

CRÍMENES EJEMPLARES: humor y “más aún”
Pedro Tejada Tello I.E.S. Vicent Castell (Castellón)

Crímenes ejemplares tiene dentro del corpus aubiano la consideración de obra menor. A pesar de empezar el autor a recopilar sus *crímenes* entre 1949 y 1950, la obra fue tardíamente publicada en España: en 1972, año de la muerte de Max, en la editorial Lumen y precisamente en una colección denominada “Palabra Menor”¹. Obra además que ha merecido muy poco interés de la crítica, que ha preferido ocuparse sobre todo de *El Laberinto Mágico* y de otros textos de Max a propósito de la guerra civil. A ello ha podido contribuir la consideración de los *Crímenes* como eminentemente humorísticos, sin tener presentes otras cuestiones. Pensamos, sin embargo, que en la obra de un autor mayor –tal es el caso de Aub- hasta la obra menor tiene una relevancia especial. *Crímenes ejemplares* es sin duda una obra genuinamente aubiana, entre otros aspectos por los siguientes:

- 1- Recoge una rica tradición literaria y artística, que el autor somete a una recreación personalísima.
- 2- Supone una superación del realismo más clásico, es decir, el decimonónico, por la mezcla de géneros y la utilización de procedimientos metaficticiales.
- 3- Es una variada muestra de registros humorísticos.
- 4- No rehuye ni oculta el talante ético del escritor.

(Quizá pretendamos tratar demasiadas vertientes de este libro en el reducido espacio de una comunicación y nos quedemos en la superficie, sin ahondar lo suficiente. Pero sirva como disculpa que no existe ningún aspecto de la obra de Max que pueda ser despachado de una sentada).

Antes de desarrollar estos puntos, nos detendremos en el *título* de la obra. Se trata de un título polisémico, en el que el sustantivo *crímenes* se emplea únicamente con la

¹ Antes de esa fecha sólo se publicó alguna antología de crímenes, de suicidios, de epitafios y de gastronomía. Ediciones de *Crímenes ejemplares: Sala de Espera* (vol. II, núms. 11-20, México, Gráficos Guanajuato, Junio 1949-Marzo 1950 : Sección “Zarzuela”, nº16 “Crímenes 1-13”, nº17 “Crímenes 14-34” y nº19 “Crímenes 35-39”; vol. III, núms. 21-30, México, Gráficos Guanajuato, Junio 1950-Marzo 1951 : Sección “Zarzuela”, nº 21 “Crímenes 40-52”, nº23 “Crímenes 53-59”, nº27 “Crímenes 60-65”, nº28 “Crímenes 66-95”, nº29 “Epitafios”, “Crímenes 96-106”). (Existe una edición facsímil: Segorbe, Fundación Max Aub, 2002); México, Impresora Juan Pablos, 1957: contiene un prefacio con el título “Confesión” y una fecha: 1956. Incluye una P.D. Se recogen 87 *crímenes* de *Sala de Espera*, no aparecen los números 1-3, 53-59 y tampoco los *epitafios*. Va acompañado de viñetas del *Book of Objects*, San Luis Potosí, 1883); “Crímenes y epitafios mexicanos, y algo de suicidios y gastronomía”, en *Papeles de Son Armadans*, Año IX, tomo XXXIV, número CI, Agosto MCMLXIV, pp. 195-212; México, Finisterre, 1968: se añaden líneas en el prefacio, las series completas “De Suicidios”, “De Gastronomía” y “Epitafios”, pero elimina un buen número de *crímenes* del cuerpo principal; Barcelona, Lumen (Palabra Menor/ 5), 1972. La contraportada incluye una foto del autor y un texto de éste sobre la obra; *Crimes exemplaires*, Paris, Pandora Editions, 1980; Madrid, Calambur, 1991 (2ªed. 1996) ; *Antología de relatos y prosas breves de Max Aub*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 1993 (selección e introducción de Joaquín Rodríguez Plaza y Alejandra Herrera. Reproduce una selección de *Crímenes* y *Suicidios*); Madrid, Espasa-Calpe, 1999; Valencia, Media Vaca y Fundación Max Aub, 2001 (recoge los 87 cuentos de la edición de 1957, con ilustraciones de 31 artistas).También gracias a Soldevila (2002) tenemos noticia de: Trad. al italiano, Ed. Selleiro, 1981. Traducción al alemán de Thomas Brons –80 Seiten 60 Morde-, Berlin, Mathias Gatzka, 1992.”De Suicidios”, en *Revista de la Universidad de México*, 16 (2), México, octubre 1961.”Crímenes y epitafios mexicanos, y algo de suicidios y gastronomía” en *Pequeña y vieja historia marroquí*, Madrid, Las Ediciones de los Papeles de Son Armadans (Azanca, 3), 1971.

acepción de “acción voluntaria de matar o herir gravemente a una persona” (DRAE). En todos los casos se trata de asesinatos, el único tipo de delito que recoge el libro, aparte de las secciones dedicadas a suicidios, epitafios y antropofagia, que el autor prefiere llamar “gastronomía”². La referencia en el texto aubiano de la contraportada de la edición de Lumen³ a su primera obra teatral, *Crimen*, señalándola como antecedente de estos *Crímenes ejemplares*, parece un gesto cómico para desorientar al lector ingenuo y hacer autoironía: “Mi mala sangre por ahí se revela.” La polisemia del título la otorga sobre todo el adjetivo *ejemplares*. El DRAE da como primera acepción de este término: “Que da buen ejemplo y, como tal, digno de ser propuesto como modelo.” Sería irónico, ya que estos criminales no constituirían precisamente un modelo de buena conducta, si bien alguno de estos cínicos considera que su acción ha sido ejemplar, al cumplir un servicio a la sociedad: “Yo lo hice en nombre de todos” (p.24) dice el asesino de un vendedor de lotería pesado; “Debieran felicitar me” (p.21) afirma el paciente que asesinó a su dentista; “me lo agradecerán muchos” (p.89) es lo que piensa el escritor que acaba con la vida de su editor. Pero, además, *ejemplar* es también “cada uno de los individuos de una especie o un género” (DRAE), con lo que se haría referencia al buen número de personajes –más de un centenar y medio- que aquí se reúnen, y el libro podría constituir la parodia de un *ejemplario*, término que antiguamente designaba “libro compuesto de casos prácticos o de ejemplos de conducta” (M^a Moliner: DUE). Colecciones de crímenes existen también en la literatura de cordel, y algunos de estos relatos criminales eran presentados como “ejemplares”, como señaló Caro Baroja⁴, esto es, como casos que podían servir de escarmiento. “Ejemplares” también es inevitable asociarlo con las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Otra clave explícita la hallamos en la contraportada de la edición de Lumen: “-Ojalá se muriera!- se dice de fulano en un momento preciso, por distintos motivos. / De ahí que el título tenga, en cuanto al adjetivo, antecedentes que suenan al oído menos pintado.” Es decir, Max apunta a que estos “antecedentes” o ejemplos serían estas experiencias cotidianas de violencia verbal que el autor, que cualquier persona, puede oír en variadas circunstancias, pero que, afortunadamente, la mayoría de veces quedan sólo en palabras: “No hay tantos crímenes como dicen, aunque sobran razones para cometerlos” escribe Max al principio del texto de contraportada. Por tanto, Max, entre burlas afirma el entronque con experiencias que pueden estar inspiradas directa o indirectamente en la realidad, como vivencias personales –no como asesino, ciertamente- o lecturas diversas –literatura de crímenes, crónicas de sucesos, crónica negra o roja, como dicen en México, etc.-.

