sería lícito entender el carácter “cubista” del *Jusep Torres Campalans*, rasgo en torno al cual la crítica coincide en forma prácticamente unánime (*vid. supra*). En este sentido, la siguiente consideración de Valeriano Bozal resulta indicativa: “Si puede hablarse históricamente de un giro lingüístico en las artes plásticas, éste debe situarse en el cubismo. Dejando ahora al margen tanto la evolución del cubismo como sus diversas tendencias, me parece oportuno atender a los que, desde el punto de vista del lenguaje, podemos considerar esenciales. Cualquier lectura de alguno de los estudios sobre el cubismo destaca dos aspectos, especialmente el primero: el artista cubista abandona el punto de vista único y adopta puntos de vista diversos, múltiples, sobre un mismo objeto, ello incide de manera decisiva sobre la organización de la imagen y sobre la relación entre espacio figurado y plano pictórico” (1999a: 20). Continúa en nota a pie de página: “La preeminencia del significado sobre la referencia es el rasgo central que pone en relación este tema [el ‘giro lingüístico’] con las artes plásticas, literarias, musicales, etc., es decir, con el arte en general, pues ha sido en el ámbito del arte y

embargo, que éste que se insinúa un posible punto de partida para una indagación acerca de la historiografía del arte en la literatura aubiana, resulta de seguir, en el examen de los epígrafes, la misma estrategia que el *Jusep Torres Campalans* propone al lector: conocer la vida del pintor en la trama de relaciones entre las partes que componen el libro, en un caso; advertir la concepción de la historiografía del arte en el cruce de los epígrafes que *presentan* el texto, en el otro. La primera operación somete al lector a un engaño. Quizás esto arroje sospechas sobre la provisoria conclusión apenas planteada en estas líneas. Pero, entonces, cabría preguntarse junto al supuesto autor del inexistente *Nuevo mundo caduco y alegría de la mocedad en los años de 1781 a 1792*: “¿Cómo puede haber verdad sin mentira?”.

Bibliografía

- ARFUCH, Leonor: *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- AUB, Max: (1958) *Jusep Torres Campalans*, Barcelona: Plaza & Janés, 1985.
- BOZAL, Valeriano: “Prólogo”, en José Ortega y Gasset: *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Espasa Calpe - Colección Austral, 1987..
- BOZAL, Valeriano: “Arte contemporáneo y lenguaje”, en Valeriano Bozal (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol. II, Segunda edición, Madrid, Visor-La balsa de la Medusa, 1999a.
- BOZAL, Valeriano: “José Ortega y Gasset”, en Valeriano Bozal (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol. II, Segunda edición, Madrid, Visor-La balsa de la Medusa, 1999b.
- CORELLA LACASA, Miguel: “Una novela del artista de vanguardia”, en Facundo Tomás (ed.), *En el país del arte. 3er Encuentro Internacional. La novela de artista. Celebrado en la Academia de España en Roma, 3-6 de julio de 2002*, Valencia Biblioteca Valenciana, 2003a.
- CORELLA LACASA, Miguel: *El artista y sus otros. Max Aub y la novela del artista*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003b.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Dolores, 1996. “La leyenda de *Jusep Torres Campalans*” en Cecilio Alonso (ed.), *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español” español (Valencia y Segorbe, 13-17 de diciembre de 1993)*, tomo II, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, Col-lecció Encontres, 1996.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Dolores: “Max Aub y Ana María Merkel. Ficción y realidad de una artista desconocida”, en *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas. Número monográfico: Max Aub*. Raquel Macchiuci y María Teresa Pochat (eds.), Año 3, N°3, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, FAHCE - UNLP., 2002.
- GENETTE, Gérard : *Seuils*, París: Éditions du Seuil, 1987.
- GRILLO, Rosa María: “Escritura de una vida: Autobiografía, biografía, novela”, en Cecilio Alonso (ed.), *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español” español (Valencia y Segorbe, 13-17 de diciembre de 1993)*, tomo I, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, Col-lecció Encontres, 1996..
- IRIZARRY, Estelle: “Una biografía cubista”, en *La broma literaria en nuestros días: Max Aub, Francisco Ayala, Ricardo Gullón, Carlos Ripoll, César Tiempo*, New Cork, Eliseo and Sons, 1979.

de la estética donde el debate sobre la eventual preeminencia del significado sobre la referencia ha alcanzado mayor dimensión” (1999: 20n).

