

MAX AUB Y LA FALSIFICACIÓN
EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA

ESTUDIOS FILOLÓGICOS
346

COLECCIÓN DIRIGIDA POR

Inés Fernández-Ordóñez
Real Academia Española & Universidad Autónoma de Madrid

CONSEJO CIENTÍFICO

Pedro M. Cátedra
IEMYR, Universidad de Salamanca
Especialista en Literatura e Historia de la Cultura
material y la Historia del Libro, catedrático

Juan Gil Fernández
Real Academia Española
Especialista en Filología clásica

Luis Girón Negrón
Harvard University
Especialista en Lengua y Literatura árabes, y del Siglo de Oro

José Antonio Pascual
Real Academia Española
Lingüista, lexicógrafo y catedrático

José Portolés Lázaro
Universidad Autónoma de Madrid
Lingüista, catedrático

Cristina Sánchez López
Universidad Complutense de Madrid

CONSEJO TÉCNICO

Vicente Forcadell
Ediciones Universidad de Salamanca

MARIA ROSELL

MAX AUB
Y LA FALSIFICACIÓN
EN LA NARRATIVA
CONTEMPORÁNEA



Ediciones Universidad
Salamanca

ESTUDIOS FILOLÓGICOS

346

© Ediciones Universidad de Salamanca
y María Rosell

1ª edición: octubre 2017

ISBN: 978-84-9012-477-2 / DL: S-583-2016

978-84-9012-825-1 (PDF)

978-84-9012-826-8 (ePub)

978-84-9012-827-5 (Mobipocket)

Ediciones Universidad de Salamanca

<http://www.eusal.es>

eusal@usal.es

Diseño de cubierta:

Tau Design

Maquetación:

Intergraf

Impresión y encuadernación:

Imprenta Kadmos

Impreso en España – Printed in Spain

Todos los derechos reservados.

Ni la totalidad ni parte de este libro

Puede reproducirse ni transmitirse

Sin permiso escrito de

Ediciones Universidad de Salamanca

Obra sometida a proceso de evaluación mediante sistema de doble ciego

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE

Unión de Editoriales Universitarias Españolas

www.une.es



ROSELL, María, 1981-, autor

Max Aub y la falsificación en la narrativa contemporánea / María
Rosell.—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2017

200 p. —(Estudios filológicos ; 346)

1. Falsificaciones y supercherías literarias. 2. Aub, Max, 1903-1972-Crítica e
interpretación.

82-995

821.134.2 Aub, Max 1.07

Índice

NOTA PREVIA.....	9
PARTE I HACIA UNA CONCEPTUALIZACIÓN DEL APÓCRIFO Y EL HETERÓNIMO ENTRE LOS SIGLOS XIX Y XX.....	11
El apócrifo en la mentalidad moderna	11
Han van Meegeren: el forjador de Vermeer.....	20
Elmyr de Hory según Orson Welles	24
Émile Ajar-Romain Gary: el Ossian francés.....	27
El sueño egotista: los antifaces de Stendhal.....	30
La visión de la superchería entre los siglos XIX y XX: los usos del pseudónimo.....	34
La firma como seña de identidad.....	41
El museo, receptáculo de la falsificación	45
Las nuevas supercherías, ¿celebración o consentimiento?....	51
PARTE II LA DIMENSIÓN APÓCRIFA EN LA NARRATIVA DE MAX AUB Y SU IMPACTO EN LA FICCIÓN CONTEMPORÁNEA.....	61
«Contra el cobre de tanta farsa pictórica, montada en oro». Mascarada histórica en <i>Jusep Torres Campalans</i> , novela generacional.....	61
Estructura y tradición narrativa de <i>Jusep Torres Campalans</i> ..	78
El retorno de Jusep Torres Campalans en <i>Juego de cartas</i> , novela virtual	105
<i>Luis Álvarez Petreña</i> , la novela de una vida	122
Referentes literarios para la composición de <i>Luis Álvarez Petreña</i>	128

La continuidad de la superchería en el discurso de ingreso en la Academia Española, <i>El Correo de Euclides</i> y «La verdadera muerte de Francisco Franco».....	137
Los procesos de desmitificación del genio individual: <i>Yo no soy yo, evidentemente</i>	149
Escenificaciones del dandismo: el Octavio de Romeu de Joan Perucho.....	157
Un crítico apócrifo de la actualidad: el exiliado Sabino Ordás.....	164
CONCLUSIONES.....	173
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	179
BIBLIOGRAFÍA.....	181

Nota previa

EL PRESENTE ESTUDIO analiza de manera comparada una amplia variedad de prácticas vinculadas al concepto de lo falso en la narrativa hispánica contemporánea. Por falso se entienden aquellas manifestaciones cuyo origen o autor difieren del pretendido. La noción de falsedad, que se asocia a lo «no verdadero», adquiere un matiz de degradación, pues va pareja a la falta de sinceridad y autenticidad, y sabemos que la verdad representa un valor dominante en nuestra sociedad, a pesar de los frecuentes escándalos relacionados con el fraude a gran escala de los que informan los medios de comunicación a diario.

