

Humor y violencia en Crímenes ejemplares  
de Max Aub

الدعابة والعنف فى جرائم مثالية لماكس أوب

Dr. Reham Mohamed Ezzat Ismail  
Profesora titular del Departamento de Espanol  
Facultad de Al-Alsun - Universidad de Ain Shams

د. ريهام محمد عزت إسماعيل  
مدرس بقسم اللغة الإسبانية  
كلية الألسن – جامعة عين شمس



### Summary

Max Aub, one of the masters of brevity, based the foundations of the work micro stories with his book titled Crimes (C.E., 1957), which was unsuccessful in its time, being judged as minor genre.

The work consists of a collection of micro stories which common point is death by murder or suicide, mixed with irony and black humor.

However, violence is born of the heinous crimes perpetrated by the characters narrating the stories. The humor is nourished by the attempt of the murderers to reverse their roles as victimizers into victims.

The effect of Mexico stands largely on Max Aub, showing that violence is the result of corruption at the time of called alemanista, beside the cultural heritage of this country.

The work is a product of a humanist author who wants to accentuate the feeling of bitterness and existential loneliness in which humanity lives, and at the same time, it is a critique of barbarism and violence without reason that govern the world.

It is a scream against humanity in an ironic tone that seems to have a striking effect on the reader, breaking the horizon of their expectations.

**RESUMEN:**

Max Aub, uno de los maestros de la brevedad, ubica los fundamentos del microrrelato con su obra *Crímenes ejemplares* (C.E., 1957), que no tuvo éxito en su tiempo, por ser juzgada como género menor.

La obra consta de una recopilación de microrrelatos cuyo punto común es la muerte por asesinato o suicidio, mezclado con ironía y humor negro.

Sin embargo, la violencia nace de los crímenes atroces perpetrados por los personajes narradores, mientras que el humor se nutre del intento de los asesinos de revertir sus roles de victimarios en víctimas.

Se destaca el reflejo de México en gran parte en Max Aub, mostrando que la violencia es la consecuencia de la corrupción en la época del sexenio alemanista, junto al patrimonio cultural de este país.

La obra es un producto de un autor humanista que quiere acentuar el sentimiento de amargura y soledad existencial en que vive la humanidad, y al mismo tiempo, es una crítica de la barbarie y la violencia sin razón que rigen en el mundo.

Es un grito frente a la humanidad en un tono irónico que parece tener un efecto chocante al lector, rompiéndole el horizonte de sus expectativas.

**Palabras claves:**

Los microrrelatos, brevedad, humor negro, violencia, intertextualidad.

## Humor y violencia en *Crímenes ejemplares* de Max Aub

### Introducción:

Max Aub<sup>1</sup> (1903-1972) nació en París, vivió en España, fue republicano y murió exiliado en México. Gozó de un cosmopolitismo que lo hace acopiar una vasta lectura en varios idiomas, aunque redacta en español. Tuvo relaciones de amistad con algunos precursores de la Generación del 27, y compartió algunos rasgos con las vanguardias, entre ellos: el humor caído o negro.

Se le considera hispano mexicano, debido a su producción que se mueve entre el mundo español y el mexicano. Pese a la extensión de su producción, la mayoría de sus obras permanece casi olvidada. Según Francisco Ayala, la producción literaria de Max Aub constituye: "[...] testimonios y ecos que muestran el sufrimiento transformado en belleza"<sup>2</sup>.

De ahí, nace *Crímenes ejemplares* (C.E., 1957) de la preocupación por el hombre y la carga de violencia y brutalidad, que rodea la humanidad en la época de pos guerra mundial y que sigue formando parte de nuestra vida actual, además, es un grito contra la violencia y la intolerancia que arrebatan todo lo humano y lo destruyen.

C.E. se considera un texto límite, porque cambió la tradición discursiva y narrativa de su época. Consecuentemente, Irene Andrés, en su libro *El microrrelato español*, opina que *Crímenes ejemplares*, *Los niños tontos* de Ana María Matute (1956) y *Neutral Corner* (1962) de Ignacio Aldecoa, pueden leerse como el punto de partida del microrrelato<sup>3</sup>.

Y pese a la aportación innovadora de Aub al campo literario con *Crímenes ejemplares*, la marginación del microrrelato como género ha sido una razón fundamental del descuido de esta obra.

Debido al exilio de Aub en México, C.E. absorbe mucho impacto de la situación sociopolítica de este país, valiéndose de una nueva modalidad narrativa a su época, llamada el microrrelato.

Para analizar los microrrelatos de C.E. de Max Aub, nos basamos en el esquema modelo de análisis propuesto por David Roas<sup>4</sup>.

## **1-Rasgos discursivos:**

### **a- Narratividad:**

Fernando Valls y Rebeca Martín declaran que: "*Las concomitancias del microrrelato con el poema, la fábula, el aforismo, el artículo o incluso el mensaje publicitario son a veces evidentes, pero éste exige algo que no siempre aparece en textos como los mencionados: la narración de una historia*"<sup>5</sup>. Así, al notar que *C.E.* es una obra recogida por Pedro Tejada Tello, y titulada *Mucha muerte* (2011), se divide en diversas secciones: crímenes, gastronomía, suicidios, epitafios y signos de ortografía, hemos descartado las dos últimas secciones que existen en la nueva edición porque no reúnen los requisitos de la narratividad, una de las condiciones imprescindibles del microrrelato.

Sin embargo, la narratividad, según L. López Molina, implica partir de una situación determinada para llegar a otra distinta, lo que conlleva un cambio de tiempo, aunque sea mínimo, y una progresión dramática fundamentada en el conflicto entre los personajes<sup>6</sup>.

Partiendo de esta perspectiva, encontramos que los microrrelatos de Aub aunque sean tan breves como: "*Lo maté porque, en vez de comer, rumiaba*" (*C.E.*, p.11), reflejan una situación que cambia de pacífica a conflictiva y violenta entre el asesino y el asesinado: los únicos personajes del microrrelato.

Además, aparece un cambio temporal, ya que el acto de rumiar dura largo tiempo, que a un instante determinado, provoca al asesino y lo empuja a matar a su víctima, para acabar con esta molestia.

De ahí, constatamos que la estructura narrativa de *Crímenes ejemplares* se aviene con el concepto de L. López Molina de la narratividad: "[...] lo que vulgarmente llamamos contar algo, lo cual implica: una situación inicial que tras un cambio [...] conduce a una situación final [...] y un personaje que aunque carezca de nombre y perfil psicológico que sirve de soporte a dicho proceso"<sup>7</sup>.

### **b- Brevedad e hiperbrevedad:**

Los microrrelatos aubianos se califican por la hiperbrevedad, porque su extensión no excede una página<sup>8</sup>. Esta hiperbrevedad

condiciona la selección de los materiales que componen la trama de modo que será, según David Roas, "*elíptica, alusiva, metafórica*" y obliga a estas narraciones a "*despojar al texto de cualquier elemento no imprescindible*"<sup>9</sup>, lo que acentúa la dimensión absurda o ilógica.

Por consecuencia, algunos crímenes y suicidios hiperbreves, parecen ser ilógicos en cuanto a la razón de cometerlos, como: "*Lo maté por no darle un disgusto*" (C.E., p.31).

Por otro lado, a veces, la hiperbrevedad se asocia a la elipsis dando luz a unos microrrelatos enigmáticos como "*¡TENÍA EL CUELLO tan largo!*" (C.E., p.28), en la sección de *Crímenes*, y "*VOY A VER qué pasa*", "*Y AHORA, qué?*" (C.E., p.45) en la sección de *Suicidios*, que son impactantes por su brevedad, y el lector averigua de qué se tratan porque están incluidos en su recopilación de crímenes o de suicidios.

Pero, Aub, pese a esta brevedad lingüística, constituye una narración completa, cuya información se extrae de forma implícita por parte del lector, quien deduce que la razón para asesinar era que la víctima posee un cuello tan largo.

Mientras que los ejemplos de la sección de suicidios anuncian que el personaje intenta suicidarse y después de ejecutar su plan, espera las consecuencias de este acto.

Así, constatamos que los microrrelatos aubianos, en su totalidad, describen una situación de evolución sufrida por el individuo que comete el crimen o el suicidio, usando dos de las posibilidades señaladas por Irving Howe en cuanto a la narración de un cuento corto <sup>10</sup>:

i) La condensación de toda una vida, lograda gracias a la capacidad de comprimirla en una imagen paradigmática.

ii) La imagen instantánea en la que hay un monólogo interior o un flujo de memoria.

### **c - Concisión e intensidad:**

La concisión, en los microrrelatos, supone expresarse usando palabras significativas y atender, ante todo, a la calidad de los vocablos empleados.

Los microrrelatos de *C.E.* se caracterizan por su marcada economía verbal, su autonomía y su discontinuidad espacial y temporal, porque se trata de una voz que relata fragmentos en un estado de violencia. Así, el lenguaje tiene que ser connotativo y evocar mucho más de lo que expresa, como vemos aquí, usando pronombres:

*"ME LA DEVOLVIÓ rota, señor. Y me dio una penada... Y se lo había advertido. Y me la quería pagar, la muy... Eso, sólo con la vida"* (*C.E.*, p.20).

Como lectores, adivinamos que hay un objeto muy valioso que, al protagonista, le devuelve "rota" y el pronombre "la" nos anuncia que es un objeto femenino<sup>11</sup>.

Sabemos también que la víctima es una mujer al decir ("*la muy...*"), pero desconocemos lo que sucedió exactamente, debido a la descripción muy escasa, y la menor justificación del crimen. Al final, suponemos que el protagonista mató a la mujer para hacerla "*pagar [...] con la vida*", este objeto roto.

Para llegar a la concisión, Aub adelgaza su estructura usando mayúsculas para resumir la razón del crimen, e introduce violentamente a los personajes sin morosas descripciones *in media res*, simplificando al máximo la trama.

#### **d-La fragmentación y el carácter fractal:**

José Jiménez Lozano destaca la importancia de la fragmentación como condición de la narración, explicando que:

[...] siempre que los hombres se han expresado acerca de su condición, o frente a la extrañeza y maravilla del mundo o la hostilidad de la naturaleza, o nos han narrado la alegría o el sufrimiento del vivir, y la injusticia o el dolor que se les ha infligido, o la esperanza de liberarse de ellos, siempre lo han hecho a través de pequeños y fragmentarios relatos de la cotidianidad: sueños y alegrías o testimonios atroces, pero también simples enunciaciones cómicas de la memoria cotidiana <sup>12</sup>.

La fragmentación de la narración es fundamental en el microrrelato, que puede ser leído como un texto autónomo con sus



propias reglas de interpretación, o como parte de una serie a la que pertenece.

Lauro Zavala utiliza el término fractal, prestado de la física contemporánea, aludiendo a la fragmentación en los microrrelatos <sup>13</sup>.

Según el propio autor en su nota final, los microrrelatos de *C.E.* no están ordenados "*ni por asuntos ni por países, aunque, a veces, para facilidad del lector, se dan en serie*" <sup>14</sup>.

La naturaleza serial de los microrrelatos aubianos consiste en la presencia de un efecto acumulativo que se produce en el lector al leer más de un texto o al leer un texto que establece un ritmo interno específico, gracias a la repetición anafórica<sup>15</sup>.

La reagrupación de estos textos puede ser según el tema, ya que el eje común de estos microrrelatos es el crimen o el suicidio que conducen a una muerte violenta y algunos son crímenes que muchos querían hacer: como matar al dentista o al guardia que nos ha puesto la multa injustamente, o al pesado vendedor de lotería.

También existen unos que son consecuencia de un sentimiento profundo e íntimo o un verdadero deseo como "*Lo maté en sueños y luego no pude hacer nada hasta que lo despaché de verdad. Sin remedio*" (*C.E.*, p.10). Otros se hacen como deseo de autodestrucción como en los suicidios debido a la angustia existencial en que viven los personajes.

No obstante, la reagrupación puede ser también según la relación entre el asesino y su víctima:

1-Crímenes dirigidos a desconocidos.

2-Crímenes domésticos dirigidos a una criada o cometidos por ella, o entre esposos, o padres e hijos o fratricidios.

3-Crímenes entre amigos o compañeros del trabajo.

4-Crímenes profesionales.

Además, podemos agruparlos en series conforme a la estructura, por tener una extensión específica, generalmente de una línea a una página impresa, y llevan un matiz de ironía o humor negro en su final

sorprendente. También, se los añaden otros rasgos formales como: la elipsis, los paralelismos y la condensación narrativa.

**e-La hibridez genérica:**

Se define la hibridación como "la presencia simultánea de elementos narrativos y de otro género literario o extraliterario como: poema en prosa, ensayo, crónica, dichos populares y frases hechas", etc.<sup>16</sup>

En *C.E.*, Aub se vale de la hibridación como elemento subversivo, que refleja la realidad de forma paródica. El autor no teme el contacto con la cultura "menor", confiriendo a sus textos una mini dosis de la estética que sirve para franquear el abismo entre la cultura menor y la oficial.