Por otro lado, si volvemos a unir los dos componentes del sintagma nominal que da título a la obra, descubriremos que el título es un signo indicial usado por el autor de nuevo para despistar o, si se prefiere, para presentar su humor ya, sin más dilación, desde el propio título. Nos referimos a que, como en muchos microrrelatos de esta colección, se abren expectativas que luego se truncan. El componente trágico que podría conjeturarse desde el título, por la materia que es anunciada, se diluye desde el primer mi-

² Seguimos la edición de Calambur (1996) para el presente estudio. Todos los números de página de las citas remiten, por tanto, a dicha edición.

³ En el archivo de la FMA de Segorbe se conservan testimonios de la relación epistolar entre Max Aub y Esther Tusquets, editora de Lumen. Esther solicitó a Max en carta fechada el 20-Marzo-1972 (Sign. A.M.A C.8/66/13) un texto breve (“unas veinte líneas mecanografiadas”) con un juicio de Max sobre su propia obra. Como Aub no hizo caso del apremio de su editora, ésta le mandó al mes siguiente un telegrama (Sign. A.M.A C.8/66/14) rogándole le dictara ese texto por teléfono. El telegrama lleva matasellos de 12 de abril y Max añadió a mano “telefoneado texto, 13”. (Agradezco a M^a José Calpe, archivera de la FMA, que me informara de la existencia de estos documentos y las facilidades que me proporcionó para su consulta).

⁴ Caro (1990:48)

nicuento. No va a haber tragedia, sí comedia. Cabría aquí, pensamos, la diferenciación que entre ambos géneros realizó H. Bergson: “El héroe de la tragedia es una individualidad única en su género. Se le podrá imitar, pero entonces se pasará, consciente o inconscientemente, de lo trágico a lo cómico (...) Por el contrario, en virtud de un instinto especial, el poeta cómico, apenas ha ideado su personaje central, hace que giren a su alrededor otros que presenten los mismos rasgos generales (...) Siendo el objeto del poeta cómico presentarnos tipos, es decir, caracteres capaces de repetirse, ¿qué otro medio mejor podría emplear que ofrecernos ejemplares de un mismo tipo?”⁵ Y esto va a hacer Max, presentarnos *ejemplares de criminal, que no criminales ejemplares* en el sentido heroico-trágico de la palabra. Pero, sobre esta cuestión, volveremos después.

TRADICIÓN Y RECREACIÓN

El amplio conocimiento de la cultura española y la perfecta asimilación de lecturas, evidentes en la obra de Max Aub, son igualmente perceptibles en los *Crímenes ejemplares*. En el texto de la contraportada de Lumen reconoce la influencia de Quevedo, Gracián, Goya y Gómez de la Serna, destacando especialmente al pintor de los *Disparates* y de los *Desastres de la guerra*. La combinación de Quevedo y Goya en esta declaración nos lleva también a pensar en la influencia del esperpento de Valle en esta obra –aunque es una línea que no vamos a explorar en este trabajo-. Por otra parte, la referencia explícita a Ramón marca el entronque de Max con el vanguardismo o con la idea de humorismo de Gómez de la Serna y de algunos de sus seguidores –idea de la que hablaremos más tarde-, y que indica que este espíritu no lo abandonó Max definitivamente cuando decidió tomar otros derroteros tras la guerra civil. Más abajo intentaremos demostrar, aunque sea a modo de esbozo, cómo Max impone sus notas personalísimas a esta tradición recogida.

LOS GÉNEROS

La crítica ya ha venido insistiendo desde tiempo atrás en que para Max Aub los géneros literarios no constituyen compartimentos estancos, “sino modalidades de una sola escritura”⁶. *Crímenes ejemplares* constituye un perfecto ejemplo. Aunque, sobre todo es un conjunto de microrrelatos, no deben obviarse los elementos teatrales y líricos, junto a la colección de aforismos y greguerías que también se ofrece. Incluso, yendo más lejos, podríamos considerar el libro como una revitalización muy personal de géneros históricos, y desaparecidos, como la literatura de cordel.

J.A. Pérez Bowie destacó hace tiempo la importancia de lo teatral en la narrativa aubiana, con “una clara preferencia por la narración escenificada frente a la narración propiamente dicha”⁷. Dado que estas confesiones de los criminales son diálogos sesgados, quedan reducidos a monólogos, muy habituales, por otra parte, en las obras teatrales aubianas. Siguiendo la clasificación que estableció V. Orazi para los monólogos en la obra de Max⁸, en *Crímenes ejemplares* encontramos tres tipos: *informativos* –los criminales nos informan de sus actos, ocurridos previamente y fuera de escena-, *meditativos* –cada asesino reflexiona acerca de su acto- y *emotivos* –como indica el autor ficticio en el prefacio, esos personajes se dejan “arrastrar por su sentimiento”, (p.13)-.

