

CAPÍTULO 37

Comer, beber, matar: la triple arma irónica de los *Crímenes Ejemplares* de Max Aub

BÁRBARA GRECO
Universidad de Torino

A partir de los años 50 y hasta su muerte (1972), Max Aub se dedica, con constancia, a una prolífica labor artístico-literaria, caracterizada por la creación de falsos, heterogéneos y proteicos. Siguiendo el mapa conceptual propuesto por Orazi, los apócrifos aubianos se pueden clasificar según tipologías y modalidades específicas, que permiten establecer tres macrocategorías: los apócrifos literarios, los apócrifos artísticos y los falsos históricos¹. Estos grandes grupos presentan, a su vez, tres microcategorías, que dependen del narrador, individual o colectivo, del carácter parcial o total de los apócrifos, que pueden aparecer junto a autores reales (como el mismo Aub) o encarnar figuras exclusivamente ficcionales y, finalmente, del grado de verosimilitud de la obra. Este último factor puede desembocar en material perfectamente creíble por la naturaleza misma de la narración, parcialmente verosímil, cuya ficcionalidad puede desenmascarar el lector culto y avisado y manifiestamente falso, en el que prevalecen lo absurdo y el sinsentido. Pese a esta pluralidad de técnicas y modalidades, los apócrifos aubianos nunca aparecen anclados a un hipotexto pre-existente, sino que se sitúan en la categoría que Eco define *falsos ex nihilo*, elaborados a partir de un modelo/género/estilo abstracto²; estrategia que le brinda al autor la posibilidad de jugar con la escritura y expresar libremente su fantasía e imaginación.

¹ Orazi 2008.

² Cfr. Orazi 2008; Grillo 1995, Eco 1990, págs. 168-169.

Aplicando el esquema citado a *Crímenes ejemplares*, descubrimos que esta obra pertenece a los apócrifos literarios, es un falso colectivo y total por su polifonía de voces narradoras, enteramente ficcionales, y, por último, está exenta de toda verosimilitud, tratándose de un falso evidente. Considerados estos elementos, que facilitan una mejor comprensión de la práctica apócrifa aubiana, analizaremos el universo de superchería literaria que el autor construye en sus *Crímenes ejemplares*, empezando por la presentación temática y formal del libro, para luego investigar cómo los elementos relativos al ámbito de la comida y bebida intervienen en la elaboración de la diégesis de los textos y cómo sendos elementos amplifican el carácter surreal, grotesco e inverosímil de la obra.

Crímenes ejemplares se configura como una colección de cuentos que versan sobre el tema del homicidio sin premeditación. Algunos de sus relatos aparecieron por primera vez en el segundo volumen de *Sala de Espera*, revista publicada por Max Aub entre 1948 y 1951 y fueron recogidos en libro por primera vez, si bien incompletos, en México en 1957, precedidos de un prefacio del autor³. En 1968 se publicó la segunda edición mexicana⁴, mientras que la edición española remite al año de la muerte del autor, 1972, cuando fueron editados por Lumen en la colección «Palabra menor»⁵. La obra, que fue galardonada en 1981 con el Gran Premio de Humor Negro de Francia, ha sido objeto de investigación crítica sobre todo por su estilo y forma innovadores, tanto en su vertiente lingüística, como en su debatida y cuestionada adscripción al género del microcuento. En los años 70 Soldevila, destacado estudioso de la obra aubiana, definió *Crímenes ejemplares* un anecdotario compuesto por «mini-relatos» o «micro-relatos» que adoptan la fórmula sorpresiva, concentrada en el desenlace⁶. Años más tarde, Valls declara que

a la luz de su reciente desarrollo, de las correspondientes formulaciones históricas y teóricas, podemos entender y valorar mejor que nunca *Los niños tontos* (A. M. Matute), y junto a los *Crímenes ejemplares* (1957), de Max Aub, debemos considerarlo pionero en España de ese nuevo género que llamamos microrrelato⁷.

Si Valls considera esta obra como la que más ha contribuido, junto con la citada de A. M. Matute, al «definitivo asentamiento del microrrelato como género literario independiente en España»⁸, Arranz Lago, por su parte, emplea indistintamente los términos de cuento y microrrelato, juzgando el debate como una «cuestión bizantina»⁹, mientras que Quiñones reflexiona sobre la cuestión

³ Cfr. Soldevila 1973, pág. 183.