Así, Pedro Tejada Tello opina que estos crímenes parecen ser una actualización de la literatura de cordel, género popular o menor, que se concentra en relatar crímenes pasionales<sup>17</sup>, y que al añadirlos el matiz de humor negro, pueden formar parte de lo que Caro Baroja destaca como "*los grandes pecados*": *la lujuria, la soberbia y la ira*"<sup>18</sup>.

Algunos microrrelatos de Aub tienen también un matiz aforístico, haciendo que lo popular existe como sustrato lingüístico y se apoya en una filosofía y humor que le son propios, dentro de un marco de narratividad, como:

*"Trabaja uno hasta matarse"* (*C.E.*, p.45), *"EN TODO suicidio hay un asesino que nunca es el suicida. Otro otro"* (*C.E.*, p.45) o *"HAY QUIEN CALLA por hablar y quien habla por callar. Húyelos!"* (*C.E.*, p.35).

Por otra parte, hay microrrelatos que adoptan formas ajenas a la narrativa y pueden considerarse como un poema en prosa:

*"ERRATA.*

*Donde dice:*

*La maté porque era mía.*

*Debe decir:*

*La maté porque no era mía"* (*C.E.*, p.19).

Sin embargo, estos microrrelatos son unas reflexiones condensadas o unos pensamientos comprimidos, mezclando la violencia con el humor, para que el lector reflexione sobre la intolerancia de la humanidad.

## **2-Rasgos formales:**

### **2-1- La trama:**

La trama, en los microrrelatos, se caracteriza por la ausencia de complejidad estructural, debido a la brevedad y la concisión.

La muerte violenta forma el núcleo principal de *C.E.*, tomando diversas formas como: el suicidio, el asesinato o la enfermedad, para ejercer una función liberadora de los personajes.

Se describen a lo largo de la obra venganzas personales, engendradas de la acumulación de sentimientos frustrados, y al mismo tiempo, aparece la guerra y la banalización de la violencia callejera como motivos de crímenes, en la obra de Aub.

Así, el autor nos presenta una sociedad corrupta y violenta hasta la brutalidad, cuyos personajes reflejan el desamor y el deterioro de los vínculos amorosos entre los que viven en el mismo hogar, entre los amigos o los compañeros de trabajo, y hasta perjudicar a los desconocidos que entrecruzan en la calle o en un medio masivo de tráfico.

### **2-2- El género:**

El microrrelato constituye un género independiente debido a sus rasgos discursivos, formales y temáticos, que, en el caso de Aub, constituyen una modalidad irónica.

Él usa el microrrelato, con su estructuración en mosaico, para encarnar la sociedad mexicana fragmentada donde vive, ya que según Carlos Labbé, este género pasa a ser propio de Latinoamérica<sup>19</sup>.

### **2-3- Título:**

Levinson afirma que el título es una parte integral de la obra que requiere mayor atención por parte del lector, ya que ayuda a la focalización y a completar lo que, por la brevedad, no se dice<sup>20</sup>. De ahí, *Crímenes ejemplares* es un título caracterizado por la brevedad, la

sorpresa, la originalidad, la adecuación al contenido del texto, junto a su poder de atraer la atención del lector.

Por una parte, es un título de valor denotativo porque mantiene una relación armónica con el contexto, y por otra, parece ser un guiño al lector, ya que la paradoja crimen-ejemplar llama la atención, por lo ilógico de su formulación.

Al leer el título, el lector espera unos homicidios, pero lo que transgrede su horizonte de expectativas es el porqué del asesinato que resulta absurdo.

Es un título polisémico, y al mismo tiempo, un gesto cómico, ya que el hecho de calificar estos asesinatos de "*ejemplares*" desorienta al lector.

El adjetivo "*ejemplares*" figura en el *DRAE* con la siguiente significación: "*Que da buen ejemplo y, como tal, digno de ser propuesto como modelo*" <sup>21</sup>. De ahí, sería irónico que estos crímenes constituirían un modelo de conducta, aunque algunos de los criminales consideran que su acción es ejemplar, por cumplir un servicio a la sociedad y que merece ser apreciado, como en las confesiones del asesino de un pesado vendedor de lotería, al decir: "*Yo lo hice en nombre de todos*" (*C.E.*, p.24); o el paciente que asesina a su dentista, declarando: "*Debieran felicitarme*" (*C.E.*, p.21).

Pero la palabra "*ejemplar*" tiene otro significado: "*cada uno de los individuos de una especie o un género*" <sup>22</sup>, lo que se aviene con la obra, por el buen número de criminales en este libro y que constituyen unas conductas ejemplares desde el punto de vista de ser aberrantes.

Así, *C.E.* constituye un travestismo lingüístico, que obliga al lector a ajustar su protocolo de recepción, para avenirse con el ambiente humorístico y sorpresivo de la obra, que parece ser un ejemplo de sinrazón, de lo absurdo y del primitivismo del ser humano. Además, se aviene con la opinión de Basilio Pujante en cuanto al título, siendo un elemento comunicativo de primer orden, caracterizado por la elipsis y la ambigüedad, y su función estriba en estimular la sensibilidad del lector y en darle información y a la vez ocultársela <sup>23</sup>.

Al clasificar este título basándose en su función según Roman Jakobson, vemos que desempeña tres funciones que son: la referencial, para adelantar una idea del contenido, la conativa: llamando la atención del lector, y la poética: estimulando la sensibilidad del receptor<sup>24</sup>.

#### **2-4- El inicio y el final:**

La mayoría de los microrrelatos aubianos empieza *in media res*, por su brevedad, que no permite descripciones, ni detalles, lo que crea la ilusión de lo súbito, que se aviene con la espontaneidad de los crímenes perpetrados, como en el siguiente microrrelato:

*"EMPEZÓ A DARLE VUELTA al café con leche con la cucharita. [...]. Se oía el ruido del metal contra el vidrio. [...]. El hombre seguía moviendo [...], sonriente, mirándome. [...]. Le miré de tal manera que se creyó en la obligación de explicarse:*

*- Todavía no se ha deshecho el azúcar.*

*Para probármelo dio unos golpecitos en el fondo del vaso. Volvió en seguida [...] sin parar, eternamente. [...]. Me miraba sonriendo. Entonces saqué la pistola y disparé" (C.E., p.9).*

El narrador describe el desarrollo acelerado de la situación, mostrando la provocación del asesino, irritado por su víctima, con el ruido que hace dando vueltas al azúcar en su taza de café. Así, constatamos que el inicio, en estos microrrelatos, es una intriga de predestinación y cada frase nos acerca a la sorpresa final.

Aub acude a otra manifestación cercana al comienzo *in media res*, que es el *deíctico vacío o falso deíctico*<sup>25</sup>, que son formas gramaticales usadas para señalar un elemento que aún no ha aparecido en la cadena del discurso y que pueden ser anafóricos o catafóricos.

Sin embargo, el microrrelato anafórico es muy común en esta colección como:

*"LA HENDÍ de abajo a arriba, como si fuese una res, porque miraba indiferente al techo mientras hacía el amor" (C.E., p.10).*

Este inicio anafórico presupone la familiaridad del lector con elementos previos al comienzo textual, pues, el asesino supone que conocemos quien es la víctima, y por eso, usa el pronombre "La"

porque lo que le importa al narrador, es revelar la razón de su crimen y convencer a sus oyentes de su inocencia.

El inicio catafórico es más complejo, porque abre al texto muchas interpretaciones posibles e invita al lector a releerlo<sup>26</sup>: "*ERA TAN FEO el pobre, que cada vez que me lo encontraba, parecía un insulto. Todo tiene su límite*" (C.E., p.11).

En este microrrelato, el narrador habla con simpatía, acerca de su víctima, lo que contrasta irónicamente con el fin del microrrelato, que termina con un crimen violento.

Aub adelanta la razón de cometer su crimen para justificar su violencia contra este hombre, cuya fealdad parece ser un insulto al asesino, empujándolo a cometer el homicidio.

El narrador deja el final abierto con la frase de "*Todo tiene su límite*", para dar la oportunidad a la imaginación del lector de suponer cómo termina el cuento.

El inicio catafórico es un método de convencer al lector o a los oyentes del punto de vista del asesino, quien se siente víctima en vez de victimario, e intenta siempre echar la culpa a la víctima o las circunstancias: "*¿POR QUÉ se me va acusar de haberle matado si se me olvidó que la pistola estaba cargada? Todo el mundo sabe que soy un desmemoriado. ¿Entonces, yo voy a tener la culpa? ¡Sería el colmo!*" (C.E., p.30).

Para clausurar el microrrelato, a veces, Aub se vale de la *epifanía*, es decir, la revelación súbita de una verdad narrativa, que permanece oculta durante el transcurso del relato, aunque es reconocida por el narrador o el personaje<sup>27</sup>, y que produce un efecto sorpresivo al lector, aumentándole la dosis de humor negro, como ocurre en el microrrelato en el que el protagonista ataca a los cristianos que temen la muerte, con un tono de superioridad, usando preguntas como: "*¿Cristianos éstos que dudan de la palabra de su Dios? ¿Cristianos éstos que temen a la muerte cuando les prometen la resurrección?*", y se deja sentenciar a los demás desde su perspectiva fanática, diciendo: "*Lo mejor es acabar con ellos de una vez. [...]. ¡Que aprendan, de una vez, que existe el otro mundo! ¡Sólo Alá es grande!*" (C.E., p.8).

La epifanía, aquí, aparece en forma de exclamación, que nos da la última sorpresa al descubrir que el narrador es musulmán, al decir "Alá", presentando un desenlace inesperado, que quiebra las expectativas del lector acerca del personaje, ya que un verdadero musulmán no hablaría así del Creador. Además, este tipo de narrador encarna la intolerancia y la intransigencia de los fanáticos con sus adversarios que no comparten con ellos las mismas ideas, creencias o pensamientos.

### **2-5- Personajes**

Los personajes aubianos son personajes-tipo que gozan de una mínima caracterización psicológica y son raramente descritos y que pueden encontrarse en cualquier lugar.

Charles Baxter opina que el personaje en el cuento corto, representa una reacción que le es propia o de su comunidad ante un momento de tensión súbita, en el que no parece haber posibilidad de tomar ninguna decisión <sup>28</sup>.

Así, aparecen estos seres anónimos, cuyos nombres sólo se mencionan para revelar una información, como en el caso del alumno Panchito Contreras que insiste a desobedecer a su profesor, convirtiéndolo en un tema de burla en la escuela, lo que empuja al profesor finalmente a matarlo. El nombre, en este caso, anuncia la nacionalidad del alumno, por ser tan común en México, y acentúa el carácter cómico del cuento.

Sin embargo, el hecho de presentar a personajes anónimos tiene como motivo de masificar los microrrelatos y alejarlos de la individualización, además, da al lector un sentimiento de que estas narraciones, con su carga violenta, forman parte de la realidad que le toca vivir, y que los personajes sólo se identifican por su degradación, oficio o profesión.

Es una galería humana, que nos presenta unas relaciones humanas podridas, que pertenecen a diferentes capas sociales, y cometen crímenes por motivos muy absurdos.

Este ambiente hostil y violento aparece entre esposos, con igual frecuencia entre ambos sexos: así, aparece el marido que mata a su

mujer porque no le gusta como fríe los huevos y la mujer que mata a su esposo celosa de su perro.

Otros crímenes suceden entre padres e hijos como la madre que mata a su hijo por no comer la comida y el padre que mata a su hijo porque su llanto le impide trabajar.

No faltan los crímenes de fraticidas e infanticidios, cuyos protagonistas son niños como la niña que mata a su hermana la noche de Reyes para quedarse con todos los juguetes y el que mata a la hermana, justificándose, "*porque nunca la pude tragar*" (C.E., p.31).

También, ocurren homicidios entre vecinos como el que mata a su vecino porque roncaba, y entre amigos o compañeros de trabajo.

En cuanto a las profesiones, el autor nos presenta crímenes entre vendedores, o peluqueros y sus clientes, otros entre médicos y sus pacientes y viceversa o entre los empleados y sus jefes.

Estos crímenes se cometen por arrogancia profesional, y el asesino, empujado por su complejo de superioridad, mata a su cliente que no evalúa su talento, o porque el asesino fracasa, como profesional, en cumplir su misión al cliente. Así, aparece el modisto que mata a su clienta, porque ésta no hacía más que modificar su labor, lo que él considera un insulto a su talento:

*"SOY MODISTO. [...], mi reputación está bien cimentada: soy el mejor modisto del país. Y aquella mujer, [...]. Sobre aquel traje verde se echó la echarpe de tul naranja de su conjunto gris del año pasado, y guantes color de rosa. Até disimuladamente el velo a la rueda del coche. El arranque hizo lo demás. ¡Que le echen la culpa al viento!"* (C.E., p.13).

En algunos microrrelatos, se exhibe la reluctancia profesional de directores y dramaturgos que apadrinan la ineptitud artística de actores con recomendaciones oficiales o para ahorrar presupuesto y recurrían a grupos de aficionados, como el caso de aquel actor que: "*[...] era tan malo, tan malo que todos pensaban –de esto estoy seguro–: “que lo maten”. [...]*" (C.E., p.12).