En la contraportada de Lumen indica Max que esta colección de *crímenes*, calificada como “libelo” (de nuevo polisemia: “escrito difamatorio”, pero también “librillo”) no tiene que ver “con la política y sí, tal vez, con la poesía”; e indudablemente aparecen

⁵ Bergson (1983:112)

⁶ Pacheco (1986:109)

⁷ Pérez Bowie (1985:30)

⁸ Orazi (1996:325-328)

rasgos poéticos. En primer término, la brevedad de los textos contribuye a la presencia de dos características emparentadas con el esencialismo de la poesía contemporánea, que ya estudió en su libro clásico *C. Bousoño: la sugerencia y la supresión de la anécdota*⁹. Ambas se dan en los *Crímenes ejemplares*, pero es más frecuente la segunda, como puede comprobarse fácilmente en ejemplos como los que proponemos: “LO MATÉ porque era de Vinaroz” (p.17), “LO MATÉ porque estaba seguro de que nadie me veía” (p.23). Por otro lado, es precisamente en los *crímenes* que no responden a los esquemas, o móviles, más habituales de este conjunto, donde lo poético eclipsa cualquier otro tono. El caso por ejemplo del microrrelato que comienza con “ESTA CORRIENTE DE AIRE, ¿cómo matarla?” (p.66) y que termina con “Pero esta corriente de aire, ¿cómo matarla, ella que me está matando?” (p.67). O también de la serie en que aparecen criminales que por diversos motivos proponen el exterminio colectivo: las que comienzan por “SUBIRSE SOBRE un montón de cadáveres...” (p.66), “ES TAN SENCILLO: Dios es la creación...” (p.18), “MATAR, MATAR sin compasión...” (p.54). En estos además del tratamiento poético del tema de la crueldad, Max recurre a procedimientos formales y retóricos propios de la escritura poética: “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. Alza. Matar, acabar con lo que molesta para que sea otra cosa, para que pase más rápido el tiempo.” (p.54). En este ejemplo se da reduplicación, binarismos, series ternarias, rimas internas y similitud. Igualmente contribuye a otorgar ritmo poético ese estribillo anafórico (“LO MATÉ porque...”, “LA MATÉ porque...”) repetido aproximadamente una veintena de veces en todo el libro.

En la sección “De Suicidios” suelen concentrarse textos que pensamos que pueden considerarse aforismos y greguerías, no siempre fácilmente distinguibles. Aforismos como “‘NO SE CULPE a nadie de mi muerte’. Mentira, siempre se suicida uno por culpa de alguien. ‘Nadie’ siempre es alguien.” (p.68); “NADIE SE SUICIDA por equivocación ni por ignorancia. Morirse es otra cosa aunque, a veces, parezca un suicidio.” (p.71). Y greguerías como “SUICIDARSE en seco” (p.69), “SIEMPRE SE SUICIDA uno aculado.” (p.71), “TRABAJA uno hasta matarse” y “EN TODO suicidio hay un asesino que nunca es el suicida. Otro *otro*.” (p.72)

Aunque desconocemos en qué grado era Max conocedor de la literatura de cordel¹⁰, este ejemplario de crímenes nos parece una actualización de ese género popular, concentrándose en relatos de crímenes pasionales –el autor ficticio habla en el prefacio de “arrebato” (p.13)-, que él convierte en piezas humorísticas magistrales, pero en los que mantiene los que Caro Baroja destacó como “los grandes pecados” representados en la literatura de cordel: la lujuria, la soberbia y la ira¹¹. Y, a pesar de que fuera a posteriori y a título póstumo, estos *crímenes* salidos de la pluma de Max, contaron con sus alhuyas (las ilustraciones que acompañan la última edición hasta la fecha de los *Crímenes ejemplares*¹²).

En lo referente a los elementos narrativos debemos diferenciar dos aspectos: de un lado, los recursos metaficticiales empleados por el autor; de otro, los recursos de otro tipo utilizados en la construcción de los microrrelatos. Entre los varios significados que acoge el término *metaficción* seleccionamos el que se refiere –según la definición de

⁹ Supresión de la anécdota: “Consiste en la eliminación de alguna, varias o todas estas cosas en la representación poética: la causa, el lugar, el quién o qué concretos, a veces el cómo y, en general, la nominación directa de la realidad (...) en la ‘sugerencia propiamente dicha’ (...) todos los lectores están obligados al mismo sobreentendido, mientras que en la ‘supresión de la anécdota’ existe un cierto margen de libertad interpretativa, dentro de los límites que el poema nos impone.”, Bousoño (1976: 147-148).

¹⁰ Da noticias de ella en su *Manual*. Aub (1974:147-148)

¹¹ Caro (1990:527)

¹² Aub (2001)

Pérez Bowie- al “desvelamiento de artificios literarios para quebrar la ilusión de realidad”¹³. En concreto, en *Crímenes ejemplares*, como en otras de sus obras, Aub recurre a la inclusión de un paratexto ficcional: un prefacio o prólogo que aparece desde la edición mexicana de 1957, que titula “Confesión” –no todas las ediciones han mantenido este título¹⁴- y que da entrada a un segundo sujeto de la enunciación, que se presenta como editor-transcriptor de unas confesiones: “He aquí material de primera mano. Pasó de la boca al papel rozando el oído.” (p.13). Pero también este autor-transcriptor-editor es comentarista del comportamiento de estos criminales: “Ingenuamente dicen –a mi ver- verdades.” (p.13) “No hacen alarde, se quedan en lo que son. Se dan a conocer con llaneza.” (p.14) Y no sólo eso: trasciende la valoración de esos comportamientos y llega a hablar del ser humano en general: “No vamos a ninguna parte, el gran ideal es, ahora, la mediocridad (...) Aceptamos lo que nos imponen con voluntad deliberada, no discrepamos, todos conformes” (p.15). Sin duda, en estas palabras, sobre las que volveremos al final de este trabajo, la voz de este autor ficticio se halla contaminada de la del autor real. De ahí que se puedan percibir rasgos verificables, correspondientes al propio Max, cuando el otro autor, el transcriptor-editor, dice que esas confesiones que siguen han sido “Recogidas en España, en Francia, y en México, a través de más de veinte años.” (p.13). O esas palabras que tanto se parecen a cualquier fragmento de los diarios aubianos: “Posiblemente, como casi todo, no debí publicarlo. ¿Qué añadido? Nada. Y si no se añade algo a la historia, nada vale.” (p.14) Sin embargo, lo señalado hasta ahora es aplicable exclusivamente a las ediciones anteriores a 1972, pues en esa fecha y a instancias e insistencias de su editora, E. Tusquets, Max añadió un texto que se publicó en la contraportada del libro, y que firmó con su propio nombre¹⁵. Todo este juego de voces que se mueven entre lo ficticio y lo real, en el territorio de lo ficticio que se vende como real, porque se adueña de elementos reales, se complementa en el cuerpo del libro, en los microrrelatos con la presencia de un coro de voces, de narradores homodiegéticos: los propios criminales que van confesando sus crímenes y ese autor-transcriptor-editor que se desdobra, en compañía de otros personajes implícitos (el juez, el abogado...), en narratario, pues escucha y transcribe esas declaraciones. Como puede verse, un entramado relativamente complejo para lo que podría parecer simplemente una colección de chuscas ocurrencias.

