

# *El código oculto en la obra artística de Max Aub*

**María de los Ángeles Valls Vicente**

Doctora en Bellas Artes Premio X Beca de Investigación  
“Hablo como hombre” Fundación Max Aub

## **RESUMEN**

Con el título original “Las versiones ilustradas en la obra de Max Aub” preparé el trabajo de investigación por el que obtuve la beca. En su índice recopila una serie de aspectos hasta ahora desconocidos en el quehacer artístico del escritor. De ello, se desprenden una serie de conclusiones que me han permitido revelar de manera inédita dentro del epígrafe “El código oculto en la obra artística de Max Aub” y que ahora muestro. Hasta el momento se ha revisado con diferentes planteamientos su producción literaria, pero los estudios que se han hecho sobre pintura sólo se han centrado en Jusep Torres Campalans (de donde quedan aún incógnitas por resolver), obviando la trama simbólica que envuelve su obra gráfica. Dejando “Juego de Cartas” y las capitulares del libro “Versiones y Subversiones” como un valor de carácter ilustrativo. Por ello, el planteamiento del trabajo ha estado encaminado a este fin, llevando a cabo una recopilación de imágenes en primer lugar y después realizando un análisis comparativo de las obras, permitiéndome aventurar a razón de los resultados de la existencia de un código oculto de contenido simbólico, esotérico, numérico, bíblico y mitológico; pero no sólo como pintor sino en su producción literaria.

## **ABSTRACT**

*With the original title “The versions illustrated in the work of Max Aub” I prepared the research work that got the scholarship. In its index compiles a several of aspects which are unknown in the artistic work of the writer. This has shed a number of conclusions that I have revealed a novel under “Code hidden in the artwork of Max Aub” and now show. So far we have reviewed different approaches to his literary production, but studies that have been made on paint only focused on Jusep Torres Campalans (which are still mysteries to be solved), obviating the symbolic frame that surrounds his artwork. Leaving “Game Card” and chapter of the book “Version and subversion” as an illustrative value. Therefore, the approach has been working towards this end, carrying out a collection of images first and then make a comparative analysis of the works, allowing me to venture up to the outcome of the existence of a code hidden content symbolic, esoteric, numeric, biblical and mythological, but not just as a painter, but in his literary production.*

Este artículo recoge algunas de las conclusiones de la investigación realizada para la Fundació Max Aub de Segorbe, fruto de la concesión de las “X Becas de Investigación” “Hablo como hombre” y que me fue otorgada durante la convocatoria del 2007.

El enfoque del estudio se aparta de la visión tradicional que acerca de su obra tanto literaria como artística, se ha hecho hasta ahora. Hay unas reflexiones acerca del Max Aub caricaturista y otro donde el análisis de sus dibujos y capitulares nos permite descubrir un universo inmerso en elementos simbólicos, esotéricos, numéricos, religiosos y mitológicos.

Aunque, Max Aub es considerado un hombre de letras, la pintura y el dibujo es un complemento a su producción. Creador de obras teatrales y colaborador fiel de Luis Buñuel, André Malraux o Ripstein, su atracción por el cine y el teatro es indudable. Precisamente, esta preparación le sirve para recrear en imágenes como si de planos cinematográficos se tratara, el relato autobiográfico de sus novelas y pinturas. Se ha hablado de su pintor imaginario Jusep Torres Campalans y de “Juego de Cartas”, pero poco se conoce sobre el conjunto de signos y códigos que encierran. Lo mismo ocurre con las capitulares que contiene el libro de “Versiones y Subversiones”, toda una relación de imágenes y texto que a simple vista pasa como una producción más, pero que esconden una riqueza en signos que a modo de código nos muestra unas vivencias y experiencias personales que conectan entre ellas.

Max Aub Mohrenwitz nació un dos de junio de 1903 (hace ahora 106 años), en París. El centenario de su muerte fue celebrado con una retrospectiva de su obra literaria y artística en el Museo de Bellas Artes de Valencia, en la que no faltaron documentos, fotografías, cartas y diseños de portadas de libros de su extensa producción

y más recientemente, en el 2008 se conmemoró el 50 aniversario de la creación de Jusep Torres Campalans. Es hijo de Federico Aub y de Susana Mohrenwitz.

El actual estudio es una parte del trabajo titulado “Las Versiones ilustradas de Max Aub” y es fruto del análisis, lectura y recopilación de textos, manuscritos y dibujos que durante dos años he realizado. La figura de Max Aub fue ya tratada en mi tesis doctoral como artista integrante de la “Generación de los treinta”, en Valencia. Fue precisamente en esta ciudad, donde pasó sus primeros años de juventud desde que en 1914, se trasladara a vivir con su familia y donde publicó su primera caricatura en “El Mercantil Valenciano” en 1935 del poeta López Picó (el cuál conoció en 1922 en Barcelona en las tertulias a las que también acudían Joan Salvat-Papasseit, Escalans, y Gasch). Aunque el tema a tratar no se centra del todo en estos aspectos, considero que es necesario una breve mención al uso del dibujo de humor y sobre todo al empleo personal que hace de los rasgos que confieren su acercamiento a la caricatura.

#### MAX AUB Y LA CARICATURA.

Situar el término de la caricatura en la producción de Max Aub es tratar de manera justa tal apreciación, ya que sus pinturas y dibujos no están exentos de este valor y no podríamos entender su Torres Campalans sin unirlo a este concepto. Exagerar un personaje cuando se realiza un dibujo o desear describir un protagonista en una novela no es otra cosa que intentar ridiculizarlo y con ello de manera improvisada el artista realiza una crítica, expresa un pensamiento que va más allá de la simple representación.