La calidad pésima del actor empuja a uno de los aficionados del teatro desear matarlo, porque según su perspectiva, deforma el arte, y en el momento preciso, *"cayó algo desde el telar y lo desnucó"* (C.E., p.12), realizando el deseo profundo del narrador. Esta situación trágica se convierte en humor negro, cuando el narrador confiesa: *"Desde entonces ando con el remordimiento a cuestras de ser el responsable de su muerte"* (C.E., p.12), produciendo una situación paradójica, ya que es el único personaje que siente remordimiento por su crimen, pese a que es un crimen mental.

Tampoco se salvan de este ambiente agresivo los académicos, ya que uno de los miembros de La Academia, celoso de su compañero, lo envenena para ocupar su puesto.

Estos microrrelatos enlazan lo político con lo social, mostrando los cambios que aparecen en la estratificación social en México, como repercusión de sus relaciones con los EE.UU. y el gobierno de Miguel Alemán<sup>29</sup> en el sexenio. Así, la integración del capitalismo en la sociedad mexicana causa la pobreza de los obreros y las criadas en contraposición a la clase alta privilegiada por el sistema político.

De ahí, Aub establece una causa-efecto de la violencia conforme a la capa social del asesino y la víctima, entre amos y jefes por un lado, y criadas y obreros, por otro, para ilustrar las condiciones laborales de la servidumbre doméstica y la proletaria que sufren de las malas condiciones de vida y trabajo a la vez.

Este conflicto social entre los personajes engendra una carga de violencia, como el que mata a su propio amigo por envidia: *"ERA MÁS INTELIGENTE que yo, más rico que yo, más desprendido que yo; era más alto que yo, más guapo, más listo; vestía mejor, hablaba mejor; si ustedes creen que no son eximentes, son tontos. [...]"* (C.E., p.15).

En sus confesiones, el asesino declara, que *"Hice mal en envenenarlo: sufrió demasiado. Eso, lo siento"*. Así, el lector se prepara al arrepentimiento del asesino, pero el matiz del humor negro impide cualquier remordimiento, y por eso, el asesino sigue su discurso:

"Yo quería que muriera de repente", lo que muestra que su deseo de cometer el crimen no cambió, sino que él quiso cambiar el método de cometerlo.

Irónicamente, el acto de matar, en *C.E.*, se convierte en una profesión, de ahí, un asesino a sueldo nos resume su filosofía, diciendo: "*MATAR, MATAR sin compasión para seguir adelante, para allanar el camino, para no cansarse. Un cadáver, aunque esté blando, es un buen escalón para sentirse más alto. [...]*" (*C.E.*, p.23).

El conflicto interior de los personajes aubianos nace de una contradicción entre sus pensamientos y valores por un lado, y sus acciones, por otro, lo que se manifiesta en el cuento del hombre que si no duerme ocho horas se siente perdido y tuvo unos visitantes pesados que permanecen con él hasta las dos de la mañana con sus charlas vacías y aburridas. Él señala que sus pensamientos no se apartan: "*del reloj, porque mirarlo no podía, ya que ante todo está la buena educación*" (*C.E.*, p.15).

Su aferramiento a la buena educación de su madre le impide actuar groseramente, como declara: "*Claro está que podía haber procedido como un grosero y haberles dicho de una manera o de otra que se fueran. Pero eso no reza conmigo. Mi mamá, [...], me ha inculcado los mejores principios*" (*C.E.*, p.15). Además, su educación le impidió "*simular bostezos, que es medida corriente en personas ordinarias*" (*C.E.*, p.15).

Esta buena educación de su madre, sarcásticamente, no le impidió que matara a sus invitados con un veneno "*tan parecido de color al coñac*" (*C.E.*, p.15), lo que destaca que las peripecias de los personajes provincianos de *C.E.* se acentúan por el humor negro.

Estos personajes nunca sienten remordimiento de sus actos agresivos y violentos, sino que los narran orgullosos de sus hazañas y complacidos con la justicia que imparten con sus propias manos, porque ven que nunca se realizara bajo otras condiciones.

Estos asesinos, al cometer su crimen, por ironía, se sienten salvados y que han ofrecido un servicio a los demás y que merecen ser agradecidos: "*¿USTEDES NO HAN TENIDO nunca ganas de asesinar*

*a un vendedor de lotería, cuando se ponen pesados, pegajosos, suplicantes? Yo lo hice en nombre de todos" (C.E., p.11).*

Aub denuncia la pérdida de identidad de sus personajes marginados y su capacidad agresiva matizada por el humor, dentro de un mundo hostil, lo que los lleva hasta la autodestrucción, con el asesinato o el suicidio. Esta pérdida de identidad refleja la atmósfera que creó el control totalitario de la prensa sobre los individuos, como notamos aquí: *"YO NO TENGO VOLUNTAD. Ninguna. Me dejo influir por lo primero que veo. [...]. Él mató a su mujer, yo a la mía. La culpa del periódico que lo contó con tantos detalles" (C.E., pp.57-58).*

Generalmente, el asesino culpa al asesinado, porque lo provoca físicamente, como la víctima que supo que el asesino se siente una alergia del terciopelo y sigue molestándolo con un trozo, restregándose a su piel, y según el narrador, *"Fue lo último que hizo" (C.E., p.13)*, o lo provoca moralmente, como el asesino que siente que su víctima le toma el pelo, y por eso, intenta matarlo, *"Con toda intención. Nadie me quitará esa idea de la cabeza. Me tomaba el pelo [...]" (C.E., p.9).*

A veces, estos asesinos irónicos no culpan a la persona correcta, marcando lo absurdo del crimen, como el caso del padre que mata al cartero por no traerle cartas por parte de su hija, ya que el pito, anunciando la presencia del cartero, le recuerda al padre su desgracia, hasta el punto de castigar a su torturador, que hace sonar el pito.

De ahí, Soldevila constata que estos protagonistas no razonan su homicidio y que sus móviles no tienen una justificación racional previsible y objetivable <sup>30</sup>.

No obstante, el afán por el fútbol llega al extremo con estos personajes aubianos, engendrando actos violentos como el joven, quien, pese a su amor a su tía, la mata porque quiere encerrarlo en casa, lo que lo impide de jugar con sus amigos, así, declara:

*"POR MUCHO QUE FUESE mi tía María... A mí nadie me encierra en casa cuando les prometí a mis cuates que iría a jugar con ellos. Y andimás cuando no tienen ningún delantero centro como yo..." (C.E., p.30).*

Estos personajes de *C.E.* se caracterizan por una lógica grotesca, torcida y absurda, de la cual aprovechan para crear una salida de sus crímenes, echan la culpa a cualquier persona o cualquier cosa, como la persona que suicida y quiere culpar a todo el mundo hasta a Dios: "*CÚLPESE A TODOS y a cualquiera de mi muerte absolutamente involuntaria, así acabé yo con mis días. [...], primero, a mis padres, por haberlo hecho posible. [...] a Dios que permite todo esto*" (*C.E.*, p.50).

No obstante, la sección de *Suicidios*, refleja otra tipología de perturbaciones psicológicas y son unas experiencias condensadas, con una dosis comprimida de desesperanza, pues, los que suicidan no temen la muerte, y lo tratan como una aventura esperando sus consecuencias, como estos microrrelatos: "*¿Y ahora qué?*" y "*Voy a ver qué pasa*" (*C.E.*, p.45).

Los suicidios son actos de autodestrucción que pueden ser, desde la perspectiva de sus perpetradores, un modo de venganza de los demás o una forma de gritar silenciosamente frente al mundo que los margina: "*ME SUICIDO por ver la cara que pondrá Lupe, su mamá y el lechero*" (*C.E.*, p.46).

Otro motivo del suicidio es el deseo de la fama y la celebridad, lo que refleja otra vez el sentimiento de marginación que experimentan estos personajes que ven en el suicidio la cura de sus llagas causadas por la soledad y la alienación:

*"ME SUICIDO para que hablen de mí"* (*C.E.*, p.47).

Los suicidios son una reflexión sobre la inadaptación existencial y la incapacidad de asimilación del fracaso que padecen los personajes aubianos y que culminará con este proceso de autodestrucción.

En *C.E.*, es raro encontrar el *doppelganger* o el doble del personaje, aunque aparece en un microrrelato de dos amigos: uno de ellos asesina a su compañero, porque se ha convertido en su otro yo, y puede averiguar sus propios pensamientos más íntimos: "*[...] Sí: era mi mejor amigo. [...]: y yo su mejor amigo. Pero estos últimos tiempos ya no lo podía aguantar: adivinaba todo lo que yo pensaba. [...]. Aun a*

*veces me decía lo que todavía pugnaba por tomar forma en mi imaginación. Era vivir desnudo" (C.E., p.15).*

Irónicamente, este es el único microrrelato en el que se premedita el crimen alevosamente, según la confesión del criminal, quien declara: *"Lo preparé bien; seguramente dejé el cuerpo demasiado cerca de la carretera" (C.E., p.15).*

### **2-6- Narrador**

Uno de los aspectos de originalidad de Aub tiene que ver con el coro de voces de los criminales omniscientes en primera persona que van confesando en un tono irónico y absurdo a la vez, lejos del arrepentimiento, ante un autor-transcriptor-editor, acompañado de otros personajes implícitos que pueden ser: el juez, el abogado o el comisario.

En la mayoría de los casos, no se especifica el género del asesino, y podemos deducirlo por dos vías:

- 1-La concordancia gramatical de género entre el enunciador y los adjetivos que utiliza para describir sus acciones o a sí mismo.
- 2-Mediante la presuposición que pueda derivar del uso de ciertos términos como "marido", el cual implica matrimonio y la presencia de un cónyuge femenino.

El autor adopta una perspectiva objetiva para distanciarse de la narración y no defiende ni a los asesinos ni a sus víctimas, pues su obra es una atribución a toda la humanidad que padece de la marginación y la intolerancia.

Él adopta el papel de transcriptor–editor y nos transmite la perspectiva del contador sea hombre, mujer o niño, a través de un breve monólogo o mediante diálogos, sobre los motivos que los llevan a cometer el crimen.

Además, él emplea la primera persona del singular, porque la voz dominante es subjetiva, con el propósito de hacernos compartir emocionalmente las vivencias del personaje- narrador y conseguir que nos involucremos en los hechos.

Así, el monólogo en primera persona, como el discurso directo, acentúan la complicidad entre el emisor y el receptor y despierten la empatía del último, al mismo tiempo, permiten la presencia de un *zoom in* cinematográfico que nos acerca a los personajes, causando una condensación narrativa e intensificación sentimental.

Y gracias a esa subjetividad y este *zoom in*, acompañamos a los personajes en su lucha por explicar lo que ocurrió, aunque a veces, tenemos la sensación de que se nos escapa algo, y por ello, la interpretación del asesino no se agota, como vemos aquí: "*SÍ SEÑOR JUEZ: no intento justificarme, sino explicar, darle noticia. Soñé que mi socio me estafaba. Lo vi tan claro, tan evidente, que aunque al despertar me di cuenta de que era una imagen de la modorra, tuve que degollarle*" (C.E., p.28).

Los narradores se dirigen al lector o al juez, ante el que comparecen, como la mujer que cuenta su crimen hacia un hombre que suele acosarla sexualmente en un camión durante su regreso del trabajo, agobiada de sus intentos, lo pincha con un cuchillito, y aunque se equivoca del hombre, no siente arrepentimiento, sino satisfacción por la venganza.

Ella explica su acto violento, diciendo:

*"ES QUE USTEDES NO SON mujeres, y, además, no viajan en camión, sobre todo en el Circunvalación, o en el amarillo cochino de Circuito Colonias, a la hora de la salida del trabajo. Y no saben lo que es que la metan a una mano. [...]"* (C.E., p.28).

Se entiende de las palabras de la mujer que sus interlocutores son hombres, y que ella lleva un sentimiento de inferioridad, debido a su tratamiento, en esta época, como objeto sexual.

Según la clasificación que estableció V. Orazi para los monólogos, constatamos que, en C.E., figuran dos de ellos <sup>31</sup>:

1-*Informativos* en los que los criminales nos informan de sus actos, ocurridos previamente y fuera de escena.

2-*Emotivos*, en los que los personajes se dejan "arrastrar por su sentimiento"(C.E., p.13).

Sin embargo, la vanguardia deja su huella en Aub en cuanto al uso del multiperspetivismo y la fragmentación en la percepción de la realidad, que se destacan en *Crímenes ejemplares*.

Francisco Caudet describe el perspectivismo de esta época, diciendo: "A partir de ese momento, los escritores y artistas tomaron todavía mayor conciencia de que tenían que convertirse en portavoces de la colectividad, ser voz y conciencia colectiva"<sup>32</sup>.

El multiperspectivismo de Aub da una visión objetiva al lector, dejándolo interpretar la realidad sin manipulaciones, además, esta técnica lo convierte en un escritor pintor, usando el manierismo de Gracián<sup>33</sup> para formar retratos de personas desde mil ángulos y con distintas interpretaciones, como en los microrrelatos de la lotería, donde se exponen múltiples puntos de vista fragmentados entre los vendedores de lotería y los clientes.

Así, encontramos al lotero que mata al cliente porque no quiso comprar un billete y el cliente que mata al lotero por ser tan pesado.