En el segundo aspecto, otros procedimientos constructivos de los microrrelatos, nos parece que el principio fundamental que aplica Max Aub es el de la economía de medios, que se hace efectivo mediante la brevedad y la implicitación o condensación. Comentemos primeramente la brevedad. Si el microrrelato más famoso de la historia es sin duda “El dinosaurio” de A. Monterroso, publicado en 1959 por la UNAM –y que consta de siete palabras: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”- Max (que empezó a publicar y a recopilar estos *crímenes* entre 1949 y 1950) escribió alguno tan breve (“LO MATÉ porque no pensaba como yo”, p.49, “LA MATÉ porque le dolía el estómago”, p.78) o más breve incluso (“LO MATÉ porque era de Vinaroz”, p.17, de seis palabras; “TENÍA EL CUELLO tan largo!, p.64, de cinco palabras; “NO LO HICE adrede”, p.86, de cuatro); y podemos hallar dentro de sus “De Suicidios”: “SUICIDARSE en seco” (p.69), tres palabras, y “METO reversa” (p.75), dos palabras. Pero lo importante de esa brevedad es que va asociada al manejo magistral por parte del autor de la implicitación o de la condensación. Veamos un ejemplo brevísimo, de sólo seis palabras: “¡QUE SE DECLARE en huelga ahora!” (p.27). Esta oración lleva implícitos –aunque dejando un margen para varias interpretaciones posibles-: 1) Los personajes: el

¹³ Pérez Bowie (1996:370)

¹⁴ Sólo la encontramos además de en ésta, en la de 1972.

¹⁵ Vid. nota 28.

CRIMINAL (un sicario, un esquirol, o más improbablemente el patrón) y la VÍCTIMA (el huelguista). 2) El MOTIVO: declararse en huelga. 3) Las CIRCUNSTANCIAS (un ambiente de agitación social, de reivindicaciones obreras). 4) Otras IMPLICACIONES de carácter social e histórico (desigualdades sociales, lucha de clases, etc.). Otro ejemplo, algo más largo, pero igualmente breve: “¡CÓMO IBA a permitir que se acostara con una mujer a la que habían trasplantado el corazón de María!” (p.64). Las implicaciones: 1) Los personajes: el CRIMINAL (un allegado de la difunta María) y la VÍCTIMA (el amante de la mujer a la que se le trasplantó el corazón de María o la propia mujer). 2) El MOTIVO: osar acostarse con esa mujer, o al menos intentarlo. 3) Las CIRCUNSTANCIAS, que nos remiten a estos antecedentes: a) El criminal estaba muy unido sentimentalmente a María (esposo, amante, familiar, pariente...). b) María muere. c) Su corazón es trasplantado a otra mujer. d) Esta mujer tiene un amante. e) El criminal cegado por los celos asesina al amante de esta mujer en la que late el corazón de María, o asesina a la misma mujer.

Por otra parte, esta economía de medios potencia una de las claves de la técnica narrativa de Max, en la que es un maestro: la presentación abrupta del final. Muchos de los desenlaces de estos microrrelatos están emparentados con los que Soldevila llamó “finales trágicos”, caracterizados “por su desenlace fulgurante y violento”¹⁶. Además de remarcar este rasgo, acrecienta el desequilibrio entre sorpresa y suspense, “acentuando la sorpresa tanto más cuanto el ‘suspense’ se reduce al mínimo, tendiendo a desaparecer”¹⁷. En estos microrrelatos, al ser desde el principio crímenes anunciados y de tanta brevedad que no existe ni un hueco para el suspense, es el final sorprendente el que acapara la atención del autor y crea el efecto cómico. Son, además, en el caso de los crímenes sin premeditación, acciones casi instantáneas, coincidentes entre lo que se considera provocación y la ejecución del provocador. Estos finales sorprendentes se producen por la ruptura de la expectativa creada por la confesión del criminal. El autor en boca de su personaje va presentando sugerencias que embaucan al lector, llevándole en una dirección equivocada, para finalmente dar un giro y sorprenderle; el personaje no es tan malo como parece: es peor. “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. Siempre pensé en la manera de deshacerme de él.” (p.33) Parece que da signos de arrepentimiento: “Hice mal en envenenarlo: sufrió demasiado. Eso, lo siento.” (p.33). Pero no es así: “Yo quería que muriera de repente” (p.33).

Por otra parte, la esencialidad de todo microrrelato –como indica Soldevila– es “un núcleo temático que implique tiempo y, por consiguiente, devenir, acontecimiento.”¹⁸ Esta condición se cumple con creces en todos estos microrrelatos, contruidos sobre un hecho pretérito –el crimen– que se confiesa en el presente. Quedan excluidos de esta categoría los textos que hemos relacionado con los aforismos y las greguerías.

RECURSOS HUMORÍSTICOS

Si Max es un escritor de muy variados registros, nunca un solista, sino un hombre-orquesta (valiéndonos de sus propias palabras¹⁹), su humor no constituye una excepción. Humor sutil, ironía cáustica, puro juego verbal inocente –más o menos–, humor negro, esperpento... Veamos qué registros y qué mecanismos maneja en *Crímenes ejemplares*.