No parece exagerado afirmar que la Historia de Occidente está construida sobre los cimientos de su propia falsificación, y no es casual tampoco que ya clásicos como Luciano en *Historias verdaderas* se lamentaran de las múltiples fabulaciones a las que habían contribuido los historiadores antiguos. Por otra parte, desde que en el Imperio Romano los ciudadanos más adinerados empezaron a coleccionar piezas de arte, y este comenzó a ser capitalizado o comercializado, las copias y falsificaciones entraron con fuerza en el mercado. En este sentido, la Historia de España no es diferente de la de otras naciones, pues también las falsificaciones documentales, artísticas e históricas han contribuido a configurar su idiosincrasia, a crear y fortalecer su identidad colectiva (Caro Baroja 1992; Álvarez Barrientos 2014; Rosell 2015a).

Dicho esto, en las páginas que siguen se acota al ámbito narrativo el vasto campo señalado. Para ello, se analizan las estrategias que contribuyeron a consolidar el discurso de lo apócrifo en la modernidad artística desde el fin de siglo XIX hasta los años ochenta del XX. Se rastrea, así, de modo diacrónico e interdisciplinar, un *continuum*

de objetos culturales que cambiaron el paradigma de la creación y aceptación de expresiones próximas a la falsificación. Estas encuentran en la prosa de Max Aub su mejor expresión y perfeccionamiento, y se proyectan asimismo en aquellos novelistas que, en una suerte de herencia, lo tomaron como maestro literario e intelectual. No es de extrañar esta condición de guía, pues su gusto por la multiplicación autoral, central en su escritura, se plasmó también «mostrando la importancia que tenía como organizadora de su universo de ficción» en su producción poética (Rosell 2012a).

El libro se divide en dos partes. Una primera de carácter teórico, en la que se sitúan los antecedentes que constituyeron la tradición apócrifa personal de Max Aub, atendiendo tanto a lo literario como a lo artístico. Para ello se recogen testimonios de ámbito internacional y, de manera muy especial, de la cultura francesa, pues esta es central en la cosmovisión del escritor.

En la segunda parte se analiza la narrativa aubiana como ilustración de la convergencia de dichas manifestaciones europeas, así como el impacto que el modelo de la biografía apócrifa, utilizado por él, tuvo en autores como Stendhal, Eugenio d'Ors, Gonzalo Torrente Ballester, Jorge Semprún, Joan Perucho, Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino, entre otros.

Desde el siglo XIX han existido artistas que no figuran en los cánones de la historiografía, y que, por su complejión, no son meros *alter ego*, ni simplemente personajes ficticiales, sino apócrifos y heterónimos, creaciones que implican voluntad por parte de su autor de dotarlos de mayor densidad, cuando no de hacerlos pasar por figuras reales. Con el objetivo de registrar su presencia y desarrollo en la narrativa española contemporánea se ofrecen estos episodios de historia literaria.

Maria Rosell

Valencia, septiembre de 2016

Parte I

Hacia una conceptualización del apócrifo y el heterónimo entre los siglos XIX y XX

EL APÓCRIFO EN LA MENTALIDAD MODERNA

AL ABORDAR LAS PRÁCTICAS de lo falso en la Modernidad, el investigador se encuentra con que, por una parte, es muy reciente la bibliografía específica que plantea la cuestión como un *continuum* sobre las diferentes tipologías de falso. La Historia de la Falsificación en España está siendo hoy escrita desde diferentes perspectivas. Por otra parte, desde cualquier punto de partida del análisis se plantean dudas acerca de cómo manejar la conceptualización de lo falso, dada la vaguedad, inexactitud y fosilización del léxico relacionado con su ejecución. En este sentido, *superchería*, *impostura*, *mistificación*, *espurio*, *heterónimo* o *apócrifo* son términos conflictivos, ambiguos y casi anacrónicos en la actualidad.