Lo mismo ocurre entre la criada y sus amos, donde se enfoca el tema una vez desde la perspectiva de un ama de casa que sufre de su criada tan charlatana y la mata y al final del microrrelato, el ama de casa opina irónicamente que la criada "No murió de eso, sino de no hablar: se le reventaron las palabras por dentro" (C.E., p.18).

Mientras que, en otro microrrelato, la criada aparece oprimida y maltratada, donde trabaja, y, por eso, arroja su amargura violentamente en la cara del bebé, que ella considera como un verdugo malo o "Barrabás".

Este multiperspectivismo, en C.E., genera un planteamiento irónico: el narrador es un hombre como una mujer, un asesino como un asesinado y entre esas voces se establece una relación de eco, consistente en la recuperación de elementos informativos, ya aparecidos en un cuento anterior.

## **2-7- Espacio**

La importancia del espacio reside en que condiciona los impulsos violentos de los personajes y provoca la carga brutal que intentan esconder.

En la mayoría de los microrrelatos, se averigua que el espacio principal es México, ya que la muerte y el léxico empleado forman parte del patrimonio cultural de este país.

Sanz Álvarez opina que: "[...] la mayoría de los microcuentos - si no todos- son mexicanos; donde, por otra parte, la concepción de la vida humana tiene otro sentido a la concepción europea, pues se le da menor importancia (por un "quítame allá esas pajas" se puede acabar con la vida de otro"<sup>34</sup>.

Las coincidencias sociopolíticas, que aparecen en *Crímenes ejemplares*, no dejan lugar a dudas a que pertenecen a México, como en el relato de la mujer obrera acosada en "*el Circunvalación*", que se encuentra en este país<sup>35</sup>.

La ciudad mexicana de Acapulco de Juárez, protagoniza un microrrelato, donde un turista mata a uno que trabaja en un hotel, que tuvo que despertarle a las 5 y lo deja hasta las 7, lo que más irrita al turista es que el hombre del hotel le aseguró haberlo llamado, y explica que "[...] las mentiras me sacan de quicio. Le hice rebotar la cabeza contra la pared hasta que me lo quitaron de las manos" (C.E., p.15).

El medio de transporte masivo es otro lugar motivador del crimen y que empuja a los personajes a reaccionar violentamente, porque padecen de unas condiciones infrahumanas en este medio, especialmente las mujeres. De ahí, el incidente de la mujer acosada sexualmente en un camión repleto de gente, manifiesta la situación sociopolítica y los apuros económicos que empujan a las mujeres a mantener a la familia y volver a casa atascadas "*como sardinas*"(C.E.,p.10).

Otro espacio que forma parte de la violencia de los microrrelatos es: la calle que incita a los personajes de matar, como el crimen del peatón quien mata a un chófer, por haberlo salpicado de arriba abajo. El asesino ve el incidente desde una perspectiva humorística, porque "*por una vez que un peatón mata a un desgraciado chófer*" (C.E., p.24).



En la sección de suicidios, aparece la calle como lugar propicio para la aventura y la experiencia de la muerte:

"-¡A VER SI traes buenos frenos!  
Y se tiró bajo el coche" (C.E., p.44).

La plaza de Corrida de Toros es otro lugar donde estalla la violencia del protagonista que siente una injusticia porque el acomodador se equivocó de su fila.

La situación empeora cuando el espectador no ve el quite, y por lo cual, toma justicia con sus propias manos y mata al acomodador, concluyendo su confesión irónicamente:

"¡Qué tengo yo que ver con eso! ¡Si cada uno cumpliera con su obligación! Bastante castigo tengo con no haber visto la corrida" (C.E., pp.59-60).

## **2- 8- El tiempo**

David Lagmanovich postula, en su libro *Microrrelatos*, una condición indispensable para la existencia de los microrrelatos, que es: "la marca del paso del tiempo"<sup>36</sup>, y que en C.E., suele empezar *in media res*, aludido anteriormente, con los fragmentos y los cabos sueltos que ofrece el autor.

El lector se encarga de formar una imagen de los personajes, la situación y el tema, porque el sistema narrativo del microrrelato deja el campo libre a la creación personal del lector para suponer e imaginar espacios, tiempos y movimientos.

En todo microrrelato, hay dos historias: una visible y la otra, invisible: ya que el microrrelato esconde un relato previo, debido a la condensación del tiempo narrativo y el narrador reproduce de manera precaria e insuficiente, la parte que le parece importante, para aclarar su situación delante de su audiencia y explicar donde se centra la cumbre de la tensión narrativa.

Irving Howe, quien ubica la estrategia de la condensación narrativa en 1983 acerca del tiempo en los microrrelatos, opina lo siguiente:

[...] en estas obras maestras de la miniatura, la circunstancia eclipsa al personaje, el destino se impone sobre la individualidad, y una situación extrema sirve como emblema de lo universal [...] produciendo una fuerte impresión de estar fuera del tiempo<sup>37</sup>.

De ahí, vemos que los microrrelatos aubianos son unas historias elípticas que condensan toda una vida en unos instantes o momentos, valiéndose de la intensificación temporal, y dando luz a una narración en pocas palabras como:

*"ME SUICIDO por gusto de hacerlo" (C.E., p.46), y "LO MATÉ por equivocación, así que ni responsabilidad tengo" (C.E., p.41).*

Esta condensación narrativa se acompaña, según Irving Howe, por un incidente repentino para referirse al núcleo narrativo<sup>38</sup>, que es la muerte: sea por asesinato o suicidio.

La técnica temporal que Aub emplea consiste en aislar unos instantes de la vida de sus personajes para que resplandezcan más, como los pintores holandeses de XVII, entre ellos Veermer o Pieter de Hooch que nos muestran unos instantes de vida, en las que pueden representarse todos los sentimientos humanos<sup>39</sup>.

Baquero Goyanes señala que la noción del tiempo en los microrrelatos depende de, "[...] *los tres tiempos o momentos de las viejas preceptivas -exposición, nudo y desenlace- están tan apretados que casi son uno solo*"<sup>40</sup>, lo que requiere que la atención del lector no se distraiga en momento alguno, para no perder el hilo de la narración.

Así, notamos que, en *Crímenes ejemplares*, el hecho de que la narración se hace desde la perspectiva del narrador protagonista en primera persona, individualiza el tiempo en vez de globalizarlo, porque depende del momento en que estalla la violencia de los personajes.

A veces, el tiempo es congelado en el momento final del microrrelato, cuando el narrador lo concluye con unos puntos suspensivos o una exclamación irónica, haciendo que el lector imagine el desenlace. Este acto de fijar la vista sirve a inmovilizar el momento más crítico del microrrelato, y empuja al lector a releerlo para una mejor asimilación, como:

*"¡ME NEGÓ que le hubiera prestado aquel cuarto tomo...! Y el hueco en la hilera, como un nicho..."(C.E., p.25).*

Los microrrelatos de la sección de suicidios son igualmente sentenciosos, pues, se componen, en su mayor parte, de una o dos líneas y, raramente, forman un párrafo, debido a la elipsis como: "*Meto reversa*"(C.E., p.47) o "*A VER si adivinan. Si no, tanto da*"(C.E., p.46).

Estos microrrelatos parecen enigmáticos, por su condensación temporal, pero el hecho de incluirlos en la sección de suicidios dentro de una colección de crímenes, nos sirve como lectores, de descifrar el contenido y averiguar de qué se trata.

Esta dualidad en lo temporal se mueve entre lo narrado, que es brevísimo, y lo omitido, que es mucho, y se apoya en el uso de la ironía para concentrar en pocas palabras la brutalidad de un asesinato.

### **2-9- Lenguaje:**

Armando José Sequera explica que escribir un microrrelato no es signo de pereza del autor ni pobreza del lenguaje, sino por el contrario, una demostración del dominio del lenguaje y la destreza lingüística <sup>41</sup>.

Por su parte, el autor *de C.E.* usa un lenguaje conciso, cuidado y que lleva una carga contradictoria de violencia humorística.

Trevor Whittock, en *Film and Metaphor*, determina diez estrategias metafóricas en toda manifestación discursiva <sup>42</sup>, entre ellas destacamos las más frecuentes, en *C.E.*: el paralelismo entre series y la distorsión que consta de la hipérbole y la caricatura.

### **2-9-1-El paralelismo:**

El autor usa muchas formas de paralelismo para expresar la analogía, reflejando muchas facetas violentas de un mismo acto criminal, y presentándolo desde distintos puntos de vista.

#### **a-Paralelismo en la estructura:**

Aub, a veces, nos presenta dos microrrelatos con catalizadores o motivos opuestos, casi emparejados, como:

*"Lo maté porque me dolía el estómago" (C.E., p.22).*

*"Lo maté porque le dolía el estómago" (C.E., p.22).*

El uso de pronombres de objeto, para referirse al crimen ya perpetrado o a la víctima, incrementa el efecto condensador que buscan los textos breves y su función consiste en resaltar el qué, el cómo y el porqué de los crímenes.

En otros casos, el contraste se da en el propio microrrelato, como: "*¿Tengo la culpa de ser invertido? Y él no tenía porque no serlo*" (C.E., p.26).

#### **b-Paralelismo temático:**

En otros casos el paralelismo se da por analogía entre dos crímenes que tienen el mismo motivo, aunque la manera de matar es diferente:

*"¡ME NEGÓ que le hubiera prestado aquel cuarto tomo...! Y el hueco en la hilera, como un nicho..."* (C.E., p.25).

*"¡ME ASEGURÓ que no había comprado aquel tomo III en su librería: y le faltaba de la página 161 a la 177!*

*- Sí, le falta un pliego.*

*- Menudo pliego le metí" (C.E., p.27).*

En el segundo microrrelato, se nota el uso de la palabra bisemica "pliego", marcando un juego de palabras de efecto humorístico que contrasta con la carga violenta del tema, ya que la primera significa pliego de un libro y la segunda es un golpe o cuchillada.

#### **c-El paralelismo en la perspectiva:**

Otros microrrelatos son como cara y cruz de una misma moneda, representando una doble perspectiva. Es un paralelismo antitético, que cuenta un problema entre dos amigos y que termina por un crimen, para acabar con los sentimientos de rabia y rencor que intercambian los personajes.

En ambos casos, el problema empieza por un insulto por parte de uno de los amigos, dando la oportunidad a la carga de violencia de estallar, pues, en el primer microrrelato, el asesino declara: "*LA VERDAD ES que me porté mal con él. [...] y lo insulté. Él tenía la razón, pero yo soy así. [...]. Nos seguimos viendo, sin hablarnos. Pero,*

*para mí, era muy molesto. [...]. No dijo ni ¡ay! Estoy seguro de que ni siquiera le dolió. Los dos hemos quedado tranquilos"*(C.E., p.27).

Mientras que en el segundo, el asesino confiesa: *"ME INSULTÓ sin razón alguna. [...]. Estábamos jugando rommy, hizo una trampa, se lo advertí. [...]. No nos volvimos a hablar. [...]. Lo malo es que teníamos que vernos a diario en la oficina. [...]. Su presencia me molestaba cada vez más hasta que aquel día le vacié la pistola. Ni modo"* (C.E., p.27).

En ambos casos, el asesino soluciona la situación, justificando su acto violento, para convertirse en víctima en vez de victimario, lo que engendra una carga de humor.

### **2-9-2-La hipérbole y la caricatura:**

En algunos microrrelatos, aparece la hipérbole, suscitando una carga de ironía y humor en un crimen violento como: *"ESTABA LEYÉNDOLE el segundo acto. La escena entre Emilia y Fernando es la mejor: [...]. ¡Aquel imbécil se moría de sueño! [...]. Para ayudarlo lo descabecé de un puñetazo; como dicen que algún Hércules mató bueyes. De pronto me salió de adentro esa fuerza desconocida. Me asombró"* (C.E., p.26).

En otro caso, aparece una descripción hiperbólica y caricaturesca a la vez, de la víctima que provoca al asesino incitando su repulsión porque:

*"SE MONDABA los dientes como si no supiese hacer otra cosa. [...]. Horas y horas, de arriba abajo, de abajo arriba, de derecha a izquierda, de izquierda a derecha, de adelante para atrás, de atrás para adelante. [...]"* (C.E., p.9)

### **2-9-3-Las figuras retóricas:**

Las figuras retóricas, en *Crímenes ejemplares*, por un lado, dotan el texto de belleza formal y colaboran en la eficacia persuasiva e informativa, facilitando su permanencia en la memoria del público. Por otro lado, la incorporación de procedimientos propios de la escritura poética en un tema violento como la muerte, genera humor e ironía.

Así, el autor contribuye a otorgar ritmo poético ese estribillo anafórico "*LO MATÉ porque...*", "*LA MATÉ porque...*", repetido a lo largo del libro, ubicando una filosofía del crimen.

Algunos microrrelatos llegan a ser unos epigramas, que expresan un pensamiento profundo con brevedad, agudeza y originalidad <sup>43</sup>, como: "*Lo maté porque no pensaba como yo*" (C.E., p.21), justificando los crímenes perpetrados basándose sobre un motivo político o religioso.