¹⁶ Soldevila (1973:304)

¹⁷ *Ibid.* (304-305)

¹⁸ Soldevila (2001:79)

¹⁹ Citadas por Pacheco (1986:109)

El principal mecanismo es el verbal obviamente, pues lo primordial es el uso de la palabra para crear situaciones cómicas, disparatadas, personajes ridículos... Sin embargo, reservando este término para los mecanismos y juegos puramente lingüísticos, el punto de partida sería ver la concepción del humor que recoge Max y que le permite, a partir de ella, organizar toda una serie de procedimientos cómicos. El propio autor ficticio nos da en el prefacio la clave: “Empleo, evidentemente, un tono absurdo para presentar estos ejemplos. Me falta aliento para hacerlo a la pata la llana, que la retórica tiene eso de bueno: muleta y muletas.” (p.15) *Absurdo y retórica*, es decir, el autor se acoge a un determinado concepto (“lo contrario a la lógica, al buen sentido”) y a unos mecanismos y procedimientos codificados. Nos parece que esta retórica la comparte nuestro autor con el humor absurdo e inverosímil de la generación de escritores que surgieron del magisterio de Ramón Gómez de la Serna y, especialmente, las concomitancias son claras con Miguel Mihura, a quien Max admiraba y elogió en más de una ocasión²⁰. Por esto creemos que puede resultar interesante y útil seguir la sistematización de recursos humorísticos de Mihura, realizada por E. de Miguel Martínez²¹, fruto de su adaptación de los análisis de Bousoño sobre las relaciones entre poesía y chiste. Tanto una como otro suponen rupturas de sistemas, y precisamente de Miguel señala cinco tipos de rupturas del sistema en el humor de Mihura: 1. Del sistema establecido por la lógica. 2. Del sistema establecido por la experiencia. 3. Del sistema de las fórmulas sociales establecidas. 4. Del sistema de valores morales y 5. Del sistema de climas sentimentales. Veamos cómo se producen todas estas rupturas en *Crímenes ejemplares*.

1. En primer lugar, el absurdo que sustituye toda lógica o, si se prefiere, personajes que sustituyen lo que se considera unánimemente lógica, por sus propias lógicas. En estos microrrelatos aubianos este absurdo reviste variadas formas, pero dos nos parecen especialmente recurrentes:

(i) La desmesurada reacción de un personaje ante un incidente de poca importancia: el que mata a otra persona por romperle el jarrón de su difunta madre (p.17), el que asesina al difamador de un íntimo amigo (p.17) o el que rumiaba en vez de comer (p.24). O ese arrebató del criminal puede venir dado sin mediar incidente: el que mata a otro por ser feo (p.25), por matar el aburrimiento (y nunca mejor dicho) (p.26), por estar la víctima agachada (p.32), o aquel cazador que en vez de apuntar a los patos, decide hacerlo a otro cazador “rechonchito y ridículo” (p.37).

(ii) En otras ocasiones los culpables pretenden que la responsabilidad recaiga sobre alguien ajeno al suceso, o al azar que quiso que determinado objeto se encontrara a mano: como aquel representante de navajas que asesina a un desconocido que lo pisó tres veces en el tranvía, y que culpa de todo a su zapatero, pues estrenaba zapatos y le dolían los pies (pp.35-36); o aquella persona que, como no recibe carta de su hija, decide asesinar al cartero (pp.49-50); o el paciente que mata al médico que le estaba quitando un forúnculo, porque “al lado había un bisturí” (p.26).

²⁰ “Hablen otros de los manufactureros que llenan el mayor número de salas de buena digestión y cordiales saludos de fila a fila, de palco a palco, donde se representan los engendros teatrales al uso... Queden, pues, aquí, en su lugar, los nombres y apellidos de don Luis de Vargas, Pedro Muñoz Seca, Enrique Jardiel Poncela, Juan Ignacio Luca de Tena, César González Ruano, José López Rubio, don Edgardo Neville y los innumerables Pasos que honradamente ganan su vida con sus trabajos que poco tienen que ver con mi concepto del texto que no es sólo –en mi opinión– dar placer y contento. Otra cosa son los humoristas, con Tono y don Miguel Mihura. Quede constancia de mi aprecio por sus funciones.” Aub (1971:18); “[Tono y Mihura] supieron ir, en su humorismo, hacia el absurdo, con resultados positivos, sobre todo en el teatro, en el que destaca en primer lugar, Miguel Mihura.” Aub (1974:551-552).

²¹ De Miguel (1995:9-11)

2. Un segundo tipo de ruptura se produce cuando los personajes hacen caso omiso de lo establecido por la experiencia y que la sociedad tiene como cierto. Entraría aquí lo que Bergson denominaba *automatismo* o *distracción*, cuando estudiaba lo cómico de caracteres y citaba como ejemplo típico el del personaje cómico distraído que censura una cosa y automáticamente la realiza²². En *Crímenes ejemplares* es muy frecuente el personaje que se define a sí mismo como tolerante ante todo, pero mata cruelmente a quien ha puesto a prueba esa tolerancia. Es el caso de aquel que se presentaba con estas palabras: “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.” (p.44) Sin embargo, cuando sufre un plantón de una hora y treinta y cinco minutos, aterido, sin poderlo remediar, empuja a su impuntualísimo amigo bajo el tren que pasaba (p.45). Ruptura también de la experiencia y de lo establecido se da en el crimen del médico que no consigue que su paciente mejore. La reacción del paciente era contra natura, pues “el diagnóstico era clarísimo. Sin que cupiese duda alguna.” Tras varias semanas de tentativas vanas, la decisión del médico también será antinatural: decide eliminarlo, pues “La paciencia –aun con los pacientes- tiene un límite.” (p.37)

Entre los despistes de los personajes aubianos –como en los de Mihura- también se dan chistes ingenuos, cuando los adultos niegan lo evidente, comportándose y hablando como si fueran niños²³. Son muchos los criminales del libro que analizamos que se excusan puerilmente: “Pero tampoco soy responsable de que tuviese tan frágil el gaznate” (p.21), dice el paciente que acaba con su dentista. O aquel que empuja a otro, tirándolo fuera del autobús en el que viajaban, y comenta: “Tampoco me van a echar la culpa de que las ruedas del camión le pasaran por encima.” (p.23)