Entre los modelos más influyentes de la caricatura de la España de inicios del siglo XX, estaban el dibujante Luis Bagaría y el gallego Castelao.



Fig. 1: Dibujo de “El Sabio” (1910). Probable autorretrato-caricatura del propio Max Aub. Análisis del dibujo

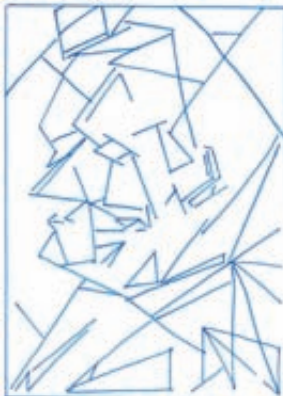


Fig. 2: Esquemas del dibujo de “Guillaume Apollinaire” (1911). Análisis del dibujo, descomposición de las tres caras



Fig. 3: Dibujo-caricatura (análisis del doctor Raynaud, 1912). Posible homenaje a Josep Renau. Descomposición del dibujo. Dos caras



Fig. 4: . Esquemas del dibujo de “Guillaume Apollinaire” (1911). Análisis del dibujo, descomposición de las tres caras

“Los dibujos-caricaturas-editoriales de Bagaría, punta de lanza de toda una generación, desaparecieron con el primero de abril de 1939, y, en su lugar, se hizo realidad la profecía. El exilio y la muerte física se tragaron una fecunda generación de hombres que eran testigos y expresión de su tiempo”. En esta generación perdida tenemos a nuestro Max Aub que como Bagaría tuvo que balbucear en la fisonomía interior de las cosas y a través de un humor trágico-cómico plasmar en sus escritos y dibujos la realidad del dolor de la distancia. “La mayoría de los humoristas son hombres tristes; el verdadero humorismo no es flor de juventud, es producto de un verdadero dolor”.<sup>1</sup>

Dentro del contexto del dolor, es donde debemos situar el humor de Max Aub. Los retratos de Josep Torres Campalans son un reflejo de su tiempo, reflejo de la distancia que se traduce en caricaturas distorsionadas de la realidad y donde el juego de espejos propugnado por Valle-Inclán es la excusa para la representación estética.

Por otro lado, el pensamiento del escritor tiene en común con otros grandes de la literatura Miguel Hernández, Goytisolo y el propio Valle-Inclán el amor por España:

“...un amor que se expresa en forma doliente y crítica. En los autores mencionados estudiamos la reorganización del ambiente- es decir, el retrato de su sociedad se aparta de las normas realistas tradicionales para llegar con frecuencia a la distorsión: el ejemplo más claro de ello es Valle-Inclán, el más rebelde de su generación, y el más apasionado distorsionador de las imágenes españolas gracias a su galería de espejos cóncavos y convexos”.<sup>2</sup>

Precisamente algunos de los cuadros de Torres Campalans presentan la descomposición de los planos. Estos espejos convertidos en caricaturas son modelos de personajes, así tenemos “El Sabio” (1910) (fig.1), que bien podría tratarse de su autocaricatura, “Guillaume Apollinaire (1911) (fig.2), “Doctor Raynau” (1912) (fig.3),



Fig. 5. . Dibujo-portada de la exposición de New York de Torres Campalans en 1962

posiblemente retrato del pintor Renau (amigo personal del artista) y “El Tabernero de la Esquina” (1908) (Fig.4), (en este último, domina más el estilo pictórico que el lineal). Estudiados con detenimiento, las figuras dos, tres y cuatro esconden diversas caras, enfundadas tras el retratado, serían las múltiples caras, de múltiples espejos con que se mira y representa el hombre.

Pero volviendo al concepto de humorismo, considerado como algo gracioso, ridículo, chistoso y satírico, nos preguntamos si en los retratos de Torres Campalans hay más ridículo que gracia y si son más satíricos que chistosos. También hay que tener en cuenta que de estas obras se hicieron dos exposiciones. La primera, en 1958, celebrada en México, en las Galerías Excelsior; después se trasladó a New York en 1962 a la Galería Bodley.

<sup>1</sup> BAGARÍA, Luis. Luis Bagaría (1882-1940). La fisonomía interior de las cosas. Sirio. Madrid. Ministerio de Cultura, 1983, pág. 107.

<sup>2</sup> DURAN, Manuel. De Valle-Inclán a León Felipe. Colección perspectivas españolas. Finisterre, pág. 75.

Sobre la preparación de la primera exposición de Torres Campalans en México, en la correspondencia que mantenía Max Aub con Josep Renau, de fecha 29 de agosto de 1958, le dice: “¿No piensas ir a París?. El Torres Campalans está precioso y ha tenido un éxito de escándalo”<sup>3</sup>

Para la exposición que se realizó en Nueva York se hizo una invitación (fig.5) figurando en su portada las iniciales de J.C. Y con un comentario en inglés de Jean Cassou (Conservateur en -Chef du Musée National d’Art Moderne de París). También se diseñó un catálogo para tal ocasión en donde figuraba el rotulo:”A first New York exhibition og his paintings and drawings, 1962. La muestra estaba compuesta por 83 obras que incluían retratos y homenajes a pintores de la vanguardia artística: “Pierrot” 1908, “Portrait de Picasso”, 1912, “Homenaje to Modigliani”, 1913, o “Head of Juan Gris”, 1912, entre otros.