En la sección de *Suicidios*, se concentran textos que considerados como aforismos, porque condensan la sabiduría popular en una oración o una frase como:

*"NO SE CULPE a nadie de mi muerte. Mentira, siempre se suicida uno por culpa de alguien. Nadie siempre es alguien"* (C.E., p.68); *"NADIE SE SUICIDA por equivocación ni por ignorancia. Morirse es otra cosa aunque, a veces, parezca un suicidio"* (C.E., p.71).

Además, aparece la huella de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna en microrrelatos como: "*SUICIDARSE en seco*"(C.E., p.69), "*SIEMPRE SE SUICIDA uno aculado*" (C.E., p.71), "*TRABAJA uno hasta matarse*" y "*EN TODO suicidio hay un asesino que nunca es el suicida. Otro otro*" (C.E., p.72).

#### **2-9-4- Experimentación lingüística:**

La forma oral, que domina la obra, da veracidad a la anécdota argumental, impidiendo que la fuerza del lector se desparrame por los caminos de la fantasía, porque los crímenes en cuestión se narran por sus perpetradores, en forma de confesión o declaración ante una autoridad policial o judicial.

Así, en uno de los crímenes, se sintetiza el punto de vista de un interlocutor educado y violento que, para imponer sus ideas, emplea el habla coloquial de la ciudad y giros populares cargados de agresividad <sup>44</sup>.

El léxico del relato incorpora una locución latina, una expresión de EE.UU. y otra de México, reafirmando el mestizaje cultural, que se vive en este país en la época alemanista:

"MIRE, SEÑOR, no vaya a ir en contra de mis ideas. No lo tolero. [...]. En general, los hombres desde hace un par y pico de siglos creen que son lo mejor de la humanidad. **El non plus ultra. O.K.** Allá ellos. Yo estoy convencido de lo contrario, de que todos somos unos hijos de **la chingada** por el hecho mismo de ser hombres. [...]. Para mí, el imbécil mayor -suizo tuvo que ser- fue Juan Jacobo Rousseau" (C.E., p.32).

La palabra "chingada", que se refiere a México aquí, pertenece al lenguaje mexicano vulgar cuyo uso se justifica por Octavio Paz, en su obra maestra, *El laberinto de la soledad*, cuando dice:

EN NUESTRO lenguaje diario hay un grupo de palabras prohibidas, secretas, sin contenido claro, y a cuya mágica ambigüedad confiamos la expresión de las más brutales o sutiles de nuestras emociones y reacciones. Palabras malditas, que sólo pronunciamos en voz alta cuando no somos dueños de nosotros mismos <sup>45</sup>.

La incorporación de anglicismos en el lenguaje mexicano y la imitación del estilo de vida estresante de los EE.UU. aparecen, junto a la obsesión del tiempo, típica del sistema capitalista, en uno de los microrrelatos, siendo motivo para cometer el crimen:

"SOY UN HOMBRE exacto, nunca llego tarde a una cita. Es mi hobby. [...]. Tenía una cita y tenía hambre. [...]. Pero aquel mesero tardó tanto, [...]. ¿Ustedes se dan cuenta lo que son, [...], diecisiete minutos de espera, viendo correr la aguja del reloj, viendo cómo el minuterero da vueltas y más vueltas? [...]" (C.E., p.17).

Además, el autor describe el apego del mexicano al fútbol en dos microrrelatos, empleando el lenguaje popular mezclado con el *spanglish*, para retratar el fanatismo deportivo de las capas destituidas económica y culturalmente y sus consecuencias violentas:

"¡SI EL GOL ESTABA hecho! [...] ¡Y aquel gol era decisivo! Les dábamos en **toditita** la madre a esos **chingones** de la Nopalera. Si de la patada que le di se fue al otro mundo, que aprenda allí a **chutar** como Dios manda" (C.E., p.20).

La misma carga de violencia lingüística, llena de anglicismos y lenguaje popular, aparece en otro microrrelato, dedicado al fútbol: "*¡ERA SAFE, señor! Se lo digo por la salud de mi madrecita, que en gloria esté... Lo que pasa es que aquel **ampáyer** la tenía tomada con nosotros. En mi vida he pegado un **batazo** con más ganas- goce y disfruto del crimen. Le volaron los sesos como atole con fresa...*" (C.E., p.20).

Este microrrelato termina con un símil violento, donde el asesino goza de dar un batazo al ampáyer, haciendo que su seso vuela como un atole, una bebida mexicana caliente a la que se añaden colorantes y sabores.

### **3-Rasgos temáticos:**

#### **3-1- El humor:**

En la vida diaria, la relación es conflictiva entre lo serio y lo cómico, lo que da a nacer al humor negro, que Joseph Klatzmann define, en su obra *L'humour juif*, que es: "*Reír para no llorar*"<sup>46</sup>.

Los microrrelatos de Aub, siendo un reflejo de la realidad, hacen un choque entre lo serio que implica represión, y lo divertido, que libera la tensión. De ahí, aparece el humor en esta obra como modalidad de expresión estética y literaria que permite enfrentarse con la realidad de una forma particular, distanciada y adoptar una posición crítica ante el mundo y la existencia.

Así, aparecen C.E., satirizando la muerte, tema tan violento y serio, y siguiendo la definición del humor propuesta por Sigmund Freud: "*El humor es un medio de conseguir placer a pesar de los afectos dolorosos que a ello se oponen y aparece en sustitución de los mismos*"<sup>47</sup>. Por lo cual, el humor aubiano intenta conseguir que la culpa abandone el texto y que el crimen adquiera una nueva connotación irónica.

Los microrrelatos de Aub constan de unas formas oblicuas de expresión como: el humor, la ironía y la parodia, creando "*vías de escape para no sucumbir ante la difícil situación*"<sup>48</sup>, que en este caso es la muerte.



Además, son unas modalidades discursivas que, por sus actitudes distanciadoras, ayudan al autor a ser objetivo en el tratamiento de estos crímenes perpetrados como efectos de la violencia política, doméstica y social del período de pos Revolución y pos la II Guerra Mundial. Así, él trata el fenómeno de la falta de la tolerancia en la humanidad, mediante unos crímenes absurdos, narrados sarcásticamente.

Expondremos aquí unas estrategias de la ironía narrativa en *C.E.*:

### **I-Ironía situacional:**

Resulta de una situación paradójica de un personaje, a quien le ocurre lo contrario de lo que se espera por su parte, como el profesor que mata a un alumno malo para dar ejemplo al resto de la clase, haciendo así un crimen ejemplar: sea porque el alumno será un ejemplar para los demás para no cometer esta falta o porque el acto mismo de matar es ejemplar en cuanto a la manera de castigar a un alumno.

### **II-Ironía en la descripción:**

La huella de *El esperpento* de Valle Inclán puede destacarse en la descripción de algunos tipos de personajes que, por su fealdad, desde el punto de vista del asesino, lo empujan a matarlos. Así, aparece el género esperpéntico en el crimen de un estudiante que describe a su profesor como un: "*[...] viejo carcamal imbécil, barba sucia, sin dientes, con sus doctorados honoris causa a cuestras, poniéndolos en duda, emperrado en sus teorías pasadas de moda, sólo vivas en su mente anquilosada, en sus libros que ya nadie lee. Viejo putrefacto. [...]. Le di con la campanilla en la cabeza: [...]. No se ha perdido gran cosa, como no sean sus ojos de pescado, colorados, muertos*" (*C.E.*, p.13).

También, aparece otra imagen asquerosa de un hombre que acosa sexualmente a una mujer, en un medio de transporte, y para defenderse, ella lo empuja fuera del camión: "*[...] aquel hombre era un cochino. [...]. Todo le olía mal, [...]. Además el cuello de la camisa, negro, y el cogote mugriento. Y me miraba. Algo asqueroso. [...]. Era*

*un olor a demonios, me pareció ver correr bichos por su boca. [...]"* (C.E., pp. 22-23).

### **III- Ironía de carácter:**

Es un tipo de ironía que destaca la oposición entre lo que un personaje cree o dice ser, y lo que realmente es, y se encuentra en el microrrelato del hombre puntual quien espera a su amigo en el frío, fingiéndose ser una persona tolerante, pero el fin del cuento nos anuncia lo contrario: "*HACÍA UN FRÍO de mil demonios. Me había citado a las siete y cuarto [...]. No soy de esos hombres absurdos que adoran el reloj reverenciándolo como una deidad inalterable. [...]. Siempre he sido un hombre muy tolerante: un liberal de la buena escuela. [...]. Héctor me había citado a las siete y cuarto [...]. Llegó a las nueve menos diez: tranquilo, sonriente y satisfecho. [...] No lo pude remediar: lo empujé bajo el tren que pasaba. Triste casualidad"* (C.E., pp.19-20).

### **IV-Ironía verbal:**

Este tipo de ironía en *Crímenes ejemplares* es mordaz y consiste en expresar ideas y pensamientos fuera de la lógica racional, como los asesinos que se ven como víctimas en vez de victimarios, echando la culpa siempre sobre los asesinados o las circunstancias que los rodean.

Arranz Lago justifica la violencia que rige el comportamiento de los personajes de *Crímenes ejemplares* y se contradice con su apariencia y educación: "*[...] es que los criminales son gente que se sabe educada y sentimental [...]. Pero paradójicamente, irónicamente, tras la vida ordenada de estos sujetos se oculta un estado de violencia latente*"<sup>49</sup>.

De ahí, constatamos que Aub, a lo largo de la obra, intenta usar el efecto de alivio del humor que, según David Roas, constituye:

[...] una fuerza al mismo tiempo liberadora y transgresora. Liberadora porque a través de su perspectiva distanciada, atenúa la angustia inherente al enfrentamiento con nuestras dudas y miedos [...]. Y, por otro lado, el humorismo es transgresor porque pone en cuestión lo normalmente aceptado como realidad indiscutible o como

verdad absoluta [...]. El humor desenmascara y desacraliza, nos hace ver la realidad sin dogmas ni solemnidad<sup>50</sup>.

Llena de humor negro, esta obra examina el acto oscuro del asesinato de una manera irracional y absurda mediante una colección de confesiones irónicas que elevan estos actos mediocres y accidentales a nivel ejemplar o a la categoría de un arte, formando de la muerte un espectáculo digno de ser visto y gozado.

Es un sentido de humor llevado a su extremo, capaz de suspender nuestros prejuicios morales más arraigados, apelando a la imaginación para mostrarnos la vida desde su perspectiva más ridícula.

Así, la obra parece como una saga de sátira sarcástica de la muerte y la violencia, con unas confesiones que nos ofrecen unos victimarios, que tras cometer su crimen, insisten en que son víctimas inocentes.

También, Aub se sirve de la parodia, como otra fuente humorística, pero en vez de caricaturizar una obra ajena, intenta parodiar la razón de un crimen frente a los otros, es decir, según Soldevila, "[...] presenta a veces dos crímenes seguidos con «catalizadores» diametralmente opuestos: «Le maté porque era más fuerte que yo», frente a «Le maté porque era más fuerte que él»" <sup>51</sup>. Esta carga profunda de humor parece ser un acto de purificación o catarsis del lector, que le permitiría evacuar su violencia, nacida de la frustración y del sufrimiento, mediante la risa y el distanciamiento.

### **3-2- La intertextualidad:**

La intertextualidad es una relación que existe entre un conjunto de productos culturales, mediante la inserción de citas, alusiones y referencias, y el texto que se está leyendo y que cada lector puede reconocer, aunque sean explícitas o implícitas <sup>52</sup>.

La importancia de la intertextualidad reside en que los mejores microrrelatos son, según José María Merino, aquellos que se nutren de materia reelaborada "*ya muy macerada por el tiempo y las relecturas*", y se "*fortalecen con la memoria del lector*" <sup>53</sup>.

Entre las clases de intertextualidad que figuran en *C.E.*, vemos:

**a-La intertextualidad formal:**

Consiste en que los autores se confluyen de varias corrientes artísticas como: el esperpéntico de Valle Inclán o la greguería de Ramón Gómez de la Serna, que hemos tratado anteriormente.

**b-La intertextualidad temática:**

Los microrrelatos, que pertenecen a este tipo, establecen una relación estrecha con los moldes tradicionales, haciendo una refundición de personajes o de escenas paradigmáticas de la literatura universal.

Así, en *C.E.*, se destaca la intertextualidad literaria con *El extranjero* de Camus y *Crimen y castigo* de Dostoievski, meditando sobre la muerte como destino, y la presencia de un crimen ilógico y sin razón<sup>54</sup>.

Además, se destaca la repercusión de *El llano en llamas* de Juan Rulfo, con su matiz localista, tratando la psicología del mexicano con sus rasgos violentos, como el núcleo básico de los *C.E.*<sup>55</sup>.

La filosofía forma parte de la intertextualidad en uno de los microrrelatos barrocos, donde la violencia se basa sobre un motivo lógico, aunque de manera torcida.

De ahí, el autor emplea el racionalismo cartesiano, formando una dualidad entre pensamiento y existencia que se retuerce hasta lo infinito, y permite al asesino justificar su crimen mediante la ambigüedad y se declara inocente de sus actos: "*PIENSO, LUEGO SOY, dijo el hombre famoso. [...] Si para vivir se necesitara pensar, estábamos lucidos. Pero, en fin, si ustedes están convencidos de que así es, soy inocente, totalmente inocente, ya que no pienso ni quiero pensar. Luego si no pienso no soy y si no soy ¿cómo voy a ser responsable de esa muerte?*" (*C.E.*, p.32).