3. El comportamiento de muchos personajes supone un atentado contra las fórmulas sociales establecidas. Así las formas y los buenos modales se ven sustituidas por una brutalidad extrema. En el café, mientras la víctima remueve incansablemente la cuchari-lla en el café con leche y sonríe al agresor, éste saca fríamente su pistola y dispara (p.20). Hay quien asesina precisamente por tener que sufrir estas convenciones sociales. Estas visitas de cumplido, insufribles, eternas, que Mihura inmortalizó ridiculizándolas en *Sublime decisión* (1955) y *Maribel y la extraña familia* (1959), también se encuentran presentes en algunos de los *Crímenes ejemplares*. Como aquel que empieza “Si no duermo ocho horas soy hombre perdido; y me tenía que levantar a las siete... Eran las dos y no se marchaban: repantigados en los sillones tan contentos.” (p.34) y que acaba con la administración a esos pesados invitados de “aquel veneno tan parecido de color al coñac...” (p.35). Este anfitrión que presume de educado insistentemente (“Los invité a cenar porque no tenía más remedio, porque soy una persona bien educada (...) Yo no podía apartar mi pensamiento del reloj, porque mirarlo no podía, ya que ante todo está la buena educación (...) Mi mamá, que se quedó viuda joven, me ha inculcado los mejores principios (...) Mi educación me impedía simular bostezos (...)” (pp.34-35) acaba hiperbólicamente con las molestias y contradiciéndose (aunque no del todo, pues opta por un método nada grosero). La hipérbole junto con la paradoja son los recursos más habituales para caracterizar a los personajes. Tal es el caso del criminal que acaba con la vida de quienes no respetan las buenas costumbres, sin que le importe caer en un acto más grave e incivilizado. Recordemos a aquel que asesinó a quien “Se mondaba los dientes como si no supiese hacer otra cosa.” (p.18), utilizando su palillo, pero transformado “en bayoneta, clavándosela hasta los nudillos” (p.19). O el ya citado “LO MATÉ porque, en vez de comer, rumiaba” (p.24).

²² Bergson (1983:101)

²³ De estos chistes se ocupó Freud (1969:165 y ss.)

4. La ruptura puede centrarse en el sistema de valores morales. En este punto se hallan también buen número de afinidades con el teatro de Mihura. Recuérdese que el criminal es un personaje recurrente en este autor –*El caso de la mujer asesinadita* (1946), *Sublime decisión*, *La decente* (1968)...–, personaje sin demasiados escrúpulos ni prejuicios. Los criminales de Max tampoco aparecen como personajes excesivamente apesadumbrados por sus actos. Por el contrario, estos personajes afrontan sus crímenes como algo natural, como la reacción lógica –su “lógica”– ante un avatar: “Fue natural: le planté el compás en el estómago.” (p.48) dice uno. “Lo tiré por la ventana. Les aseguro que no había otro remedio” (p.48). El “lo” va referido a un bebé llorón, y quien confiesa, su padre, un escritor que tenía que acabar un artículo.

5. De Miguel apunta: “(...) tal vez la forma más depurada del humor mihuriano esté conseguida en la forma de romper los *climas sentimentales*”²⁴. Si no nos equivocamos, este rasgo también es el más relevante como recurso humorístico en *Crímenes ejemplares*. Pero existe una diferencia evidente que viene dada por los diversos cauces genéricos que estos dos escritores desarrollan. En el caso de Max –como se ha visto más arriba al tratar los aspectos narrativos– la brevísima extensión de cada texto obliga a que esta ruptura produzca de forma fulminante. Mihura, por el contrario, reservará la sorprendente ruptura de las expectativas sentimentales creadas para el último acto de cada obra.

El *equivoco* es uno de los procedimientos más frecuentes con los que se manifiesta este tipo de truncamientos. En bastantes de los microrrelatos de *Crímenes ejemplares* la última frase rompe la expectativa que se había creado al lector. Veamos algunos ejemplos:

- Un confesante que en ningún momento expresa compasión y menos arrepentimiento. Tras las primeras frases de alabanza a Dios (“Dios es la creación (...) Dios es la vida, lo que sigue, la energía (...)”), su recriminación hacia los que no son buenos cristianos, por su falta de fe y su deseo de erradicarlos de la faz de la tierra. Todo hace pensar que quien habla debe de ser un cristiano (“ejemplar”, modélico a su manera); sin embargo, su última frase lo desmiente y nos sorprende: “¡Sólo Alá es grande!” (p.18).

- El único microrrelato que está contado en 3ª persona, y no como confesión, presenta a una anciana que siente celos de su perro, pues éste quiere más a su marido. Esos celos le llevan al crimen, pero no del perro, sino del marido.

- Un caso de envidia ya citado: el asesino reconoce su culpa y parece arrepentido: “Hice mal en envenenarlo: sufrió demasiado. Eso, lo siento.” (p.33) Pero el motivo de su pesadumbre es otro: “Yo quería que muriera de repente.” (p.33)

Otro procedimiento que se da en los *Crímenes ejemplares* es la *inversión* de sentimientos experimentados por el criminal y el lector, que, aunque son los mismos, -compasión/comprensión y rechazo/repugnancia- se dan de forma descoordinada o desfasada. Nos explicaremos con un ejemplo. En el minicuento de la anfitriona que insiste en que el invitado coma y coma arroz hasta reventar, el lector puede sentir lástima o comprensión por el invitado y rechazo hacia la insistente señora. Sin embargo, cuando el comensal acaba asesinandola, podemos cambiar radicalmente nuestros sentimientos. En el caso del criminal la evolución es inversa: primero rechazo –por eso comete el crimen- y después pena: “La pobre señora se quedó con los ojos abiertos, para siempre.” (p.24) Puede darse incluso el caso de algún criminal que reconozca sus remordimientos. Pero paradójicamente se da –y en esa paradoja reside el chiste- en un criminal raro en

²⁴ De Miguel (1995:10)

esta serie, pues ni ha actuado directamente, ni ha obrado con violencia y que es inocente, salvo que posea poderes paranormales, cuestión que no se explicita: “AQUEL ACTOR era tan malo, tan malo que todos pensaban –de esto estoy seguro-: ‘que lo maten’. Pero en el preciso momento en que yo lo deseaba cayó desde el telar y lo desnucó. Desde entonces ando con el remordimiento a costas de ser el responsable de su muerte.” (p.27)

En todos estos casos se está dando lo que Bergson²⁵ y Freud²⁶, entre otros, señalaron acerca de la necesidad del distanciamiento sentimental, de ahorro de compasión del lector/espectador hacia los personajes.

Ocupándonos ahora de los recursos verbales, hemos de destacar en principio dos características recurrentes. La primera relativa a la posición que los recursos que vamos a comentar suelen ocupar en los minicuentos: Max suele situarlos al final de los mismos como modo de reforzar la sorpresa y el efecto cómico. Vienen a ser como la “guinda” del chiste. La segunda característica, la importancia que da Max a los juegos conceptuales, rasgo muy presente, como es sabido en toda su obra. Este conceptismo se observa en el frecuente recurso a la *dilogía* (“El auténtico mate del pastor...”, p.32; “Y me la quería pagar, la muy... Eso, sólo con la vida”, p.46; “-Sí, le falta un pliego./-Menudo pliego le metí.”, p.63), así como el *juego de palabras* (“La paciencia –aun con los pacientes- tiene un límite”, p.37; en los epitafios: “DE UN TIRANO:/ Fue a lo suyo/ por lo tuyo.”, p.80 ó “DE UN ACHICHINCLE:/ De tanto servir, no sirve.”, p.81).