⁴ Cfr. Valls 2011, pág. 99.

⁵ Cfr. Tejada Tello 2006, pág. 102.

⁶ Soldevila 1973, pág. 184.

⁷ Valls 2002, pág. 26.

⁸ Valls 2011, pág. 89.

⁹ Arranz Lago 2006, pág. 444.

del género preguntándose si se trata de aforismos, sentencias, historias mínimas o microrrelatos¹⁰. Ahora bien, si partimos de la definición de microrrelato como género literario cuyos rasgos distintivos son la narratividad, la ficcionalidad y la brevedad y nos servimos, entre otras, de la interpretación de Álamo Felices, que ve el microrrelato como «máximo ejemplo discursivo de lo reducido, omitido, disimulado o sobreentendido del tejido narrativo»¹¹, nos parece más que apropiado situar *Crímenes ejemplares* en la órbita literaria del género. Es más, tomando en cuenta las múltiples características formales, temáticas y pragmáticas enumeradas por el estudioso, tales como la construcción esencializada del espacio, el uso extremo de la elipsis, la importancia del título (rasgos formales), la metaficción, la ironía, el humor, la intención crítica (rasgos temáticos) y, finalmente, la exigencia de un lector activo (rasgo pragmático), emerge que *Crímenes ejemplares* pertenece, de pleno derecho, al género en cuestión.

Llegados a este punto nos preguntamos, entonces, qué son los crímenes ejemplares y cuáles son sus características. La primera respuesta nos la proporciona el autor en su prólogo, donde se dirige al lector comentando que se trata de

material de primera mano [...] confesiones directas [...] recogidas en España, en Francia y en México a través de 20 años [...] Hicieronlas intentando, sin duda, ponerse a bien con Dios, huyendo del pecado [...] Desembuchan escuetamente las razones nada oscuras que los llevó al crimen, sin otro que dejarse arrastrar por su sentimiento¹².

Aub declara, además, que «para hacerles hablar sin prejuicios, recurrimos —que no lo hice solo a cierta droga hija de algunos hongos mexicanos»¹³. El autor, entonces, se vale del paratexto para asegurar el lector sobre la real identidad del texto¹⁴, limitándose al (imaginario) papel de transcriptor de confesiones. En realidad, el valor testimonial de sendas confesiones se sitúa en el plano del absurdo y del sinsentido¹⁵, desvelando así su dimensión apócrifa. La máquina impostora construida por el autor se preanuncia ya a partir de este prefacio, donde se advierte el lector que se empleará un «tono absurdo para presentar estos ejemplos», para luego hacerse manifiesta en las razones risibles que empujan los protagonistas al asesinato y que producen un efecto irónico¹⁶. Se trata, en palabras de Sanz Álvarez, de «ejemplos de la sinrazón, de lo absurdo, del

¹⁰ Quiñones 2006, pág. 132.

¹¹ Cfr. Álamo Felices 2010, pág. 174.

¹² Aub 2011, pág. 13.

¹³ Aub 2011, pág. 14.

¹⁴ Cfr. Grillo 1995, pág. 15.

¹⁵ Cfr. Orazi 2008, pág. 486.

¹⁶ A propósito, Espinasa considera que «el humor consiste en conseguir que la culpa abandone al texto, que el crimen se quede desnudo de otra connotación que no sea su intrascendente risibilidad»; Espinasa 2003-2004, pág. 210.

primitivismo del ser humano»¹⁷. El carácter paradójico de estos crímenes, en que se asiste a una práctica transgresora que subvierte los papeles de víctima y verdugo —los confesores reivindican las razones de su violencia y se presentan como justicieros, buscando la complicidad del lector o del juez— se condensa ya en el título. A partir de este, el lector es informado sobre el tema que une los textos, ese *fil rouge* que actúa de denominador común, pero solo después de la lectura puede entender el significado del adjetivo antitético y paradójico, que, además de sugerirnos el homenaje a Cervantes, anticipa el trastocamiento de papeles entre asesino y asesinado. De hecho, el criminal se presenta como una víctima que actúa en su propia defensa, ejecutando un *castigo* ejemplar. La razón que produce el crimen, abiertamente inferior a la reacción exacerbada y violenta, en cuya evidente desproporción radica el humor negro del texto, crea un mundo al revés, donde la lógica ilógica que rige la conducta del ser humano llega al paroxismo. Después de presentar la obra, en efecto, el escritor expresa una profunda reflexión sobre la insensatez del hombre contemporáneo, su mediocridad y falta de ideales, borrando los confines entre hombre «normal» y asesino:

El hombre de nuestro tiempo solo considera fracasos. El último gran mito cae ya, no de viejo, sino por potente. La grandeza humana solo se mide por lo que pudo ser. No vamos a ninguna parte, el gran ideal es, ahora, la mediocridad; vencer los impulsos [...] En su submundo estos humildes criminales se explican aquí sin saber siquiera cómo; pero no creo que dan lástima. En eso son tan mediocres como nosotros, que no nos atrevemos a gritar en el enorme proceso de nuestro tiempo. Aceptamos lo que nos imponen con voluntad deliberada, no discrepamos, todos conformes [...] Nunca estuvimos más cerca de la tierra. Nos tragaré sin rastro. No le echemos a nadie la culpa, se perdió la sembra, tal vez por el mal tiempo¹⁸.

El humor negro que impregna el texto, alimentándose de una ironía despiadada e hiperbólica, encierra, a mi juicio, un mensaje moral; es un grito de dolor contra la intolerancia humana que invade el mundo y, al mismo tiempo, el arma terapéutica y catártica de la crítica aubiana. Esto es, el autor adopta el humor para representar la imagen amplificadora y extrema de un mundo gobernado por la maldad, en que los hombres llegan a cometer un crimen por motivos ridículos y triviales. Esta consideración se ve reforzada por el pensamiento de Aub, quien en su diario privado escribía, en 1963: «el hombre es el único animal capaz de hallar razones para matar a sus semejantes, y hacerlo»¹⁹.

Se trata, entonces, de crímenes sin premeditación, espontáneos, consecuencias de un arrebato, de un ímpetu irracional como respuesta a una provocación (nimia) por parte de la víctima. A tal propósito, Soldevila observa que «los mó-

¹⁷ Sanz Álvarez 2004, pág. 254.

¹⁸ Aub 2011, págs. 14-15.

¹⁹ Aub 1963, pág. 259.

viles no tienen una justificación exterior, racionalmente previsible y objetivable: son auténticos auto-móviles»²⁰.

La reacción exacerbada y violenta se hace aún más risible en los crímenes que se engloban en el universo de la comida y bebida, donde estos elementos aparecen en el contexto situacional del asesinato o hasta llegan a convertirse en las causas del homicidio. Considerada la gran cantidad de microrrelatos que se pueden adscribir a este ámbito, procederemos con su agrupación en categorías semánticas, en que el denominador común puede ser la razón del crimen, la caracterización del asesino o la posición social/profesional de la víctima. Tratándose de confesiones, la narración se desarrolla a través de un narrador homodiegético, que habla en primera persona, adoptando un tono conversacional e introduciendo el crimen *in medias res*²¹.

El primer grupo de crímenes incluye tres microrrelatos en que la acción violenta se produce como reacción a una acción parecida, representando la exasperación frente a un gesto de la vida cotidiana²². En el primer caso, el protagonista nos cuenta, con tono despiadado, su arrebatado criminal causado por una molestia incontrolable ante una escena de vulgaridad ordinaria:

Se mondaba los dientes como si no supiese hacer otra cosa. Dejaba el palillo al lado del plato para, tan pronto como dejaba de masticar, volver al hurgo. 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. Levantándose el labio superior, leporinándose, enseñando sus incisivos —uno tras otro— amarillentos; bajándose el inferior hasta la encía carcomida: hasta que le sangró; un poco nada más. Le transformé la biznaga en bayoneta, clavándosela hasta los nudillos.

Se atragantó hasta el juicio final. No temo verle entonces la cara. Lo gorrino quita lo valiente²³.