Jean Cassou hace una correlación entre Torres Campalans y Picasso:

“... And everything is illuminated for us once we admit that Torres Campalans is just as possible as Picasso, Picasso just as hypothetical as Torres Campalans... I repeat what i Have said elsewhere: this fantastic book (Jusep Torres Campalans, by Max Aub), which poses such vertiginous problems, this problematic book, so prodigiously exciting to the spirit, so spiritual, could not have been written except about a Spaniard by a Spaniard-that is to say, by and about compatriots of Cervantes and of Don Quijote”<sup>4</sup>

Max Aub se presenta como Torres Campalans y el juego de lo imaginario se pone en marcha. De nuevo la farsa supera a la realidad y como en otras ocasiones, Alvarez Petreña o el pintor inglés de “Versiones y Subversiones”, juegan con el humor del engaño.

En cuanto a la época de esta primera exposición, la de Méjico, aporta José R. Marra-López la noticia de que “viejo crítico hubo que se emocionó con el libro y escribió sus recuerdos de Torres Campalans, de cuando lo conoció, lamentándose del injusto olvido en que había caído”<sup>5</sup>. Uno de los concurrentes a la exposición en la Galería Excelsior, Jaime García Torres, describe años después, en un homenaje a Max Aub, su propia participación en la broma, a la que Carlos Fuentes también presto su ayuda.

“Fuentes y yo sorprendimos a uno de los teóricos de mayor fama local en el momento en que analizaba influencias. Al punto decidimos falsificar una serie de textos alusivos al pintor imaginario, atribuyéndolos a firmas genuinas en boga”<sup>6</sup>.

Sobre la existencia verdadera del pintor Jusep Torres Campalans, hubieron dudas durante algún tiempo, al respecto Max Aub escribió con fecha de mayo de 1970, en México:

“Los editores españoles de este libro quieren que puntualice el estado de la cuestión de la existencia de J.T.C. A estas alturas. Lo hago ya sin ninguna ilusión. Hace ya doce años, a raíz de la edición mexicana, se publicó un folleto en el que Jaime García Torres (luego embajador en Grecia) y Carlos Fuentes recogieron las opiniones de muchas personas, algunas de las cuales habían conocido al interfecto. David Alfaro Siqueiros, pintor famoso y fallido asesino de Trotki aseguró, en el periódico más importante de México, que había conocido personalmente, en París, al protagonista de mi libro (puedo enviar fotocopias del artículo a quién lo desee)”<sup>7</sup>

La observación que realiza acerca del pintor David Alfaro Siquiros (lo apostilla como asesino de Trotki), recurre a los “Crímenes ejemplares”,

<sup>3</sup> AUB, Max. CARTA a Josep Renau del 29/8/1958. Carpeta 6/1. Fundación Max Aub, Segorbe.

<sup>4</sup> DIPTICO de la exposición de New York. Comentario de Jean Cassou. October 29 to November 10, 1962.

Traducción al castellano: “... Y todo se ilumina para nosotros una vez que admitir que Torres Campalans es tan posible como Picasso, Picasso, al igual que Torres Campalans como hipotético ... Repito lo que he dicho en otra parte: este fantástico libro (Jusep Torres Campalans, de Max Aub), que plantea problemas vertiginosos, este libro problemático, por lo emocionante prodigiosamente el espíritu, por lo espiritual, no podría haber sido escrito sobre la excepción de un español por un español-es decir, por y acerca de los compatriotas de Cervantes y de Don Quijote”.

<sup>5</sup> MAX AUB, FCO. DE AYALA, RICARDO GULLÓN, CARLOS RIPOLL, CÉSAR TIEMPO. “La broma literaria en nuestros días”. Biblioteca Virtual, Miguel de Cervantes. Max Aub descubre a un artista.

<sup>6</sup> MAX AUB,... *ibídem*. Biblioteca Virtual, Miguel de Cervantes.

<sup>7</sup> MANUSCRITO. Fundación Max Aub. Carpeta 2. (4a. De forros).

tratando de modo satírico una situación incómoda y empleando la ironía como defensa.

#### EL CODIGO ILUSTRADO DE MAX AUB

El lenguaje tanto literario como artístico de Max Aub esta cargado de un código que a veces se repite a lo largo de toda su producción, desde sus comienzos en la década de los treinta en España hasta su período en el exilio a partir de 1942 y su labor posterior.

Dentro del campo de las referencias numéricas resulta significativa la fecha de 1914, a la que Max Aub, de una manera relevante utiliza en momentos históricos o para fechar algún dato de alguna novela o de un dibujo, o situar a un personaje determinado en un lugar geográfico. “La fecha de 1914 coloca a Josep Torres Campalans retirado del mundo artístico, el pintor deja Europa, es el momento en que se produce en su vida un cambio radical, en este mismo periodo y a la edad de once años debido a la primera guerra mundial Max Aub se traslada a Valencia (cuyas vivencias marcaran toda su existencia). También resulta significativo que su otro personaje Luis Alvarez Petreña de sus inicios literarios muere como poeta”<sup>8</sup>. La pintura “Sol y Luna” (fig.6), está fechada en 1914, el Sol como centro del sistema solar, principio y fin de la vida. Esta obra significa, el fin de una etapa para Max Aub.