Siguiendo a su admirado Quevedo²⁷, Max demuestra su agudeza de ingenio reuniendo apretadamente en esos microrrelatos condensaciones de conceptos, suposiciones, implicaciones y antítesis. Leamos un par de ejemplos: “¿TENGO LA CULPA de ser invertido? Y él no tenía por qué no serlo.” (p.59). Obsérvese cómo el paso de la pregunta retórica a la siguiente aseveración es el paso de la autodefensa del homosexual, que puede sentirse discriminado por su condición, a la acusación de su víctima por ser heterosexual. “DORMIR ES SUICIDARSE un poco cada noche./-Usted es soltero./-¿Cómo lo sabe? (p.70). Aquí se asociaría “suicidio lento” con soltería, “suicidio vertiginoso” o “suicidarse del todo” con matrimonio.

Muy repetido es el recurso consistente en deslexicalizar una frase hecha para que el sentido figurado se convierta en sentido literal: “-¡ANTES MUERTA!-me dijo. ¡Y lo único que yo quería era darle gusto!” (p.18); “Le faltó tiempo para irse de la lengua. Se la arranqué. Era larguísima, no acababa nunca de salir.” (p.53); “Era cuestión importante, tal vez no de vida o muerte. Lo fue para él” (p.49); “(...) *corto el hilo de mi vida*; con unas tijeras para mayor precisión.” (p.74) Igualmente, muy relacionado con este procedimiento, se encuentra la paráfrasis o introducción de una variante sobre una frase hecha: “Lo gorrino quita lo valiente” (p.19) por “lo cortés no quita lo valiente”, “MATAR A DIOS sobre todas las cosas, y acabar con el prójimo a como haya lugar” (pp.55-56). A veces combinada con una referencia metalingüística: “ERRATA./ Donde dice:/La maté porque era mía./Debe decir:/La maté porque no era mía.” Y sin constituir una errata nuestra, la *perífrasis* (que no paráfrasis) al final del texto puede provocar el efecto cómico deseado: “Fue lo último que hizo” (p.28), “La sangre y la cerveza, revueltas, por el suelo, no son una buena combinación” (p.52); “¡ME NEGÓ que le hubiera prestado aquel cuarto tomo...! Y el hueco en la hilera, como un nicho...” (p.57).

²⁵ “(...) lo cómico se dirige a la inteligencia pura: la risa es incompatible con la emoción”, Bergson (1983:97).

²⁶ “La compasión ahorrada es una de las más generosas fuentes de placer humorístico”, Freud (1969:210)

²⁷ “(...) nada más real que esos trazos en los que Quevedo aúna el ‘centelleo de sorpresas de lenguaje, en armonía con las chispeantes ingeniosidades del pensar’ –como dice Chandler-”, Aub (1974:202).

Por supuesto en estos textos humorísticos no podían faltar las *hipérboles*: “No murió de eso, sino de no hablar: se le reventaron las palabras por dentro” (p.42), “LO MATÉ porque no pude acordarme de cómo se llamaba.” (p.57), “¡YO QUERÍA un hijo, señor! A la cuarta hembra me la eché.” (p.60). Algunos de estos microrrelatos hiperbólicos recuerdan los famosos chistes de “los colmos”: “ERA TAN FEO el pobre, que cada vez que me lo encontraba, parecía un insulto. Todo tiene su límite.” (p.25) Además, tratándose de microrrelatos con criminales alevosos que se ensañan con sus víctimas, también parecen múltiples insultos, especialmente animalizaciones: “LA HENDÍ de abajo a arriba, como si fuese una res” (p.21), “cerdo”, “mono”, “asno con brazalete”, “imbécil”, “novelista de mierda”, “hijo de puta”, “hijos de la chingada”, “viejo gagá”... Llama la atención un microrrelato en el que acumula once insultos –uno de ellos de nuevo cuño-: “LO MATÉ por idiota, por mal pensado, por tonto, por cerrado, por necio, por mentecato, por hipócrita, por guaje, por memo, por farsante, por jesuita, a escoger. Una cosa es verdad: no dos.” (pp.50-51)

TALANTE ÉTICO

La vida de Max, con o sin procedimientos enmascaradores, circula por todo este laberinto de microrrelatos. En él hallamos al gastrónomo, al que enloquecían los callos (en México y en los *Crímenes ejemplares*, “menudo” -pp.45-46-), al aquejado de dolencias estomacales (p.52), al tipógrafo (p.54), al que, pesimista, reniega en ocasiones de la condición humana (pp.90-91). Su vida, la vida iba marcándole el ritmo de su obra²⁸, sin renunciar jamás al humor, desmarcándose de ese modo de quienes afectadamente se declaraban serios. En la “Nota”, fechada en abril de 1950, que prologa el segundo volumen de *Sala de Espera* –donde aparecieron los primeros *crímenes*-, Max escribía: “Con la mejor intención, me reprochan algunos la falta de seriedad de algunas de las cosas que aquí se imprimen; como si el humor no tuviese ya cabida en lo impreso, en este mundo serio donde cada palabra se sopesa y mira desde todos los ángulos, oliéndola por si acaso encerrara un gato heterodoxo.”²⁹ Ajeno a estos miopes, Max va a valerse siempre de un humor de variados registros, que sólo en parte deriva o coincide con el de Ramón Gómez de la Serna: con la visión del humor como una actitud ante la vida³⁰ y con una concepción universal del humor (como Mihura), que supera el puro localismo. Sin embargo, no seguirá al Ramón que declara: “No se propone el humorismo corregir o enseñar, pues tiene ese dejo de amargura del que cree que todo es un poco inútil.”³¹ El humor de Max suele estar unido, como señaló M. Durán a la indignación³² y ello porque su humor se lo toma muy en serio. Estas viñetas que constituyen los *Crímenes*

²⁸ La correspondencia entre Max Aub y Esther Tusquets, conservada en el archivo de la FMA de Segorbe, nos demuestra cómo estos *crímenes* podían surgir en la mente del escritor a partir de cualquier experiencia vital cotidiana y cómo respondía con ingenioso humor ante cualquier vicisitud. Así, como contestación a la carta de su editora, fechada el 17 de marzo de 1971 (Sign. A.M.A. C.8/66/11), en la que se disculpaba del gran retraso que llevaba la publicación de los *Crímenes ejemplares*, Max le contesta (23-marzo) (Sign. A.M.A. C.8/66/12) pidiéndole que añada otro nuevo: “ME DIJO que lo publicaría en mayo, luego en junio, después en octubre. Pasó el invierno, con la primavera se me revolvió la sangre, ¡era mi segundo libro! El decisivo. Que lo fuera para el joven editor, lo siento. Pero me lo agradecerán muchos y, seguramente, llamará la atención y será una buena publicidad.”