Una de las más sorprendentes aportaciones de Aub al género breve, consiste en haber escrito *C.E.*, tomando como punto de referencia rasgos de carácter atribuidos al mexicano de Samuel Ramos en *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) y *El laberinto de la soledad* (1949) de Octavio Paz.

Esta relación estrecha, ubicada entre *C.E.* de Aub y el ambiente sociopolítico de México, parece encontrar su explicación en las palabras de Noé Jitrik quien declara que cuando uno pertenece a una sociedad, no duda en intervenir porque "[...], se siente no sólo perteneciente a ella, sino también que ella le pertenece, y por lo tanto se siente con derecho a modificarla[...]"<sup>56</sup>.

Aub literaturiza las ideas de Ramos y Paz, haciendo que el tono de los crímenes da un giro inesperado a las perspectivas de estos autores, ya que la ironía implícita satiriza el carácter patológico, irracional e impulsivo atribuido al mexicano.

Estos rasgos dictaminados por Ramos y Paz son parodiados para introducir al lector en la atmósfera alemanista, mediante unos crímenes representando una urbe que crece con una problemática de marginación social, acentuada por la división de clases, industrialización y éxodo, lo que incrementa la neurosis y la violencia de sus habitantes.

Este carácter violento e impulsivo de los personajes que nos presenta Aub, en sus *C.E.*, y que nos parece ilógico y absurdo, encuentra una interpretación en el libro de Ramos, al analizar la psicología del mexicano que:

Todo lo interpreta como una ofensa. En esto el mexicano llega a extremos increíbles. Su percepción es ya francamente anormal. A causa de la susceptibilidad hipersensible, el mexicano riñe constantemente. Ya no espera que lo ataquen, sino que él se adelanta a ofender. A menudo estas reacciones patológicas lo llevan muy lejos, hasta cometer delitos innecesarios [ . . . ] El mexicano tiene habitualmente un estado de ánimo que revela un malestar interior, una falta de armonía consigo mismo. Es susceptible y nervioso; casi siempre está de mal humor y es a menudo iracundo y violento <sup>57</sup>.

El contraste entre la actitud violenta de los personajes y el modo humorístico con el cual presentan sus crímenes, se sustenta en la visión de Paz, quien explica: Para nosotros el crimen es todavía una relación – y en ese sentido posee el mismo significado liberador que la Fiesta o la

confesión- [...]. Gracias al crimen accedemos a una efímera trascendencia<sup>58</sup>.

No obstante, la penetración cultural anglosajona en México durante el sexenio alemanista, estudiada por Paz en su libro *El laberinto de la soledad*, constituye otro motivo para cometer crímenes según la perspectiva de Aub.

De ahí, la popularidad de la novela policíaca o *murder story* en la sociedad mexicana nutre este crimen: "*NO SE PUDO DORMIR hasta acabar de leer aquella novela policíaca. La solución era tan absurda, tan contraria a la lógica, que Roberto Muñoz se levantó. Salió a la calle, fue hasta la esquina a esperar el regreso de Florentino Borrego, que firmaba Archibald MacLeish –para mayor INRI y muestra de su ignorancia-; lo mató a las primeras de cambio: entre la sexta y la séptima costilla*" (C.E., p.24).

La presencia del mito en la cultura mexicana se utiliza para interpretar la actitud de los personajes aubianos frente a la muerte, que parece ser un hecho cotidiano, arraigado en esta cultura desde las antiguas civilizaciones de los aztecas y los incas, y que el mexicano practica sobre los demás o sobre sí mismo. Así, figuran los personajes en C.E. tomando la justicia por sus propias manos.

Sin duda alguna, la sección de *Gastronomía*, en C.E., consta de unos crímenes antropófagos, narrados con un estilo grotesco e impactante, que nos remiten hasta las culturas mexicanas antiguas antropófagas, donde se disfruta de la muerte del enemigo, como vemos en estos ejemplos: "*NO HAY NADA como comer el ojo del enemigo. Revienta entre las muelas como granote de uva, con gustito de mar*" (C.E., p.52).

*"LE GUSTABA tanto que no dejó nada. Le chupó hasta los huesos. De verdad había sido bonita"* (C.E., p.52).

*"LE COMERÍA los hígados -dijo Vicente. No pudo: amargaban"* (C.E., p.52).

Estos crímenes absurdos se nutren de las ideas de Paz, que interpretan los actos violentos del mexicano, basándose en el análisis de su carácter:

Nadie puede tocarlo sin herirse [. . .]. Practica la maledicencia con una crueldad de antropófago. El culto del ego es tan sanguinario como el de los antiguos aztecas; se alimenta de víctimas humanas. Cada individuo vive encerrado dentro de sí mismo, como una ostra en su concha, en actitud de desconfianza hacia los demás, rezumando malignidad, para que nadie se acerque <sup>59</sup>.

El machismo mexicano es otra razón del comportamiento agresivo de los personajes aubianos, que los incita a cometer sus crímenes, vengándose para su hombría.

Este perfil machista se destaca en el cuento del hombre que le dolían los pies debido a unos zapatos que estrenaba, y en el tranvía, cuando un hombre le pisa los pies tres veces, y por ser "*muy hombre*" (C.E., p.16), lo mata.

La psicología de este asesino encuentra su análisis en estas palabras de Paz acerca del macho mexicano que:

"[...] es el Gran Chingón. Una palabra resume la agresividad, impasibilidad, invulnerabilidad, uso descarnado de la violencia, y demás atributos del "macho": poder. La fuerza, pero desligada de toda noción de orden: el poder arbitrario, la voluntad sin freno y sin cauce. La arbitrariedad añade un elemento imprevisto a la figura del "macho" <sup>60</sup>.

Sin embargo, Paz enlaza la violencia del macho mexicano con el humor, diciendo que:

Es un humorista. Sus bromas son enormes, descomunales y desembocan siempre en el absurdo. Es conocida la anécdota de aquel que, para "curar" el dolor de cabeza de un compañero de juerga, le vació la pistola en el cráneo. Cierto o no, el sucedido revela con qué inexorable rigor la lógica del absurdo se introduce en la vida. El "macho" hace "chingaderas", es decir, actos imprevistos y que producen la confusión, el horror, la destrucción. Abre al mundo; al abrirlo, lo desgarrar. El desgarramiento provoca

una gran risa siniestra. [...]. El humorismo del "macho" es un acto de venganza <sup>61</sup>.

Aub, en sus *C.E.*, reproduce irónicamente, esta anécdota del macho mexicano que mata a su prójimo porque le dolía la cabeza, como vemos aquí:

*"LO MATÉ porque me dolía la cabeza. Y él venga a hablar, sin parar, sin descanso, de cosas que me tenían completamente sin cuidado. La verdad, aunque me hubiesen importado. Antes, miré mi reloj seis veces, descaradamente: no hizo caso. Creo que es una atenuante muy de tenerse en cuenta"* (*C.E.*, p.14).

El complejo de inferioridad es otro motivo del homicidio tan destacado en *C.E.*, y que Samuel Ramos pudo originar en sus estudios, determinando los aspectos sobresalientes de la psicología mexicana.

Consecuentemente, aparece el asesino, irritado de la mesera que ofrece unos tacos a otro cliente, que él considera inferior y lo describe siendo: *"cojo y con acento del norte, para mayor inri"* (*C.E.*, p.23). Según Ramos, este tipo de mexicano *"Es ingenioso para desvalorar al prójimo hasta el aniquilamiento"* <sup>62</sup>.

Este complejo de inferioridad se pone de relieve en el microrrelato del jugador de ajedrez, que se siente mejor que su adversario, y al ver que está a punto de ser derrotado, no puede aguantarlo y lo mata: *"PUEDEN USTEDES PREGUNTARLO en la Sociedad de Ajedrez de Mexicali, en el Casino de Hermosillo, [...]: yo soy, yo era, muchísimo mejor jugador de ajedrez que él. No había comparación posible. Y me ganó cinco partidas seguidas. [...]. ¡Él, un jugador de clase C! Al mate, cogí un alfil y se lo clavé, dicen que en el ojo. El auténtico mate del pastor..."* (*C.E.*, p.14).

Se nota que Ramos describe a los individuos con el sentimiento de inferioridad, diciendo que: [...] adquieren una psicología muy especial, de rasgos inconfundibles. Todas sus actitudes tienden a darle la ilusión de una superioridad que para los demás no existe. [...] pero sólo a este precio puede librar su conciencia de la penosa idea de su inferioridad <sup>63</sup>.



Además, añade que el macho mexicano se caracteriza por la pedantería, como hemos notado anteriormente, porque:

[...] tiene, sin duda, la intención manifiesta de afirmar una superioridad ante los demás, pero con un acento agresivo o con un aire de desprecio. El pedante parece decir: «aquí yo soy el único que vale; ustedes son unos imbéciles». [...]. Por lo general, los pedantes son rabiosos individualistas, [...] <sup>64</sup>.

Los microrrelatos aubianos no dejan de sorprendernos, ofreciendo una intertextualidad entre la obra y la plástica, con las semejanzas entre *Las pinturas negras*, *Caprichos* y la serie de *Los desastres de la guerra* de Goya y *C.E.*

Pues, Aub manifiesta una fuerte atracción por la monstruosidad y la locura de estas obras artísticas, convirtiendo las pinturas de Goya en escritura, de las que extrae múltiples posibilidades narrativas, basadas en el psicoanálisis y la criminología.

Los cuadros de Goya reflejan su visión del mundo como fieras, monstruos, demonios y seres infernales, igual que *C.E.* Así, aparecen los microrrelatos aubianos, con su falta de razón, como interpretación de la famosa estampa de Goya titulada *El sueño de la razón produce monstruos*<sup>65</sup>, especialmente, al contar: "*LO MATÉ en sueños y luego no pude hacer nada hasta que lo despaché de verdad. Sin remedio*" (*C.E.*, p.10).

Cabe mencionar la huella, que dejó a Aub, *El Guernica* <sup>66</sup> de Picasso, considerada el icono del siglo XX, simbolizando los sufrimientos de los seres humanos, y que igual a *C.E.*, es un grito a la humanidad de los efectos de la violencia y la falta de tolerancia en el mundo.

Sin embargo, el hecho de que Aub se distancia, en su obra, de lo que contempla para ver la realidad objetivamente, parece formar parte de los principios de la pintura cubista, que no le importa captar la realidad vivida, sino desviarse de ella, deformándola.

#### **4- Rasgos pragmáticos:**

##### **4-1- Impacto sobre el lector:**

Pese a la novedad relativa del microrrelato, cada vez tiene más público de lectores y nos brinda un ejemplo de vitalidad y actividad constante por parte del lector, y de dedicación, por parte de sus escritores.

El microrrelato, como molde literario, reingresa al lector en la lectura después de considerarse como intruso, debido a la quiebra de los moldes tradicionales y sistemas de identificación de la novela realista, según las palabras de Nicolás Rosa <sup>67</sup>.

Sin embargo, el microrrelato parece ser el molde más adecuado para estas confesiones violentas de los personajes aubianos, porque, según Nadine Gordimer, ganadora del Premio Nobel, la conciencia moderna se halla mejor representada, con sus "*destellos de terribles revelaciones*", por la ficción breve <sup>68</sup>.

El propio objetivo de la obra es que el lector reflexione sobre unas realidades trágicas como la muerte, la difusión de la violencia, y la falta de tolerancia entre los humanos.

Pero, humorísticamente, los personajes aubianos justifican sus actos criminales en todo momento y su intransigencia y buscan la complicidad y la comprensión del lector o del juez y su convicción de su inocencia:

*"LO MATÉ porque no pude acordarme de cómo se llamaba"*  
(C.E., p.25).

*"ME SUICIDO por gusto de hacerlo"* (C.E., p.46).

Las razones de cometer estos homicidios son muy absurdas y tienen un impacto sorpresivo y chocante a la vez sobre el lector, por la falta de remordimiento que caracteriza a los asesinos.

Estos microrrelatos aubianos dejan una sensación de perplejidad y dislocación del sentido en los lectores, por sus finales que causan una ruptura de las expectativas.

De ahí, estamos de acuerdo con María Ángeles Torres Sánchez, acerca del efecto humorístico sobre el lector:

Normalmente, tanto los enunciados críticos como los humorísticos tienen una característica comunicativa básica común: producir una ruptura de las expectativas del receptor, y este primer desconcierto es el que obliga a hacer inferencias encaminadas a esclarecer la intencionalidad que ha llevado al hablante a actuar con esa aparente incoherencia en tal contexto, y a descubrir el sentido pertinente del mensaje <sup>69</sup>.

#### **4-2-Exigencias de un lector activo:**

David Lagmanovich hace hincapié en el papel del lector en los microrrelatos, que no puede limitarse a leer de forma crítica, sino que tiene que modificar sus estrategias rutinarias de lectura para gozar de los microrrelatos, debido a su estructura característica que, según el mismo autor, dispara "*certeras flechas a nuestras maneras rutinarias de leer*" <sup>70</sup>.