Sin embargo, es posible documentar históricamente un hecho: la fascinación suscitada por los resortes de la falsificación. Lo falso seduce, pero de modo distinto según los intereses dominantes en cada momento histórico y dependiendo de las nociones de autenticidad que imperen. Por esto, un estudio de la falsificación literaria no puede desvincularse del contexto más amplio de lo falso, que afecta al ser humano desde distintos ángulos. La acusación de falsedad, por

ejemplo, en la expresión de sentimientos amorosos, ha sido un tema recurrente en la historia de la lírica. Hoy en día también se denuncia la falsedad de los amigos, o de las convicciones ideológicas y de los discursos políticos, por no hablar de cuestiones de tipo económico: es común denunciar falsificaciones interesadas dentro de un inventario heterogéneo de objetos, que abarca desde las firmas de lujo hasta los productos farmacéuticos, aunque también afecta a la adulteración de alimentos y otros bienes de consumo. La falsificación de obras artísticas destapa la problemática que más se aproxima a la naturaleza y al objeto de este estudio, apoyado en buena medida en una metodología originada en la teoría y la sociología del arte.

Se parte, pues, de una premisa planteada ya: es posible registrar la consistencia de lo falso —como tema y como práctica— en la constitución de las literaturas modernas, así como en el pensamiento contemporáneo sobre la función sociocultural del arte.

Lo falso sustenta a menudo ciertos usos del pasado histórico, literario, filológico, social en España, que han sido analizados por José Godoy Alcántara en *Historia crítica de los falsos cronicones*; Julio Caro Baroja en *Las falsificaciones de la Historia (en relación con las de España)*; Joaquín Álvarez Barrientos en *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas*; y, en el mundo anglosajón, por autores como Eric Hobsbawm y Terence Ranger en el clásico *The invention of tradition*; David Lowenthal en *The past is a foreign country*; Margaret Russett en *Fictions and Fakes: forging Romantic Authorship, 1760-1845*; Richard Dorson en *Folklore and Fakelore. Essays toward a Discipline of Folk Studies*; y Anthony Grafton en *Forgers and Critics. Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, entre otros. Estos autores han mostrado que el concepto de falsificación debe ser estudiado de una manera diacrónica, continuista, comparada, y no desde la dispersión de hechos locales desarticulados.

En la segunda mitad del siglo xx, la instancia de lo falso cobró una mayor presencia pública, reivindicándose a menudo, tanto para un público lector iniciado en la metaficción, como desde los medios audiovisuales, que han experimentado con los límites entre la realidad y la ficción. En cambio, el investigador se encuentra ante la falta de una teoría sociológica y antropológica acerca de la autenticidad, que contrasta enormemente con su constancia como concepto en Occidente

desde la Ilustración. La autenticidad —entendida por algunos como una ética— es un fenómeno relativamente reciente que pertenece a la cultura moderna, desarrollado a finales del siglo XVIII, no sin conflictos, a partir de formas antiguas de individualismo.

En el siglo XVIII se exploró la idea de que los seres humanos están dotados de un sentido moral, de una intuición del bien y del mal que, en consecuencia, puede ser distinguida en el interior de las personas, directamente conectada con los sentimientos (Taylor 1994, 33-34). Existía, de este modo, una voz interior capaz de guiarnos sobre lo correcto y lo incorrecto, así como sobre lo auténtico y lo inauténtico, para conducirnos hacia el ideal de verdad, puesto que lo verdadero, hasta hoy, ha sido elevado a un estatus canónico.

Existe una amplia terminología para apuntar a lo falso: espurio, falsificación, impostura, superchería, fraude, mistificación; *spurious*, *forgery*, *imposture*, *superchery*, *fake*, *hoax*; *supercherie*, *mistification*; fingidor, apócrifo, heterónimo, ortónimo, pseudónimo; falsificar, defraudar; *deceiver*, *to deceive*. Aunque sea frecuente identificar pseudónimo, personaje literario y heterónimo, como se verá inmediatamente, no son conceptos equiparables.

En primer lugar, el personaje de ficción no es creador de universos paralelos, materializados en una bibliografía, en un corpus de obras dadas. Muchos escritores han llevado al límite experiencias con la impostura artística. Por ejemplo, los apócrifos de Antonio Machado no son un pseudónimo, ni meras máscaras del poeta, sino el resultado de una búsqueda estética y filosófica (Rosell 2012a). En segundo lugar, ninguna obra impulsada por los heterónimos-apócrifos ha de identificarse con la personalidad de quien la escribe en origen. La confusión entre los conceptos aludidos se origina, entre otras razones, en la arbitrariedad de su uso, y en la repercusión en la lengua y la literatura del término heterónimo.