Desde las referencias numéricas del libro “A”, “Juego de Cartas” (con elementos que también aparecen en Josep Torres Campalans), “Versiones y Subversiones” (con códigos bíblicos, numéricos, esotéricos), pasando por los elementos mitológicos de “Geografía”, “Fábula Verde”, “Alvarez Petreña” (con alusión a los viajes); la exaltación de los sentidos de “Yo Vivo”, las incursiones al lenguaje de la escritura y el comportamiento de los humanos en “Manuscrito cuervo” y las reseñas bíblicas de “Imposible Sinaí”, componen un amplio abecedario y juego de códigos expresados de manera literaria unas veces y otras de manera



Fig. 6: Pintura de Torres Campalans con el título “Sol y Luna” (1914)

pictórica, creando de esta forma un guión de su propia existencia, contado por personajes inventados donde el núcleo principal es el deseo de expresar el origen del significado de la humanidad y la sinrazón de los conflictos bélicos.

Pero no vamos a extendernos ahora en los diferentes hallazgos, todos ellos de gran interés, sino que nos centraremos en el apartado que comente al inicio del escrito, el que atañe al las capitulares de Max Aub.

Las capitulares corresponden al libro de “Versiones y Subversiones”, publicado como primera edición el 25 de octubre de 1971. Son iniciales que Max Aub atribuye a Richard Falkner Hunt (1851-1903), uno de los dibujantes más celebres de la época victoriana. Como en su pintor imaginario Torres Campalans, recrea una vida para el artista inglés, situándolo en la Costa Azul Francesa e Italiana (murió en Rapallo). Max Aub sigue con la broma de enmascarar su verdadera identidad como pintor y se presenta como escritor donde las recurrentes bíblicas y simbólicas envuelven toda la obra pero no solo literaria, sino gráfica y como ilustrador de su propia parodia.

El libro consta de 37 iniciales, toma el modelo antiguo de escritura y la decora con motivos simbólicos. Recurre a temas bíblicos, esotéricos,

<sup>8</sup> VALLS VICENTE, M<sup>a</sup> Angeles. DIPTICO, para el XVII Encuentro de Estudiantes con Max Aub. “Max Aub y su propia historia”. Segorbe. 2009.

teatrales y hace guiños a libros escritos por él y de otros escritores, que como dice Max Aub: “Versión de versiones, subversiones...”<sup>9</sup>

#### LAS CAPITULARES DE MAX AUB

Las capitulares de Max Aub, surgen de la necesidad de explicar la importancia del uso del texto escrito. El empleo del abecedario nos remonta a los comienzos de la escritura, a culturas antiguas. Sirve para explicar el origen del hombre y la importancia que para las civilizaciones conlleva las acciones equivocadas y que la pervivencia de la humanidad son consecuencia de nuestros actos.

En el estudio de las iniciales de “Versiones y Subversiones” podemos encontrar varios símbolos recurrentes: el esotérico, numérico, cristiano y su significado bíblico. No todas las letras van a ser tratadas, pero si aquellas que por su importante transcendencia necesitan de una explicación.

Las referencias numéricas, no es la primera vez que Max Aub las utiliza en dibujos y escritos, aparecen en el libro de poemas “A” publicado de 1933, en “Juego de Cartas” y en Torres Campalans. En la capitulares de “Versiones y Subversiones”, concretamente en el poema titulado “Anatema de un converso holandés”, con el NÚMERO 1 (fig.7), el contenido del texto tiene referencias a los judíos (a la obra “Imposible Sinaí”), con alusiones religiosas: “...!Matásteis al padre, vosotros los ateos!” (alusión a “Crímenes ejemplares”). Analizando el carácter gráfico del número podemos observar que si lo volvemos del revés, encontramos la J de Jusep Torres Campalans. En un mismo número hace referencia a tres obras suyas producidas en tres años diferentes, pero podemos observar que el discurso es el mismo: el hombre como primer ser de la creación, se destruye a sí mismo.

Pero también la letra A (fig. 8), la utiliza para mandarnos mensajes en varios diseños y formatos. Hay diferentes tipos de letras. Unas nos refieren a la letra Alfa (el principio), el texto dice:

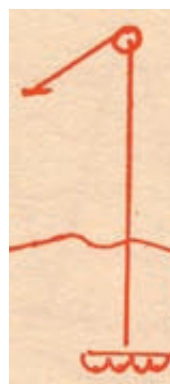


Fig. 7: . Capitular número 1. Pertenece al texto “Anatema de un converso holandés

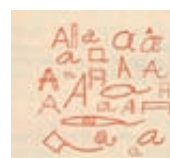


Fig. 8: . Capitular letra A. Diferentes formatos y significados



Fig. 9: . Capitular letra A. Presenta dos zonas con significados distintos

<sup>9</sup> AUB, Max. Manuscrito. Fundación M.A. Segorbe. Caja 22/10. Pág. 45.