El narrador confiere a la escena una fuerte carga visual, en aras de garantizarse la comprensión del lector provocando su repulsa gracias al uso de repeticiones «que enfatizan la insistencia de la víctima en su provocación» y de adjetivos que resaltan la repugnancia del gesto (amarillentos, carcomida), al proceso de zoomorfización de la víctima realizado a través de un neologismo (leporinándose) y al empleo de metáforas (biznaga-palillo). Finalmente el protagonista, que no muestra ninguna señal de arrepentimiento, justifica su acción a través de la frase final «lo gorrino quita lo valiente» que se configura como la reformulación de un refrán «lo cortés no quita lo valiente». Aub, aquí, se sirve de un recurso retórico típico de su estética, subvirtiendo el significado del refrán gracias a la paradoja, que se consigue a través de la sustitución del primer término y a la supresión

²⁰ Soldevila 1973, pág. 184.

²¹ Cfr. Arranz Lago 2006, pág. 451.

²² Cfr. Valls 2011, pág. 115.

²³ Aub 2011, pág. 18.

de la negación original. Se crea, de esta manera y como sugiere Quiñones, un mundo al revés²⁴.

El segundo microrrelato de este primer grupo nos ofrece una situación similar, presentando la historia de otro crimen grotesco y ridículo: el asesino mata a su víctima con una pistola por el fastidio que esta le provoca al remover con obstinación su café con leche, produciendo un ruido de metal para él insoportable. Como en el primer ejemplo, la descripción de la escena se caracteriza por su fuerte impacto sensorial, conseguido aprovechando el empleo de figuras retóricas como la repetición (vueltas y más vueltas; moviendo y removiendo; seguido, seguido, seguido; vuelta y vuelta y vuelta y vuelta), la hipérbole (maelstrom) y, sobre todo, la onomatopeya, que reproduce el sonido molesto (ris-ris-ris-ris; ras-ras-ras). El narrador se centra en la descripción de la acción que desencadena el crimen, ofreciéndonos asimismo una breve imagen de la atmósfera sórdida en que esta se desarrolla (vaso ordinario, lugar barato, cucharilla usada), con el objetivo de buscar la complicidad del lector y justificar el gesto homicida:

Empezó a darle vuelta al café con leche con la cucharita. El líquido llegaba al borde, llevado por la violenta acción del utensilio de aluminio. (El vaso era ordinario, el lugar era barato, la cucharilla usada, pastosa de pasado.) Se oía el ruido de metal contra el vidrio. Ris, ris, ris, ris. Y el café con leche dando vueltas y más vueltas, con un hoyo en su centro. Maëlstrom. Yo estaba sentado enfrente. El café estaba lleno. El hombre seguía moviendo y removiendo, inmóvil, sonriente, mirándome. Algo se me levantaba de adentro. 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 enseguida con redoblada energía a menear metódicamente el brebaje. Vueltas y más vueltas, sin descanso, y el ruido de la cuchara en el borde del cristal. Ras, ras, ras. Seguido, seguido, seguido sin parar, enteramente. Vuelta y vuelta y vuelta y vuelta. Me miraba sonriendo. Entonces saqué la pistola y disparé²⁵.

El último microrrelato en que la resolución homicida surge como consecuencia de una acción de vulgaridad cotidiana vinculada con el ámbito de la comida, se caracteriza por su economía informativa, constando de ocho palabras. El asesino se limita a declarar, con tono directo y sincero, el absurdo móvil que lo empuja al crimen:

Lo maté porque, en vez de comer, rumiaba²⁶.

²⁴ Cfr. Quiñones 2003, pág. 42.

²⁵ Aub 2011, págs. 19-20.

²⁶ Aub 2011, pág. 24.

Este último microrrelato anticipa el tema del segundo grupo de crímenes, cuyos protagonistas presentan una caracterización análoga. Los asesinos de estos dos cuentos son personas muy bien educadas, intransigentes y formales, que matan por «coherencia» con su severa e inflexible educación. En la primera historia el personaje nos cuenta la decisión de matar a su anfitriona, que insiste en servirle arroz —y él no «puede sufrir el arroz»—concentrándola en el sorpresivo desenlace:

—Un poquito más.

No podía decir que no, y no puedo sufrir el arroz.

—Si no repite otra vez, creeré que no le gusta.

Yo no tenía ninguna confianza en aquella casa. Y quería conseguir un favor. Ya casi lo tenía en la mano. Pero aquel arroz... ¡E insistía empalagosa!

—Un poco más —Un poquitín más.