Al buscar esta palabra en la 23ª edición del DRAE aparece lo siguiente: «identidad literaria ficticia, creada por un autor, que le atribuye una biografía y un estilo particular». En las ediciones anteriores, sin embargo, se remitía directamente a la voz «pseudónimo», cuyos resultados son los siguientes:

1. adj. Dicho de un autor: que oculta con un nombre falso el suyo verdadero.

2. adj. Se dice de la obra de este autor.
3. m. Nombre utilizado por un artista en sus actividades, en vez del suyo propio.

El DRAE no ha aportado hasta 2014 el sentido de *alter ego*, doble del autor, o invención de un yo que se vincula más o menos a un individuo con firma constatable, sino que lo definió desde el punto de vista lingüístico: «f. Ling. Fenómeno por el cual dos palabras que corresponden a dos términos gramaticales en oposición proceden de raíces diferentes; p. ej., toro-vaca». En todo caso, las denominaciones continuarán siendo problemática siempre que los autores las empleen de un modo vacilante, como se manifiesta en dos de las personalidades literarias más extremas del siglo xx, en lo que se refiere a la muestra de su despersonalización, Fernando Pessoa y Romain Gary, que manejan conceptos distintos para referirse a una misma práctica.

Un recorrido por diccionarios y enciclopedias muestra las connotaciones negativas de la terminología sobre las prácticas de lo falso. Así lo ilustra la definición que da el DRAE de mistificación y superchería. La palabra «mistificar», poco usual en español pero muy extendida en el léxico francés de la crítica artística, se define como:

(Del fr. *mystifier*).

1. tr. Engañar, embaucar.
2. tr. Falsear, falsificar, deformar.

Mientras que «superchería» se explica de este modo:

(Del it. *supercheria*).

1. f. Engaño, dolo, fraude.
2. f. desus. Injurias o violencia hecha con abuso manifiesto o alejoso de fuerza.

Se entiende, pues, por el galicismo «mistificación» aquello que pretende ser una burla, y cuyo origen seguramente está relacionado con la palabra misterio, en el sentido de la iniciación ritual producida cuando se engaña fingiendo un secreto.

Al mismo tiempo, como se verá a continuación, esta terminología recoge conceptos relacionados directamente con el capital

económico del objeto falsificado. Actualizando una línea de interpretación antigua, algunos escritores han dejado constancia de la asociación que forman el hecho literario y el librecambio económico. Arthur Rimbaud, Jane Austen y Antonio Machado discurrieron sobre el valor crematístico de la palabra artística, que equipararía el intercambio comercial con el hecho lingüístico, escogiendo la metáfora de la palabra como moneda de oro cuyas cualidades deben garantizar su valor (Rosell 2012a).

Desde otro punto de vista, el asunto del negocio con lo falso se convirtió en tema principal de ficciones como la novela *Les faux-monnayeurs* de 1925, en la que André Gide aporta su visión del escabroso asunto del fraude monetario, que ha generado numerosos escritos sobre el fenómeno de las monedas contrahechas como una práctica determinante para la Historia reciente de las naciones europeas (Rosell 2012a).

Como se comprueba con este tipo de obras, la contrahechura se ha tomado como un lugar común en la literatura «genuina» producida por autores canónicos como Gide, y por otros que, como Baudelaire en su «petit poème en prose» de 1864 «La Fausse monnaie», narran episodios de falsificación habituales en Francia durante la segunda mitad del siglo XIX, aunque trascendiendo una vez más su significación puramente económica. Escudándose en una percepción irónica del mundo, Baudelaire remite en «La Fausse monnaie» a la realidad de los grandes falsificadores antiguos y contemporáneos, y sugiere el interrogante de si han de ser considerados villanos de la Historia por ejecutar obras espurias.

Cuando se dice que un determinado trabajo es espurio, se presupone que ha sido creado sobre la base de un documento auténtico. El punto de partida puede tener o no importancia legal o comercial —un bodegón de Willem Kalf, el pasaje perdido del *Satyricon* de Petronio, una serie de billetes de euros en circulación, un medicamento, el último modelo de maletas de Louis Vuitton—, pero existe la certeza de que quien los falsifica intenta, por todos los medios, defraudar. Según el DRAE, la palabra espurio se define como:

(Del lat. *spurius*.)

1. adj. bastardo (que degenera de su origen o naturaleza).

2. adj. falso (engañoso).