“No será el fin del mundo sino el principio...”. También aparece el signo de Tauro (primer signo de la triada de tierra). Recuerda a los jeroglíficos egipcios (referencia a los comienzos de la escritura). Una A se convierte en un ojo (los ojos representan la realidad, que no queremos ver). Cuando dice “A la hora señalada una gran voz clamará por todo el cielo que eternalmente el mundo rodará al revés”, hace referencia al día que el séptimo sello, se hizo silencio en el cielo como media hora...”<sup>10</sup>

La inicial de la A (fig. 9), donde figura el apócrifo Simón Gómez, es de tono apocalíptico, como la anterior. Utiliza el símbolo del triángulo (número tres, Padre, Hijo y Espíritu Santo) y el número 7 (3+4) (representa el cuerpo y el alma). En el poema alude dos veces al número siete: “A las siete de la noche”, “Habían roto los siete sellos”. El gran triángulo, es el ojo que todo lo ve. La letra A alude al número 1 (El hombre). Cuando dice que se habían roto los siete sellos, habla de los siete sellos de la Revelación. Siete son los pecados capitales y siete las virtudes que

los vencen. La segunda vez que emplea la letra A, es para hacer un canto ceremonial, hace alusión al pecado del hombre, al árbol de la vida, manchado por el pecado: “... de mi árbol de sangre”. La letra presenta dos zonas, la superior, con el triángulo (tomando el alfabeto griego, el triángulo equivale al número 4, el alma). La parte inferior hace referencia al submundo (el infierno), surgen figuras colgando del triángulo.

En la letra J (fig. 10), “Jesús puso de pie a Adán”, es la J de Jusep y a la vez tiene doble interpretación, por un lado es una caricatura (en la parte superior ocultos unos ojos), por otro lado, si invertimos la letra J, aparece el símbolo de la guadaña o muerte.

Es una alusión a Adán y al pecado, la muerte nos redime del pecado.

La capitular M (fig. 11), nos habla de Dios, de sus muchas moradas. Volviendo al contenido bíblico de la letra A, de “Versiones y Subversiones”, tenemos que hacer una observación acerca del contenido del mensaje. En el apartado donde Max Aub dice:”... Nadie dudó del fin del mundo,

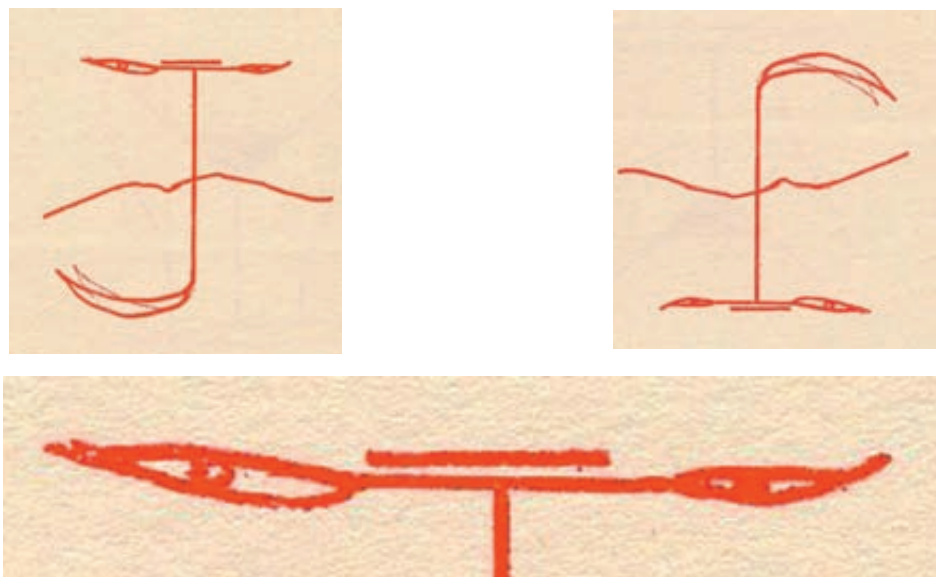


Fig. 10: . Letra J. Dos posiciones, vertical e invertida. Una tercera imagen aumentada

<sup>10</sup> APOCALIPSIS, 8:1-5.





Fig. 12: Letra N. Dibujo de serpiente que asciende por la letra. Recuerda también el esquema del cuervo Jacobo.



Fig. 13: Letra V. Dos serpientes que parten del vértice de la letra, rematada por un hijo.

y buscaban las veinticuatro sillas”<sup>11</sup>. En la Biblia pone: “Alrededor del trono había veinticuatro tronos y sentados en ellos veinticuatro ancianos,...”. (24 es el resultado de sumar 12 más 12). A su vez, en otro párrafo del citado poema Max Aub escribe: “Habían roto los siete sellos y leían el libro por dentro y por fuera”. En la Biblia se cita: “A la derecha del que estaba sentado en el trono vi un rollo escrito por delante y por detrás y sellado con siete sellos”<sup>12</sup>. Se refiere a los siete sellos del libro de la Apocalipsis. Lo que puede ocurrir cuando estos sellos se abran (el falso evangelio, las guerras, el hambre, las epidemias, la persecución de la Iglesia, los prodigios en el cielo y las siete trompetas). Antes de que se abra el séptimo sello, se abre un paréntesis “Y oí el número de los sellados: ciento cuarenta y cuatro mil sellados de todas las tribus de los hijos de Israel”<sup>13</sup>. El número 144 resulta de multiplicar 12 por 12 (doce son las tribus de Israel y doce son los apóstoles).