Estaba empachado. Sentí que iba a vomitar.

Entonces no tuve más remedio que hacerlo. La pobre señora se quedó con los ojos abiertos, para siempre²⁷.

Señalamos la presencia de la repetición (un poquito más, un poco más, un poquitín más), que bien expresa la insistencia de la víctima y el consiguiente estado de malestar del narrador-protagonista y, finalmente, el recurso a la ironía en la imagen final, que nos muestra la «pobre» (obsérvase el uso irónico del adjetivo) mujer con los ojos abiertos para siempre.

La segunda confesión de este grupo, que representa uno de los microrrelatos más extensos del *corpus*, nos ofrece una situación complementaria, donde es el anfitrión quien mata a sus invitados. El protagonista es un hombre muy rutinario, acostumbrado a dormir ocho horas por noches, que se define una «persona bien educada», comentando que para él la «buena educación está ante de todo». El personaje, que no puede pedir a sus huéspedes que se vayan porque sería muy «grosero» ni puede «simular bostezos, que es medida corriente en personas ordinarias»²⁸, decide liberarse de ellos adoptando una solución más «formal» y envenenando el coñac. En ambas historias estas figuras, que pasan de un extremo a otro, aparecen como las verdaderas víctimas de sus rígidas reglas de comportamiento, quedando atrapadas en una educación superficial y de mera apariencia.

En opinión de Valls, el segundo microcuento constituye una «invitación contra las convenciones, los compromisos y obligaciones que producen las visitas. Solo hay que recordar, al respecto, a Jardiel, Tono o Mihura y a revistas como *La codorniz* y *Gutiérrez*»²⁹. De hecho, podríamos citar, entre otros, las irónicas reglas de urbanidad que Jardiel Poncela dispensa en su «página de la mujer»

²⁷ Aub 2011, pág. 23.

²⁸ Aub 2011, págs. 33-34.

²⁹ Valls 2011, pág. 103.

(*Gutiérrez*), bajo el seudónimo de conde Enrico de Borsalino, entre las cuales destaca una sobre las buenas maneras para con las visitas:

Está muy feo decir a las visitas: «¡Vaya una lata que nos están dando ustedes esta tarde!»³⁰.

Otro microrrelato protagonizado por un asesino que se define un «hombre exacto» y que por lo tanto presenta una conexión semántica con el grupo al que acabamos de referirnos, introduce el conjunto de crímenes acomunados por la posición profesional de la víctima: el mesero o la mesera. Este primer cuento, que hace de puente entre las dos categorías, se basa en la historia de un hombre que mata a un mesero, «dándole en la cabeza», por esperar diecisiete minutos entre plato y plato:

Soy un hombre exacto, nunca llego tarde a una cita. Es mi hobby. Y tenía una cita. Tenía una cita y tenía hambre. La cita era muy importante. Pero aquel mesero tardó tanto, tanto en servirme, y yo tenía tanta, tanta prisa y me contestó de una manera tan lánguida, tan sin querer comprender la prisa que me recomía, que no tuve más remedio que darle en la cabeza. Ustedes dirán que fue desproporcionado. Pero, hagan la prueba: entre plato y plato tardó exactamente diecisiete minutos. ¿Ustedes se dan cuenta lo que son, uno tras otro, diecisiete minutos de espera, viendo correr la aguja del reloj, viendo cómo el minuterero da vueltas y más vueltas? Y la cita, haciéndose imposible. Lo malo, desde luego, que no se defendió. No quiero recordarlo³¹.

El autor aprovecha el recurso a la repetición para destacar la razón —risible— del crimen, que se convierte, a los ojos del narrador, en motivo legítimo para cometer un asesinato: como el homicida de su anfitriona, el protagonista no «tiene más remedio» que matar. La búsqueda de contacto con el lector se manifiesta en la segunda parte del texto, donde el criminal se dirige al público justificando su acción a través de un supuesto razonamiento lógico que se asienta, sin embargo, en una reacción desproporcionada y lógicamente injustificable.

En el segundo relato de este microgrupo el crimen se produce por un error de la mesera, que sirve los tacos a un cliente llegado al bar después del protagonista:

Le pedí el *Excelsior* y me trajo *El Popular*. Le pedí *Delicados* y me trajo *Chesterfield*. Le pedí cerveza clara y me la trajo negra. La sangre y la cerveza, revueltas, por el suelo, no son una buena combinación³².