El microrrelato, como género recién nacido, lo mismo que el hipertexto, crea lo que se conoce por el cuento rizomático o la lectura rizomática de un cuento, término prestado de la botánica<sup>71</sup>, pero que se refiere, en el campo literario, a la formación de una red o redes donde todo está conectado.

Esta lectura rizomática permite que el microrrelato acepte múltiples interpretaciones en distintos contextos, dependiendo de la experiencia de lectura y la memoria del lector.

Sin embargo, los microrrelatos de Aub constituyen un ejercicio intelectual que aglutina lo lúdico, la belleza y la emoción artística con un pensamiento caracterizado por la imaginación y las posibilidades plurisignificativas del lenguaje literario.

De ahí, reside la importancia de una tipología distinta de lectores, con conocimientos léxicos, sintácticos y culturales, para la correcta y completa comprensión del mensaje del microrrelato, porque este género requiere menos palabras y mayor trabajo, por parte del lector, como señala Umberto Eco:

[...] el texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió preveía que

se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él [...]. En segundo lugar, porque, a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto deja al lector la iniciativa interpretativa y quiere que alguien lo ayude a funcionar<sup>72</sup>.

Así, la hiperbrevedad que caracteriza algunos microrrelatos en *C.E.*, constituye un rasgo distintivo, por su elipsis extremo que exige la participación de un lector activo, culto, perspicaz y dispuesto a colmar los vacíos de información y a convertirse en coautor que, según dice Luis Britto, queda "[...] *investido de la condición de Dios o del reto de crear universos a partir del murmullo*"<sup>73</sup>.

Estos microrrelatos no ofrecen un aprendizaje o moraleja, sino más bien un desaprendizaje, una cierta ironía hacia las leyes de la verdad o una crítica o visión diferente del mundo.

Cabe mencionar que, ante la falta de un contexto narrativo, de una trama argumental esclarecedora y del conflicto, el lector se encuentra cara a cara con la narración del asesino en primera persona y se esfuerza, valiéndose de su "*biblioteca cognitiva*", como la denomina D. Rodenas<sup>74</sup>, para interpretar el texto.

Consecuentemente, el autor enfoca para el lector sobre una pequeña parte del cuadro narrado, lo demás queda en la penumbra, mientras que el lector completa la imagen a su manera, valiéndose de sus experiencias vitales, su sensibilidad y sus facultades intelectuales y creativas y el material que le expone el autor.

Así, notamos que Aub nos ofrece unos indicios para guiarnos mediante el contraste ideológico entre dos de los periódicos más conocidos de la época de tendencias políticas distintas, y al mismo tiempo, se vale de dos productos: uno mexicano y el otro importado, para aludir a la inversión del capital norteamericano en la época del sexenio alemanista en México<sup>75</sup>, lo que ubica el marco temporal y espacial del microrrelato: "*LE PEDÍ el Excélsior y me traje El Popular. Le pedí Delicados y me traje Chesterfield. Le pedí una cerveza clara y*

*me la trajo negra. La sangre y la cerveza, revueltas, por el suelo, no son una buena combinación" (C.E., p.18).*

Pero, para que este procedimiento funcione, el autor y el lector tienen que compartir el mismo patrimonio cultural, histórico y los referentes literarios, o al menos, conocerlos.

Si el lector fracasa en llenar los vacíos de información del texto de estas características, no podrá apreciarlos, y de ahí, el autor no logrará su motivo. Por eso, se alude al microrrelato como si fuera "*un género para especialistas de la lectura, para gentes con un cierto nivel de instrucción*" y de refinamiento<sup>76</sup>.

A veces, la interacción entre lector y obra toma otra forma: de implicar al lector en la narración, al preguntarle su opinión o aconsejándole: "*¿USTED NO HA MATADO NUNCA a nadie por aburrimiento, por no saber qué hacer? Es divertido*" (C.E., p.12).

De todo lo anterior, deducimos que entre el microrrelatista y el lector se debe ubicar un nuevo pacto pactado por el hecho de que el autor suministra al lector, por medio de la palabra y la imagen de la acción, unos indicios que le sirven a rellenar los huecos que éste deja vacíos. Mientras que el lector se vale de estos indicios, para reconstruir los microrrelatos y compartir la experiencia del autor, al transferir una parte del poder compositivo al lector.

Finalmente, cabe mencionar las palabras de Barthes describiendo los requisitos del lector para que goce de una lectura exitosa y placentera: [...] que el lector se empodere de los códigos que le permitan entablar la complicidad anhelada por una escritura que le propone reírse de lo trágico como estrategia de neutralización para contener las angustias compartidas<sup>77</sup>.

### **Conclusión:**

El humor y la violencia han sido como dos paralelas que generalmente no se tocan, pero Max Aub, con maestría, pudo, en C.E., crear una relación que los une, dentro de un molde creativo que es el microrrelato.

La obra es una recopilación de microrrelatos cuyo nexo común es la muerte por asesinato o suicidio, reflejando la condición anómala

de la psicología humana. Son unas confesiones narradas con humor negro, y girando en torno a la intolerancia del ser humano y su naturaleza violenta.

El autor es un transcriptor de lo que se le cuenta, limitado a grabar lo que escucha de sus personajes, mostrando la barbarie del mundo del siglo XX, con un humor caduco en todos los tiempos y los lugares.

No obstante, *C.E.* recibe distintas influencias literarias como las greguerías de Gómez de la Serna, la utilización del absurdo y el esperpento de Valle Inclán, junto al existencialismo francés de Camus.

También, se destaca el tratamiento paródico del intertexto en Max de las obras de Cortázar, Paz y Ramos, junto a las pinturas de Goya y Picasso, para lograr un efecto humorístico, haciendo que el desenlace se burla de las expectativas del lector.

El microrrelato aubiano provoca al lector con su mezcla de violencia y humor negro, hasta conseguir su sonrisa de complicidad por medio de la desacralización de la muerte, mediante unos personajes sometidos a constantes tensiones existenciales y oposiciones binarias, como la dualidad de acción e inacción, asesino y asesinado, víctima y victimario.

Así, la violencia se nutre de los crímenes atroces que cometen los personajes aubianos, mientras que el humor procede del intento de los personajes de revertir sus roles de víctimas y victimarios.

A lo largo de la colección, el lector tiene la sensación de transitar en un espacio movedizo, en el que se revela un asunto trascendental de la condición humana como la violencia, con una economía sorprendente del lenguaje, pero que, desgraciadamente, por su brevedad e ironía, ha sido menospreciado por los críticos y clasificado como *género menor*.

Se destaca el reflejo de México en gran parte en el autor, mostrando que el asesinato es la consecuencia de un poder abusivo en el periodo del gobierno de Miguel Alemán y una violencia institucional que deja su huella sobre los individuos.

Max Aub, con su obra *C.E.*, recorre los laberínticos caminos del siglo XX, para estar a la altura de los tiempos, con una mirada crítica sobre la realidad y con un compromiso ético y cívico, que lo convierten en testigo privilegiado de la cultura contemporánea.

Es una lucha por hacerse oír y expresarse, siendo consciente de que la misión del intelectual en el siglo XX, es mantenerse alerta, con una actitud autocrítica de la humanidad y atestiguar su sinrazón y su barbarie, para que nunca más vuelvan a repetirse, poniendo de relieve que el mundo agoniza por falta de tolerancia.

Esta carga de ironía y humor negro en la obra acentúa el sentimiento de amargura y soledad existencial que viven estos individuos, formando un microcosmos que, en realidad, es parte de un gran mosaico en que vivimos.

Además, este tono irónico tiene un efecto chocante al lector, y obedece a un doble propósito: desdramatizar la muerte en cualquiera de sus formatos y hacernos conscientes de la gravedad de los hechos narrados.

Concluimos que esta obra refleja la condición de un escritor humanista, cuya hondura temática y estilística y fuerza viva de sus palabras, vencen el paso del tiempo y lo convierten en uno de los maestros de la brevedad.

**Notas:**

1- Para más información sobre Max Aub, véase:

- A.A.V.V. *Aproximación a Max Aub*. Gonzalo Santonja editor. Madrid, Sociedad Estatal de

Conmemoraciones Culturales, 2004

2-Citado en Recio, Luis Miguel Enciso, presentación, *ibíd.*, p. 15.

3-Cfr. Andrés Suárez, Irene, *El microrrelato español: Una estética de la elipsis*, Palencia,

Menoscuarto ediciones, 2010, pp. 42-43.

4-Roas, D., "El microrrelato y la teoría de los géneros", en Andrés Suárez, Irene, y Rivas, A.,

*La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto ediciones, (2008),

pp. 50-51

5-Valls, Fernando y Martín, Rebeca, "El microrrelato español: el futuro de un género", *Quimera*,

nº 222 noviembre de 2002, pp.10-11.

6-Cfr. Andrés Suárez, Irene, *El microrrelato español: Una estética de la elipsis*, op.cit., p. 57.

7-*Ibíd.*

8-*Ibíd.*, p. 60.

9-Citado en Casas, Ana, "Lo fantástico en el microrrelato español (1980-2006)", en Andrés Suárez,

Irene, y Rivas, A., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, op.cit., p. 140.

10-Zavala, Lauro, "El cuento ultracorto bajo el microscopio", *Revista de literatura* (RLit.), LXIV,

nº 128, 2002, [revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/.../193](http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/.../193), pp.540-541, leído 02-06-2013.

11- Alonso, Mariví, "El microrrelato: Un género que recicla", *El cuento en red*, nº 20, otoño 2009,

[cuentoenred.xoc.uam.mx](http://cuentoenred.xoc.uam.mx), p. 43, leído 18-11-2009.

12-Cfr.Valls, Fernando, "Fulgores en un espejo oscuro: Las cajas de cosas de José Jiménez

Lozano", en Andrés Suárez, Irene, y Rivas, A., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*,

op.cit., p. 352.

13-Alonso, Mariví, "El microrrelato: Un género que recicla", *op.cit.*, p. 29.



- 14-Aub, Max, *Mucha muerte*, Nota del autor, Granada, Cuadernos del Vigía, 2011, p. 7.
- 15-Zavala, Lauro, "Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve",  
*Rlit*, LXVI, 131 (2004), México, UAM Xochimilco, p.20,  
<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es>
- 16-\_\_\_\_\_, "El cuento ultracorto bajo el microscopio", *op.cit.*, p. 547.
- 17-Tejada Tello, Pedro, "*Crímenes ejemplares: humor y "más aún"*",  
[www.uv.es/entresiglos/max/.../crimenes%20ejemplares.p...](http://www.uv.es/entresiglos/max/.../crimenes%20ejemplares.p...), p. 4, leído 03-03-2012.
- 18-*Ibídem.*
- 19-Cfr. Epple, Juan Armando, "Orígenes de la minificción", en Andrés Suárez, Irene, y Rivas, A., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, *op.cit.*, pp.123-124.
- 20-Cfr. Pujante Cascales, Basilio, "Minificción y título", en Andrés Suárez, Irene, y Rivas, A.,  
*La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, *op.cit.*, p. 247.
- 21-DRAE.
- 22-*Ibídem.*
- 23-Pujante Cascales, Basilio, "Minificción y título", *op.cit.*, p. 249.
- 24-*Ibíd.*, p. 250.
- 25-Lagmanovich, David, *El microrrelato: Teoría e historia*, Palencia, Menoscuarto ediciones, 2006, p.315.
- 26-Zavala, Lauro, "Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve",  
*op.cit.*, p.20.
- 27-Lagmanovich, David, *El microrrelato: Teoría e historia*, *op.cit.*, p.121.
- 28-Cfr. Zavala, Lauro, "El cuento ultracorto bajo el microscopio", *op.cit.*, p. 541.
- 29-Miguel Alemán: político y abogado mexicano, era el presidente de México (1946-1952), cuya administración se caracterizó por la industrialización del país.
- 30-Soldevila, Ignacio, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Editorial Gredos, 1973, p.184.
- 31-Tejada Tello, Pedro, "*Crímenes ejemplares: humor y "más aún"*", *op.cit.*, p. 3.