Max Aub, utiliza el contenido bíblico y le da contrasentido en su poema, imprimiéndole reflexiones personales, como él mismo dice, en

relación de Alfredo de Alcalá y de Simón Gómez en la traducción de los proverbios: “Esta curiosa versión del poema de Simón Gómez se publicó en Amberes en 1517, otorgando todos los “créditos” a su autor portugués. Alcalá, judío converso, estudio en su ciudad natal, tradujo los Proverbios, trufándolos de reflexiones personales y aun haciendo contrasentido”<sup>14</sup>

El símbolo de la serpiente es también un tema recurrente en algunos de los dibujos de Max Aub, aparece en alguna pintura de Torres Campalans (boceto para “Francisco Ferrer”). En la capitular de la letra N (Fig.12) de “Versiones y Subversiones”, la serpiente asciende hacia la parte superior. Es el símbolo del pecado del hombre, el origen cristiano del mal, es un personaje imaginario, cuyo propósito es sembrar la desconfianza en Dios y por lo tanto en el hombre. La violencia es fruto del pecado. De nuevo encontramos la figura de la serpiente en la letra V (Fig. 13). El texto es un canto fúnebre estructurado en 14 frases y repartidas en 7 voces y 7 coros. Gráficamente la V esta atravesada por dos serpientes que acaban en el vértice rematado en

<sup>11</sup> SCHÖKEL, Luis Alonso. “Biblia del Peregrino”. Editorial Mensajero, noviembre, 2002. Pág. 2001.

<sup>12</sup> SCHÖKEL, Luis Alonso. *Ibidem*.

<sup>13</sup> APOCALIPSIS 7: 1-4.

<sup>14</sup> AUB, Max. Versiones y subversiones. Fundación Max Aub. Segorbe. 2008. Pág. 29.

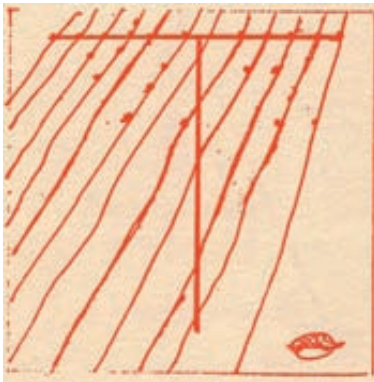


Fig. 14: Letra T. Esquema de la Cruz



Fig. 15: Pintura de Vicente Ferrer de Josep Torres Campalans

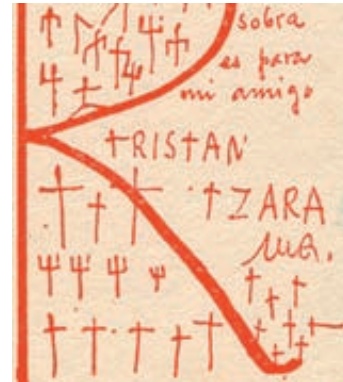


Fig. 16: Capitular R. Dibujo con varias cruces, números y tridentes



Fig. 17: Letra E. Repite en diferentes formatos esta letra. Alusión al lenguaje corvino del cuervo Jacobo

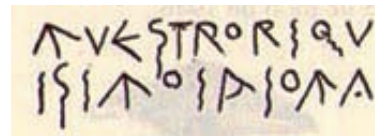


Fig. 18: Letras adjudicadas al idioma corvino del Manuscrito Cuervo



Fig. 18: Capitular C. Evoca el teatro y el circo



un ojo (omnipresencia de Dios). El pecado enfrentado al bien. “Después de la noche negra, la luz arriba”<sup>15</sup>

La cruz, es otro elemento simbólico que de forma reiterativa surge en la obra artística de Max Aub. En la letra inicial T (Fig. 14), emulando la cruz del exilio: “Todo ese tiempo muerto que arrastro a las espaldas de mi memoria...”<sup>16</sup>. Las líneas del fondo recuerdan las tramas de Torres Campalans y el tema nos evoca la pintura de Vicente Ferrer (Fig. 15). En la letra R (Fig. 16), volvemos a ver varias cruces y hay una nota que dice: “La cruz que sobra es para mi amigo Tristan Zara”. Lleva inscrita la letra en la parte superior derecha el número cuatro (símbolo del alma), también hay tridentes. En la obra literaria “Tránsito” de 1944, presenta a Cruz, esposa de Emilio (exiliado republicano) que vive alejado de España donde esta su mujer e hijos, el testimonio autobiográfico se hace patente. Se cruzan en Max el tema de la muerte y el exilio. Recuerda a España, “... en la distancia de la memoria. España, tu dolor me hiere directo el pecho...”<sup>17</sup>

En el poema, “Canción de amor y envidia” de “Versiones y Subversiones” se hace alusión al paso del tiempo y a los cuatro signos cardinales fuego, aire, tierra y agua. “El tiempo ha sido muchas veces comparado al agua, la preferían los poetas y los profetas al aire o al fuego (de tierra no se habla)”. La letra E (Fig.17), la repite varias veces y con distintos tamaños. Presenta signos que también encontramos en el cuervo Jacobo en “Manuscrito Cuervo” (Fig. 18).

La evocación al teatro y al circo lo tenemos representado con la letra C (Fig. 19). Surgen figuras de la escena como el payaso, el arlequín, la bailarina, el hombre de los zancos. El texto habla de su exilio y el periodo mexicano, pero también de cierta nostalgia por sus comienzos en España como autor teatral. El poema lo titula “Max Aub”.