³⁰ Jardiel 1928, pág. 13.

³¹ Aub 2011, pág. 38.

³² Aub 2011, pág. 40.

Además de aludir al contexto mexicano a través de los títulos de los periódicos³³, el asesino nos pinta la escena con una descripción cromática —el color de la cerveza negra mezclado al color de la sangre— que, en palabras de Arranz, confiere a la escena una «claridad plástica»³⁴.

El cuarto grupo de microrrelatos conectados con el ámbito de la comida se caracteriza por la narración de dos crímenes domésticos, donde la insensatez de la violencia llega a su punto álgido por la relación consanguínea entre víctima y verdugo. El primero de estos es la fría confesión de un padre, quien mata a su hijo de nueve años «de la paliza» por rechazar un sabroso plato de menudo, «bien en su punto»:

Me gusta el menudo. Nada me gusta tanto como el menudo. ¿Hay algo más sabroso? ¿O no? A los nueve años ya se tiene conocimiento de eso. Y ese niño diciendo que no, y que no. Que no le gustaba. ¡Si ni siquiera lo había probado! Y molía, insistiendo, cerrada la boca, los labios apretados, penduleando la cabeza a derecha e izquierda.

No quería ni una probada. Cuando empezó a llorar, no me aguanté. Si se murió de la paliza, él tuvo la culpa. Ya sé que el que fuera hijo mío no es una atenuante. Pero un plato de menudo, bien en su punto, casi de puro libro, con ese color tan sabroso, y aquel niño imbécil, que no y que no, por pura tozudez...³⁵

El narrador-protagonista reivindica la razón de su gesto homicida dirigiéndose al lector con preguntas retóricas que desempeñan una evidente función hiperbólica. La figura de este asesino, que echa la culpa de su crimen al hijo imbécil de nueve años, está construida de forma muy parecida a la del albañil uxoricida que mata a su mujer porque los huevos fritos «no están en su punto». Los dos homicidas, exentos de todo sentimiento familiar, actúan impulsados por un arrebató que procede de una misma concepción distorsionada, de una escala de valores al revés, que declara la primacía de la comida sobre los lazos afectivos: el primero mata a su hijo por no apreciar su plato favorito y el segundo, confesando el uxoricidio, realiza una reificación degradante comparando los hijos a los huevos fritos:

A mi mujer, señor, le pasaba con los huevos fritos lo que con los hijos: que no los dejaba en paz. La diferencia está en que los hijos crecen y se acomodan solos, mientras que los huevos fritos (¿qué se puede comparar a un par de huevos bien fritos?) se los come uno como el mejor regalo del Creador. La cuestión es, como en todo, el punto. Soy albañil y sé lo que me digo referente al punto del punto. Lo que importa, para los huevos, es la cantidad y el calor del aceite en el

³³ Cfr. Hernández Cuevas 2007.

³⁴ Arranz Lago 2006, pág. 448.

³⁵ Aub 2011, pág. 44.

que se echan partidos y vertidos con cuidado y el momento justo en el que hay que sacarlos, la clara ya abullonada como si fuese pasta de buñuelo. Los huevos fritos nunca se «pegan» como decía ella. No diré más, gracias a Dios: un huevo frito con la yema cubierta, blanca o rota ni es un huevo frito ni es nada. Que la quemadura fuese tan grave, ¿quién lo podía adivinar?³⁶

Terminamos nuestro recorrido por los crímenes aubianos relacionados con el tema de la comida con el apartado que el autor titula «De gastronomía», que reúne microrrelatos muy breves sobre macabras historias de antropofagia y de los que reproducimos algunos³⁷:

No hay nada como comer el ojo del enemigo. Revienta entre las muelas como granote de uva, con gustito de mar³⁸.

Le gustaba tanto que no dejó nada. Le chupó hasta los huesos. De verdad había sido bonita³⁹.

Le comería los hígados —dijo Vicente—. No pudo: amargaban⁴⁰.