V. hijo espurio.

Uno de los documentos espurios más distintivos de la Historia de las imposturas es el célebre texto de la «Donación de Constantino» —que jamás tuvo lugar—, considerado una de las mayores manipulaciones originadas por cuestiones religiosas. Fue Lorenzo Valla quien en el siglo xv aplicó los nuevos métodos de crítica textual de los humanistas para desvelar este fraude de la curia romana. La Donación es un supuesto decreto imperial atribuido a Constantino el Grande en el que se reconocía al Papa Silvestre I como soberano de Roma, y se le entregaban a la Iglesia importantes propiedades. Valla demostró que el latín utilizado en el escrito era anacrónico, puesto que se trataba de un texto amañado fechado en realidad en los siglos VIII-IX y probaba el entendimiento entre el poder secular y eclesiástico en la época de los francos.

En esta misma línea se encuentra un caso originado en la Península en el siglo xvi, de relevante interés para el destino histórico español, o al menos para el replanteamiento de la cuestión morisca y del enfrentamiento secular entre religiones. Se trata de los falsos escritos plúmbeos del Sacromonte, una de las conspiraciones más ambiciosas del siglo xvi (Barrios Aguilera-García-Arenal 2015). La aparición de este nuevo evangelio falso, cuya interpretación solo podía realizarse traduciendo del árabe, parecía que podía cambiar el destino de los moriscos españoles. Su descubrimiento se produjo en 1588 en la colina de Valparaíso, hoy conocida como Sacromonte, y más concretamente en la Torre Turpiana —antiguo minarete de la mezquita mayor de Granada—. Los libros plúmbeos, «láminas de plomo con escritos de origen islámico en extraños caracteres grabados sobre hojas unidas por un alambre de cobre», se hallaron como parte de un deslumbrante tesoro, compuesto por una caja con objetos de naturaleza heterogénea y una profecía sobre el advenimiento de Mahoma, un hueso de san Esteban, un trozo de tela del manto de la Virgen María, etc.

Como, tras la conquista de Granada en 1492, muchos mudéjares habían optado por convertirse al cristianismo para no tener que salir del país, los textos plúmbeos se utilizaron para que se les reconocieran sus derechos de antigüedad y pertenencia a una sociedad cada vez más intolerante, y para acabar con la confrontación entre la doctrina cristiana y la islámica. Algunos de los autores intelectuales de la trama fueron Alonso del Castillo y Miguel de Luna, asiduos

contertulios de la Casa de los Tiros, sede de los descendientes de la familia real nazarí de Granada.

A los autores de esta fabulación histórica, teñida de toques novelescos, se les dispensó la ayuda insospechada del X Arzobispo de Granada, don Pedro Vaca de Castro y Quiñones. El Arzobispo tenía en aquel momento la oportunidad de poner en el mapa de la cristiandad a Granada, ciudad con un pasado árabe más que evidente, y explotar, mediante el hallazgo, las posibilidades políticas que se le ofrecieran. Como consecuencia, en 1600 se empieza a construir una colegiata, la Abadía de Sacromonte.

Pero la superchería se vio truncada por la inesperada intervención de un personaje disidente: Ignacio de las Casas, el primer morisco aceptado en la Orden de los Jesuitas, apremiado desde Roma, después de una larga labor en Oriente, para volver a su tierra natal y evangelizar a sus antiguos compañeros de fe musulmana. Las Casas regresa a la ciudad en pleno apogeo del impacto de los escritos plúmbeos; como conocedor del árabe, puede negar su veracidad, aunque sienta un dilema moral, pues como antiguo morisco los podría haber aprovechado para difundir una síntesis conciliadora de ambas culturas.

Finalmente, tras muchos avatares, en 1682 el Papa Inocencio XI decretó la falsedad de estos textos, además de su condición herética y mahometana —aunque las reliquias cristianas encontradas junto a las escrituras se consideraron verdaderas, y permanecieron en Granada, mientras que los escritos fueron enviados a Roma, donde han estado archivados y ocultos hasta el año 2000—. En la actualidad, se encuentran en el Sacromonte granadino.

Este relato acerca de la falsa historia de Granada es una de las ficciones más esclarecedoras del tipo de crónicas y documentos espurios sobre la fundación de nuestra civilización, basados en la manipulación documental destinada a favorecer un determinado orden moral, religioso, social o político que desde luego también se encuentra en otras culturas. En estos mismos años en Inglaterra se produjo un cambio de significado en la palabra «forjar», que mostraba una nueva percepción moral de lo falsificado. Si en un principio esta designaba, como en español, el producto de la fragua, posteriormente pasó a identificar el acto fraudulento perpetrado por el impostor. La *forgery* era el resultado de su delito. Nos encontraríamos, por tanto, ante