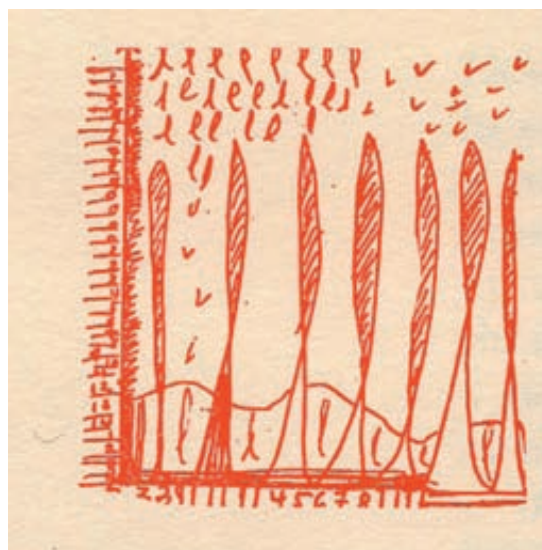


Fig. 21: Otro diseño de letra L. De gran interés, con inscripciones de números en las laterales de la letra.

Resulta de especial interés hablar de este texto que lleva el encabezamiento “Jaime García Terrés” (en realidad se trata de Jaime García Torres), el cuál participó en la gran broma del personaje Jusep Torres Campalans y del cual ya hemos hablado anteriormente. Pensemos que Max Aub escribe en 1970, sentirse cansado de las dudas, sobre la existencia del personaje y como en 1971, lo vuelve a recoger en “Versiones y Subversiones”:

“Muchas conjeturas han surgido en torno a la real existencia de Max Aub. Algunos elementos como el panfleto “Correo de Euclides” y algún óleo del pintor Jusep Torres Campalans, son indicios certeros de su vida y obra”<sup>18</sup>. (Esto lo pone en palabras de Jaime García Terrés).

Siguiendo en lo que puede ser un pequeño homenaje a Jusep Torres Campalans en el libro

<sup>15</sup> AUB, Max. *Ibidem*. Pág. 55.

<sup>16</sup> AUB, Max. *Ibidem*. Pág. 30.

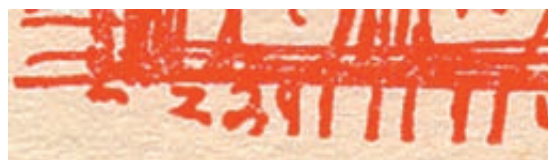
<sup>17</sup> AUB, Max. *Ibidem*. Pág. 78.

<sup>18</sup> AUB, Max. *Ibidem*. Pág. 38.

“Versiones y Subversiones”, encontramos en la inicial L (Fig.20) varias connotaciones: por un lado, en el interior del sol surge una calavera con una tibia que nos recuerda a los dibujos primitivos de T.C., también hay que hacer una mención a un dibujo de características similares al apuntado en la revista de “Sala de Espera”(número 29), a propósito de los crímenes ejemplares:”... en la página (16), un dibujo del propio Max (un cráneo y dos tibias) con un RIP y la siguiente leyenda: “AQUÍ SE ACABAN LOS CRÍMENES DE MAX AUB”<sup>19</sup>. Por otro lado, el trazado de la L nos recuerdan a las alambradas donde están los prisionero. “Los norteamericanos construyen celdas también los rusos los checos y los turcos... Los polacos, los chinos (los chinos las construyen a millares)”. La carabela y el hueso son símbolos de muerte. La serpiente (ya mencionada en otro dibujo), representa el pecado, el mal. En conjunto es una caricatura de estilo surrealista, nos habla de lo absurdo de las guerras y de la muerte.

Pero hay otra faceta hasta hoy poco estudiada en Max Aub, que es la posibilidad de la influencia en alguna obra de los conceptos que envuelven la Cábala judía. De ninguna forma es una afirmación pero si una via de investigación a razón de los resultados que a continuación voy a exponer.

Hay ciencias que estudian el significado de los números (que como hemos visto, utiliza Max Aub de manera reiterada), entre ellas están la gematria, la cuál es una parte de la Kábala. Sus orígenes se remontan hasta el incipiente judaísmo de la diáspora helenística (cerca del siglo I a. C.) e incluso antes. “Es una herramienta que utiliza esta para interpretar los textos sagrados del universo. A partir de la obtención de los valores numéricos de palabras y textos, se inicia un movimiento de relaciones, interpretaciones,... Recogiendo la explicación de uno de los textos sobre la geometría, “es el punto de partida para el pensamiento, no es el pensamiento en sí”<sup>20</sup>



El dato más relevante para aventurar tales afirmaciones lo tenemos en la capitular L (Fig. 21), el texto que acompaña a esta letra esta encabezado por Antoni Artaud (poeta, dramaturgo y pintor francés, muerto en 1948). Según recoge Max Aub, parte de la presentación de retratos y dibujos que hizo en París en 1947, son las reflexiones de un pintor sobre “La cara humana”, encierra palabras que bien pudieron ser tomadas por Max Aub para su Torres Campalans: “Ninguno es hablando en serio una obra (refiriéndose a los retratos),...”. También si tomamos como punto de partida el concepto de la fisonomía (ciencia de

<sup>19</sup> TEJADA TELLO, Pedro. “Crímenes ejemplares: humor y ‘más aún’”. El Correo de Euclides. Anuario científico de la Fundación Max Aub. Número 2. 2008. Pág. 102.

<sup>20</sup> IBAÑEZ TORRES, Raúl. “Numerología, cábala y otros enigmas”. Universidad País Vasco, Euskal Herriko Unibersitate.

averiguar por la cara, cuál es el alma del hombre), el pintor buscaría con el retrato transmitir este deseo, aunque según M.A. no todos los artistas lo consiguen. “Los retratos de Holberin o de Ingres son muros espesos que no explican nada de la antigua arquitectura mortal... Sólo Van Gogh supo sacar de una cabeza humana un retrato que fuera el cohete explosivo del latido de un corazón”<sup>21</sup>.