Mientras el primero de los aspectos se vincula a la estructura del texto de Aub, el segundo puede pensarse en relación con el modo en que el mismo trabaja con la referencia a través de la ficción. Por último, la estrecha ligazón del “giro lingüístico” con el “giro subjetivo” (Arfuch, 2002) permitiría orientar en la misma dirección la lectura del carácter biográfico del texto. Lo cual redundaría en lo ya expuesto: la cualidad “cubista” del libro estaría *presentada*, entonces, no sólo por uno de los epígrafes –el de Gracián– sino por la confluencia de los tres.

LAFUENTE FERRARI, Ernesto: "Las artes visuales y su historia en el pensamiento de Ortega", en *La Torre*, N° 15-16, Puerto Rico, 1956.

LUKÁCS, Georg: *Historia y conciencia de clase*, Traducción de Manuel Sacristán, México, Grijalbo, 1969.

OLEZA SIMÓ, Joan: "Max Aub, entre vanguardia, realismo y posmodernidad", en *Ínsula*, 569, mayo, 1994.

OLEZA SIMÓ, Joan: "Luis Álvarez Petreña o la tragicomedia del yo", en Cecilio Alonso (ed.), *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español" español (Valencia y Segorbe, 13-17 de diciembre de 1993)*, tomo I, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, Col·lecció Encontres, 1996.

OLEZA SIMÓ, Joan: "Jusep Torres Campalans o la emancipación del apócrifo", en Facundo Tomás (ed.), *En el país del arte. 3er Encuentro Internacional. La novela de artista. Celebrado en la Academia de España en Roma, 3-6 de julio de 2002*, Valencia Biblioteca Valenciana, 2003.

PALTI, Elías José: "Giro lingüístico" e historia intelectual, Buenos Aires, Universidad de Quilmas, 1998.

PANOFISKY, Erwin: *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Traducción de María Teresa Pumarega, Séptima edición, Madrid, Cátedra, 1989.

PUCCINI, Dario: "Verità e nostalgia d'avanguardia nel *Torres Campalans* di Max Aub", en Rosa María Grillo (ed.), *La poetica del falso: Max Aub tra gioco ed impegno*, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.

SÁENZ, Pilar: "Ambigüedad, ficción y metaficción en *Jusep Torres Campalans*", en Cecilio Alonso (ed.), *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español" español (Valencia y Segorbe, 13-17 de diciembre de 1993)*, tomo I, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, Col·lecció Encontres, 1996.

SOLDEVILA DURANTE, Ignacio: *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos, 1973.

SOLDEVILA DURANTE, Ignacio: *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Segunda edición, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003.

TORTOSA, Virgilio: "En un lugar del tiempo llamado siglo XX: Jusep Torres Campalans, entre el biografismo y la historia", en Cecilio Alonso (ed.), *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español" español (Valencia y Segorbe, 13-17 de diciembre de 1993)*, tomo I, Valencia: Ayuntamiento de Valencia, Col·lecció Encontres, 1996.

UGARTE, Michael: *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*, Traducción de Lorena Lastra, Madrid, Siglo XXI, 1999.

VON PRELLWITZ, Norbert: "El pintor hecho de letras: Jusep Torres Campalans", en Facundo Tomás (ed.), *En el país del arte. 3er Encuentro Internacional. La novela de artista. Celebrado en la Academia de España en Roma, 3-6 de julio de 2002*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003.