²⁹ Aub (2002)

³⁰ “[El humor] Casi no se trata de un género literario, sino de un género de vida, o mejor dicho, de una actitud frente a la vida (...) El humor, por ser tan extenso de significado, no puede ser considerado como un tropo literario, pues debe ser función vital de las obras de arte más variadas, sentido profundo de toda obra de arte. (R. Gómez de la Serna, “Gravedad e importancia del humorismo”, en *Revista de Occidente*, febrero 1928). Cito por Buckley y Crispin (1973:270).

³¹ *Ibid.*:270

³² Durán (1996:123-135)

ejemplares tratan los temas que más preocuparon a Max: por encima de todos ellos: la tolerancia y el respeto. No hay que ser muy observador para percatarse de que la mayoría de *crímenes*, en este libro y fuera de él, se producen por la intolerancia. Max escribió muchas veces sobre ello. Sirvan como muestra estas palabras del 7 de julio de 1952 de sus diarios: “Me eduqué en el respeto del sentir de los demás y la admiración por la tolerancia. Y en ello sigo. No estoy dispuesto a que los demás usen conmigo una medida distinta. Ello motivó la guerra civil en nuestro país, y en ello sigo. No voy a doblegarme ahora ante lo que siempre aborrecí: la censura.”³³ Queda clara la importancia de la cuestión al relacionar intolerancia con la contienda, motivo crucial, como se sabe, en su obra, y, por supuesto, la implicación mutua de los términos tolerancia y libertad. Y junto a la crítica a los intolerantes, en *Crímenes ejemplares* encontramos otros vicios que él con su vida supo dejar en evidencia: el egoísmo, por ejemplo, él que fue tan generoso³⁴, a pesar de haber sufrido tantas veces la injusticia, la difamación y la incompreensión. Hombre que aunó ética y estética³⁵, intelectualidad y moralidad³⁶, en lucha con el conformismo reinante (recuérdense las palabras del prefacio de *Crímenes ejemplares*). Por todo ello, y por lo que más arriba hemos intentado desarrollar, *Crímenes ejemplares* de Max Aub es obra de humor, pero viniendo de la pluma y del talento de alguien al que sus amigos apodaban cariñosamente *Max Aún*, no puede ni debe quedarse en sólo eso.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, C. (ed.) (1996): *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español”*, Valencia
- Aub, M. (1957): *Crímenes ejemplares*, México, Impresora Juan Pablos
- (1964): “Crímenes y epitafios mexicanos, y algo de suicidios y gastronomía”, en *Papeles de Son Armadans*, Año IX, Tomo XXXIV, núm.CI, Agosto, pp.195-212
- (1968): *Crímenes ejemplares*, México, Impresora Juan Pablos
- (1971): *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*, México
- (1972): *Crímenes ejemplares*, Barna, Lumen
- (1974): *Manual de Historia de la Literatura Española*, Madrid, Akal
- (1995): *La Gallina Ciega. Diario Español*, edición, estudio introductorio y notas de M. Aznar Soler, Barna, Alba
- (1996): *Crímenes ejemplares*, Madrid, Calambur (2ªed.)
- (1998): *Diarios (1939-1972)*, edición de M. Aznar Soler, Barna, Alba
- (1999): *Diarios 1939-1952*, edición de M. Aznar Soler, México, Conaculta
- (2001): *Crímenes ejemplares*, Valencia, Media Vaca y FMA

³³ Aub (1998:215). También reproducido en Aub (1999:227)

³⁴ No faltan testimonios de ello, p.e. el reciente de Tomás Segovia, “Euclides 5”, aparecido en la versión digital de ABC, abc. es cultural en el dossier “Max Aub en el espejo del tiempo” (2003)

³⁵ “No: yo no soy político. A mí me interesa la justicia y el buen castellano”, Aub (1995:202)

³⁶ “Escribí alguna vez que un intelectual es un hombre para quien los problemas políticos son morales ; puedo ensanchar esa ancheta: no sólo los políticos, todos. Ni remedio.”, Aub (1998-249)

- (2002): *Sala de Espera*, Segorbe, FMA
- Bergson, H. (1983): *La risa*, Barcelona, Orbis
- Bousoño, C. (1976): *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, t.I
- Buckley, R. y Crispin, J. (1973): *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*, Madrid, Alianza Editorial
- Caro Baroja, J. (1990): *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, Madrid, Istmo
- De Miguel, E. (1995): “A vueltas con el humor dramático de Miguel Mihura”, en *Ínsula*, 579, marzo, pp.8-11
- Durán, M. (1996): “Humor e indignación: dos extremos en la obra de Max Aub”, en *Actas*, I, cit., pp.123-135
- Freud, S. (1969): *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza
- Pacheco, J.E. (1986): “Max Aub: escribir como hábito y como pasión”, en *Batlia*, 5, pp.108-110
- Pérez Bowie, J.A. (1985): “Introducción” a Max Aub, *La calle de Valverde*, Cátedra.
- (1996): “Max Aub: los límites de la ficción”, en *Actas*, I, cit., pp.367-382
- Orazi, V. (1996): “Estructuración y diferenciación de la técnica monológica en la producción teatral de Max Aub”, en *Actas*, I, cit., pp.325-336
- Segovia, T. (2003): “Euclides 5”, en “Max Aub en el espejo del tiempo”, abc.es cultural
- Soldevila, I.: (1973): *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos.
- (2001): *Historia de la novela española (1936-2000)*, vol.1, Madrid, Cátedra
- (2002): “Maxaubiana 2001 (Ensayo Bibliográfico)”, en *Laberintos. Anuario de estudios sobre los exilios culturales españoles*, nº1, Año 2002, pp.77-141