Si se amplía la letra L tanto en su posición vertical como horizontal (figuras 22), observamos que aparecen valores numéricos en ambas posiciones y que van del 1 al 14. En el palo vertical y en sentido de arriba-abajo, como si de una frecuencia se tratase se repite: 1234567890000123456789101112131412345. En el palo horizontal tenemos los siguientes números: 239III145678111. Por otro lado, analizando el valor numérico y sustituyendo los números de la columna vertical por el alfabeto árabe y realizando su lectura de abajo arriba, podemos encontrar la palabra YHWH (Yahveh o Dios). ¿Quiso Max Aub dejarnos un mensaje de manera consciente?

Número 5 = H  
 Número 6 = W  
 Número 8 = H  
 Número 10 = Y

Podríamos establecer que relación tiene la Kábala con Max Aub, no hay que olvidar que es de origen judío y que de alguna manera se preocupó por el conocimiento de sus raíces y de su cultura. En la publicación de “Antología Traducida”, hay un texto alusivo a Josef Ibn Zakkariya, donde matiza estos conceptos:

“Nació en Zaragoza, de conocida familia judía y fue padre o abuelo del famoso cabalista del mismo apellido...”. Hace una anotación a pie de página: “Cábala: entre los judíos, tradición oral

que interpretaban las Sagradas Escrituras y fijaba su sentido. Las interpretaciones se basaban en anagramas, trasposiciones y combinaciones de letras hebreas; de ahí que la palabra haya pasado a significar conjetura o suposición”<sup>22</sup>.

“Los Kabalistas entienden que el nombre de Dios está formado por todas las letras que componen el alfabeto y que éste, por tanto, tiene múltiples formas. Para descifrar el sentido oculto de los textos de la Biblia, se colocan verticalmente unas encima de otras las palabras de diferentes versos de la Sagrada Escritura, resultando nuevas palabras de las letras en lectura vertical”<sup>23</sup>. También hay que tener presente, que Max Aub se rodeo de alguna forma de niño de temas esotéricos, como nos relata: “Recuerdo haber visto una vez a mi tío Ludwig Aub, en München. Era un tipo curioso, grafólogo y autor de muchos folletos más o menos esotéricos”<sup>24</sup>. Hay tratados donde se relaciona la ciencia de la fisognomía con la astrología y el ocultismo. Se podría afirmar, aunque no de manera rotunda, que Max Aub conociera estas ciencias y nos dejara mensajes entre sus letras.

Retomando el concepto de la fisognomía y el texto aludido “La cara humana”, diríamos que el autor nos envía mensajes sobre las búsqueda del alma. Hay tratados publicados en 1932 y elaborados conjuntamente por Louis Corman y Gervais Rousseau, en donde se hacen apreciaciones y referencias a la fisognomía, relacionada con temas del ocultismo y de la astrología, en general. “La utilización de valores numéricos a las letras de un alfabeto dio lugar como no podía ser de otra forma, a la utilización de ese doble valor en aspectos sociales y culturales (cronogramas, códigos para comunicaciones secretas...)”<sup>25</sup>. Quizá Max Aub pretendiera con esta capitular y su texto revelarnos un código donde el alfabeto actúa de mensaje oculto paralelo al texto y donde el

<sup>21</sup> AUB, Max. *Ibidem*. Pág. 73.

<sup>22</sup> AUB, Max. “Antología traducida”. Fundación Max Aub. Segorbe. 1998. Pág. 142.

<sup>23</sup> CÁBALA-Wikipedia, la enciclopedia libre. Pág. 3.

<sup>24</sup> AUB, Max. *Ibidem*. Pág. 273.

<sup>25</sup> IBAÑEZ TORRES, Raúl. “Numerología, kábala y otros enigmas”. *Ibidem*. Pág. 128.

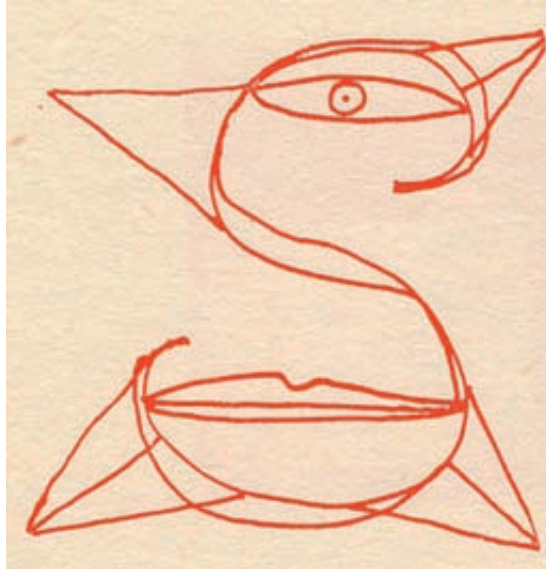


Fig. 23: Autocartoon de Max Aub entrelazada con la letra 'S'

fin común es encontrar respuestas sobre la existencia del alma.

Resulta evidente después de haber analizado algunas capitulares del libro “Versiones y Subversiones”, que éstas llevan implícito un código, que seguramente no es fruto del azar. Los temas tratados son existenciales, del mundo de las creencias y con fondo bíblico. La vida y la muerte, la existencia del alma, el origen del pecado, el principio de la creación y la inutilidad de las guerras, son constantes en Max Aub.