Mientras en el primero destaca la exaltación del impacto visual, que nos proporciona una imagen surrealista⁴¹, el segundo y el tercero se caracterizan por el uso de una irreverente ironía lingüística, en que el autor juega con las metáforas, convirtiendo su sentido figurado en sentido literal, a través de una operación que Arranz define de «ironía de los actos comisivos»⁴². Nos parece de visar, en este juego dilógico, la transformación cómica de las proporciones teorizada por Bergson y que consiste en la introducción de una idea absurda en una frase estereotipada⁴³.

Como demuestran estos últimos crímenes, que condensan imágenes surrealistas y se construyen a partir de juegos de palabras que generan un irreverente y provocador humor negro, la adscripción de *Crímenes Ejemplares* al microrrelato no excluye la asimilación, típicamente aubiana, de registros propios de otros géneros breves como el aforismo y las máximas, que delatan la influencia de Ramón Gómez de la Serna y de la literatura vanguardista española. El mismo Aub escribirá en sus diarios inéditos, creando a su vez un aforismo: «Retórica

³⁶ Aub 2011, pág. 81.

³⁷ El apartado «De gastronomía» incluye crímenes que fueron suprimidos por el autor en su edición de 1968 y que aparecen en la edición Calambur (2011), de la que me he servido para el presente trabajo.

³⁸ Aub 2011, pág. 73.

³⁹ Aub 2011, pág. 73.

⁴⁰ Aub 2011, pág. 74.

⁴¹ Cfr. Arranz Lago 2006, pág. 453.

⁴² Arranz Lago 2006, pág. 451.

⁴³ «Si ottiene un effetto comico ogni qualvolta si finge di intendere una espressione nel senso proprio, quando essa era impiegata in senso figurato. Ovvero ancora: se la nostra attenzione si concentra sulla materialità d'una metafora, l'idea espressa diventa comica». Bergson 1982, págs. 73-74.

final: decir lo más, en menos, lo mejor posible»⁴⁴. En este concepto se asienta la fórmula narrativa de los *Crímenes Ejemplares* recopilados en el libro.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLAMO FELICES, F., «El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas», *Signa*, núm. 19, 2010, págs. 161-180.
- ARRANZ LAGO, D. F., «Indagaciones lingüísticas en *Crímenes ejemplares* de Max Aub», *El correo de Euclides*, núm. 1, 2006, págs. 441-455.
- AUB, M., *Crímenes Ejemplares*, Madrid, Calambur, 2011.
- *Diarios inéditos*, Sevilla, Renacimiento, 1963, edición de M. Aznar Soler.
- ECO, U., *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990.
- ESPINASA, J. M., «Max Aub y el fragmento», *Diablotexto*, núm. 7, 2003-2004, págs. 207-214.
- GRILLO, M. R., «Falso e dintorni», en Grillo, M. R. (ed.), *La poetica del falso: Max Aub tra gioco ed impegno*, Napoli, ESI, 1995, págs. 13-31.
- HERNÁNDEZ CUEVAS, J. C., «Crímenes en Chilangolandia», *Especulo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2007, recurso online [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/chilango.html>].
- JARDIEL PONCELA, E., «Página de la mujer por el conde Enrico de Borsalino: reglas de urbanidad», *Gutiérrez*, núm. 72, Madrid, 13 de octubre de 1928, pág. 10.
- ORAZI, V., «Max Aub ovvero le strategie del falso», en G. Peron (ed.), *Atti del XXXII Convegno interuniversitario*, Bressanone-Brixen, Padova, Esedra, 2008, págs. 477-490.
- QUIÑONES, J., «Conceptismo y agudeza: Max Aub en la tradición aforística», *El correo de Euclides*, núm. 1, 2006, págs. 128-135.
- *Aforismos en el laberinto*, Barcelona, Edhasa, 2003.
- SANZ ÁLVAREZ, M. P., *La narrativa breve de Max Aub*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2004.
- SOLDEVILA DURANTE, I., *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003.
- *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos, 1973.
- TEJADA TELLO, P., «*Crímenes ejemplares*: humor y más aún», *El correo de Euclides*, núm. 1, 2006, págs. 102-118.
- VALLS, F., «*Los niños tontos*, de Ana María Matute, como microrrelatos», *Quimera*, 222, 2002, págs. 23-26.
- «¿Por qué la mató? Los *Crímenes ejemplares* de Max Aub», en *Aub 2011*, págs. 89-121.

⁴⁴ Aub 1963, pág. 472.