- 32-Cfr. Sanz Álvarez, M<sup>a</sup>. Paz, "Max Aub, entre la tradición y la vanguardia", en *Aproximación a Max Aub*, op.cit, p.148.
- 33-*Ibíd.*, p.152.
- 34-Sanz Álvarez, M<sup>a</sup>. Paz, *La narrativa breve de Max Aub (Tesis)*, Universidad Complutense de Madrid 2001, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2004, p.256.
- 35-Piñeiro Domínguez, María Jesús, "La dualidad humana en los cuentos mexicanos de Max Aub y Lluís Ferrán de Pol", Universidad de A Coruña, RLLCGV, XVI 2011, [e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned), p. 100, leído 11-01-2012
- 36-Pollastri, Laura, "La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano", en Andrés Suárez, Irene, y Rivas, A., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, op.cit., p. 168.
- 37-Cfr. Zavala, Lauro, "El cuento ultracorto bajo el microscopio", *op. cit.*, p. 540.
- 38-Valls, Fernando, "Fulgores en un espejo oscuro: Las cajas de cosas de José Jiménez Lozano", en Andrés Suárez, Irene, y Rivas, A., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, op.cit., p.348.
- 39-Rojo, Violeta, Breve manual para reconocer minicuentos, [www.bib.usb.ve/Violeta%20Rojo.pdf](http://www.bib.usb.ve/Violeta%20Rojo.pdf), p.56, leído 01-05-2011.
- 40-*Ibíd.*, p.52.
- 41-Cfr. Sanz Álvarez, M<sup>a</sup>. Paz, *La narrativa breve de Max Aub*, op.cit., p.254.
- 42-Zavala, Lauro, "Minificción contemporánea: La ficción ultracorta y la literatura posmoderna", Universidad Autónoma de Guanajuato, [www.laurozavala.info/attachments/Notas\\_Minificcin.pdf](http://www.laurozavala.info/attachments/Notas_Minificcin.pdf), p.39, leído 25-06-2012.
- 43-Sanz Álvarez, M<sup>a</sup>. Paz, *La narrativa breve de Max Aub*, op.cit., p.254.
- 44-*Ibíd.*, p. 243.
- 45-Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, España, Fondo de cultura económica, 1998, p.30.
- 46-Cfr. Torres, Rosa María, *El humor judío femenino argentino contemporáneo en la narrativa de Alicia Steimberg, Silvia Plager y Ana María Shúa* (Tesis), Université de Montréal, diciembre

- 2013, [https://papyrus.bib.umontreal.ca/.../torres\\_rosa\\_maria\\_2...](https://papyrus.bib.umontreal.ca/.../torres_rosa_maria_2...), p.160, leído 05-08-2012.
- 47-Cfr. Epple, Juan Armando, "Orígenes de la minificción", en Andrés Suárez, Irene, y Rivas, A., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, op.cit., p.120.
- 48-García, Claudia, "Guatemala: microrrelatos en el fin de siglo", University of Nebraska, Omaha, EE.UU., [istmo.denison.edu/n23/.../19\\_garcia\\_claudia\\_form.pdf](istmo.denison.edu/n23/.../19_garcia_claudia_form.pdf), p. 2, leído 21-03-2011.
- 49-Arranz Lago, David Felipe. "Indagaciones lingüísticas en *Crímenes ejemplares* de Max Aub". *Actas del Congreso Internacional Max Aub: testigo del siglo XX*. Biblioteca Valenciana, Valencia. 11 de abril de 2003, [www.uv.es/entresiglos/.../david%20felipe%20arranz.pdf](http://www.uv.es/entresiglos/.../david%20felipe%20arranz.pdf), p.9, leído 20-07-2012.
- 50-Roas, David, "Humor y literatura", *Quimera*, nº 232-233, julio-agosto, 2003, prólogo, p.11.
- 51-Soldevila, Ignacio, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, op.cit., p. 184.
- 52-Andrés Suárez, Irene, *El microrrelato español: Una estética de la elipsis*, op.cit., p. 81.
- 53-Cfr. *Ibid.*, p. 80.
- 54-Zapatero, Javier Sánchez, "Historia y memoria de la Guerra Civil: apuntes sobre *Campo cerrado* (1943), de Max Aub", *Hesperia. Anuario de filología hispánica XIV-1*, Universidad de Salamanca, (2011), p.123.
- 55-Hernández Cuevas, Juan Carlos, "Los cuentos mexicanos de Max Aub", <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v12/hernandezcuevascorregido.htm>, leído 10-03-12.
- 56-Citado en Capella, María Luisa, "Manuscritos cuerdos o la recuperación imposible", *Clío*, [http://clio.rediris.es/exilio/manuscritos\\_cuerdos.htm](http://clio.rediris.es/exilio/manuscritos_cuerdos.htm), nº 29, 2003, leído 05-10-2011.
- 57-Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en Méjico*, Méjico, Editorial Planeta Mexicana, 2001, p.60.
- 58-Paz, Octavio, op.cit., p. 24.

- 59-*Ibíd.*, pp.86-87.
- 60-*Ibíd.*, p.33.
- 61-*Ibíd.*, p.34.
- 62-Ramos, Samuel, *op.cit.*, p. 65.
- 63-*Ibíd.*, pp.13-14.
- 64-*Ibíd.*, p. 138.
- 65-Goya, Francisco, *Caprichos*, (visto el 13/02/2011)  
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01593307546704995222257/ima0084.htm>
- 66- Picasso, *El Guernica*, (visto el 13/02/2011)  
[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/taller-de-picasso-en-la-rue-des-grandsaugustins--0/html/0002eb88-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_1.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/taller-de-picasso-en-la-rue-des-grandsaugustins--0/html/0002eb88-82b2-11df-acc7-002185ce6064_1.html)
- 67-Cfr. Pollastri, Laura, "La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano", en Andrés Suárez, Irene, y Rivas, A., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, *op.cit.*, p. 165.
- 68- Citado en Shapard, Robert, "Panorama de la situación de la minificción en los EEUU: Micro, Flash y Súbita", *Cuento en red*, [148.206.107.15/biblioteca.../10-375-5653zko.pdf](http://148.206.107.15/biblioteca.../10-375-5653zko.pdf), p.47, leído 07-02-12.
- 69-Torres Sánchez, María Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999, p. 109.
- 70-Cfr. Alonso, Mariví, "El microrrelato: Un género que recicla", *op.cit.*, p.29.
- 71-Zavala, Lauro, "Minificción contemporánea: La ficción ultracorta y la literatura posmoderna", *op.cit.*, p. 51.
- 72-Eco, Umberto, *Lector in Fabula*. Barcelona, Lumen, 1981, p.76.
- 73-Cfr. Andrés Suárez, Irene, *El microrrelato español: Una estética de la elipsis*, *op.cit.*, p.50.
- 74-*Ibíd.*, p. 104.
- 75-Hernández Cuevas, Juan Carlos, *op.cit.*
- 76-*Ibíd.*, p. 104.
- 77-Cfr. Fernández Pérez, José Luis, "El microrrelato en Hispanoamérica: dos hitos para una historiografía / nuevas prácticas de escritura y de lectura", *Literatura y lingüística*, n° 21, Santiago 2010, leído 06-04-2011.

[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-58112010000100004.](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112010000100004)

**BIBLIOGRAFÍA:**

- A.A.V.V. *Aproximación a Max Aub*. Gonzalo Santonja editor. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004
- Andrés Suárez, Irene, *El microrrelato español: Una estética de la elipsis*, Palencia, Menoscuarto ediciones, 2010.
- \_\_\_\_\_, y Rivas, A., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto ediciones, (2008).
- Aub, Max (1956, 1996) *Crímenes ejemplares*, Madrid, Editorial Calambur.
- \_\_\_\_\_, *Mucha muerte*, Edición y prólogo de Pedro Tejada Tello, Granada, Cuadernos del Vigía, 2011.
- Aznar Soler, M., (1996) “Política y literatura en los ensayos de Max Aub”, en Alonso, C. (ed.) *Max Aub y el laberinto español*, Actas del Congreso Internacional, Valencia, 1996, pp. 568-614.
- Eco, Umberto, *Lector in Fabula*. Barcelona, Lumen, 1981.
- Gavilán, F., *Toda esa gente insoportable. Una guía de supervivencia para tratar con esas personas que nos hacen la vida imposible*, Madrid, Edaf, 2001.
- Lagmanovich, David, *El microrrelato: Teoría e historia*, Palencia, Menoscuarto ediciones, 2006.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, España, Fondo de cultura económica, 1998.
- Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en Méjico*, Méjico, Editorial Planeta Mexicana, 2001.
- Sanz Álvarez, M<sup>a</sup>. Paz, *La narrativa breve de Max Aub (Tesis)*, Universidad Complutense de Madrid 2001, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2004.
- Soldevila, I., *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos, 1973.

- \_\_\_\_\_ y Fernández, D., *Max Aub: veinticinco años después*, Madrid, Editorial Complutense, 1999.

-Torres Sánchez, María Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999.

- Ugarte, M., *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*, Madrid, Siglo XXI, 1999.

- VV.AA. *Actas del Congreso Internacional «Max Aub y El Laberinto Español»* (1993. Valencia y Segorbe), Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1996.

**Artículos:**

- Benítez Burraco, R. (2004). "La influencia de la mitología clásica en la narrativa breve de Max Aub". *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 30 (1), 2004.

- Faber, S. (2002) "Max Aub o la aporía del exilio", en *Laberintos (Anuario de estudios sobre los exilios culturales españoles)*, nº 1, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002.

- Mainer, J.-C., (1996) "La ética del testigo: la vanguardia como moral en Max Aub", en Alonso, C. (ed.) *Max Aub y el laberinto español*, Actas del Congreso Internacional, Valencia, 1996, pp. 69-91.

- Roas, David, "Humor y literatura", *Quimera*, nº 232-233, julio-agosto, 2003.

- Valls, Fernando y Martín, Rebeca, "El microrrelato español: el futuro de un género", *Quimera*, nº 222 noviembre de 2002.

- Villacañas, J. L., (2001) "Max Aub, escritor de cuentos en la Sala de Espera", en Max Aub, *Ciertos cuentos*, Fundación Max Aub, Segorbe, 2001.

- Zapatero, Javier Sánchez, "Historia y memoria de la Guerra Civil: apuntes sobre *Campo cerrado* (1943), de Max Aub", *Hesperia. Anuario de filología hispánica XIV-I*, Universidad de Salamanca, (2011), pp. 119 – 137.

- Zavala, Lauro, "Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa

breve", *Rlit*, LXVI, 131 (2004), UAM Xochimilco, México, p.20,  
<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es>

**Webografía:**

- Alonso, Mariví, "El microrrelato: Un género que recicla", *El cuento en red*, n° 20, otoño 2009, [cuentoenred.xoc.uam.mx](http://cuentoenred.xoc.uam.mx).

- Arranz Lago, David Felipe. "Indagaciones lingüísticas en *Crímenes ejemplares* de Max Aub". *Actas del Congreso Internacional Max Aub: testigo del siglo XX*. Biblioteca Valenciana, Valencia. 11 de abril de 2003, [www.uv.es/entresiglos/.../david%20felipe%20arranz.pdf](http://www.uv.es/entresiglos/.../david%20felipe%20arranz.pdf).

- Capella, María Luisa, "Manuscritos cuerdos o la recuperación imposible", *Clío*, [http://clio.rediris.es/exilio/manuscritos\\_cuerdos.htm](http://clio.rediris.es/exilio/manuscritos_cuerdos.htm), n° 29, 2003.

- Fernández Pérez, José Luis, "El microrrelato en Hispanoamérica: dos hitos para una historiografía / nuevas prácticas de escritura y de lectura", *Literatura y lingüística*, n° 21, Santiago 2010, [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-58112010000100004](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112010000100004).

- García, Claudia, "Guatemala: microrrelatos en el fin de siglo", University of Nebraska, Omaha, EE.UU., [istmo.denison.edu/n23/.../19\\_garcia\\_claudia\\_form.pdf](http://istmo.denison.edu/n23/.../19_garcia_claudia_form.pdf).

- Piñeiro Domínguez, María Jesús, "La dualidad humana en los cuentos mexicanos de Max Aub y Lluís Ferrán de Pol", Universidad de A Coruña, RLLCGV, XVI 2011, [e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned)

- Rojo, Violeta, Breve manual para reconocer minicuentos, [www.bib.usb.ve/Violeta%20Rojo.pdf](http://www.bib.usb.ve/Violeta%20Rojo.pdf)

- Tejada Tello, Pedro, "*Crímenes ejemplares*: humor y "más aún", [www.uv.es/entresiglos/max/.../crimenes%20ejemplares.p...](http://www.uv.es/entresiglos/max/.../crimenes%20ejemplares.p...)

- Torres, Rosa María, *El humor judío femenino argentino contemporáneo en la narrativa de Alicia Steimberg, Silvia Plager y Ana María Shúa* (Tesis), Université de Montréal, diciembre 2013, [https://papyrus.bib.umontreal.ca/.../torres\\_rosa\\_maria\\_2...](https://papyrus.bib.umontreal.ca/.../torres_rosa_maria_2...)

- Zavala, Lauro, "El cuento ultracorto bajo el microscopio", *Revista de literatura* (RLit.),

LXIV, nº 128, 2002, [revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/.../193](http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/.../193)

- \_\_\_\_\_, "Minificción contemporánea: La ficción ultracorta y la literatura

posmoderna", Universidad Autónoma de Guanajuato,

[www.laurozavala.info/attachments/Notas\\_Minificcin.pdf](http://www.laurozavala.info/attachments/Notas_Minificcin.pdf)

**Obras consultadas:**

- Rulfo, Juan, *El llano en llamas*, ed. de Carlos Blanco Aguinaga, Madrid, Cátedra, 1988.

- Camus, Albert, *L'étranger*, Librairie Gallimard, France, 1942.

**Cuadros:**

-Goya, Francisco, *Caprichos*, (visto el 13/02/2011).

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01593307546704995222257/ima0084.htm>

- Picasso, *El Guernica*, (visto el 13/02/2011)

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/taller-de-picasso-en-la-rue-des-grandsaugustins--0/html/0002eb88-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_1.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/taller-de-picasso-en-la-rue-des-grandsaugustins--0/html/0002eb88-82b2-11df-acc7-002185ce6064_1.html)