

Cómo citar este artículo en Chicago: Ramírez Fermín, Gloria Angélica. "Ilustrar la tiranía: paratextos ícono-verbales en Crímenes ejemplares, de Max Aub". *Escritos* 30, no. 64 (2022): 6-24. doi: <http://doi.org/10.18566/escr.v30n64.a01>

Fecha de recepción: 29.07.2021

Fecha de aceptación: 13.12.2021

# Ilustrar la tiranía: paratextos ícono-verbales en *Crímenes ejemplares*, de Max Aub

Illustrating tyranny: icon-verbal paratexts in *Crímenes ejemplares*, by Max Aub

Gloria Angélica Ramírez Fermín<sup>1</sup> 

## RESUMEN

El presente trabajo estudia un modo artístico de narrar un exilio sin tener que recurrir a palabras directas como violencia o crimen. Max Aub, exiliado español en México, publicó su revista personal *Sala de Espera* en tierras aztecas. En la sección "Zarzuela" recopiló una serie de relatos breves intitulados *Crímenes*, que más tarde, para su edición en formato de libro, denominó *Crímenes ejemplares*. Los microrrelatos son una serie de confesiones humorísticas sobre diversos tipos de asesinatos narrados por los "homicidas", de modo que parecen testimonios reales. A lo largo de las tres ediciones de este libro, en vida de Aub (1957, 1968 y 1972), el autor incorporó una serie de "pistas" en los paratextos con el objetivo de aludir a los fenómenos sociales de la época, sobre todo aquellos que se referían a la situación con el franquismo, la Guerra Fría –contexto histórico de la época del exilio de Aub en México– y los acontecimientos en México y París en 1968. Por ejemplo, este último guiño a los sucesos violentos de aquel verano del 68 es representado con una pintura que evoca a la banda francesa Bonnot, dedicada al robo de bancos para desestabilizar la economía de los más ricos. Esta es una muestra de cómo el escritor relacionó la ficción de los *crímenes* con acontecimientos reales, de tal manera que surge una suerte de dilución entre lo real y lo imaginario.

**Palabras clave:** Exilio; Violencia; Vanguardia; Humor negro; Crimen; Crímenes ejemplares; Max Aub.

## ABSTRACT

This work studies an artistic way of narrating an exile without having to resort to direct words such as violence or crime. Max Aub, a Spanish exile in Mexico, published his personal magazine *Sala de Espera* in Aztec lands. In the section called "Zarzuela," he compiled a series of short stories entitled *Crímenes*, which later, for its edition in book format, he called *Crímenes ejemplares* (or *Exemplary Crimes*). The short stories are a series of humorous confessions about various types of murders narrated by the "murderers," so that they seem real testimonies. Throughout the three editions of this book, during Aub's lifetime (1957, 1968 and 1972), the author incorporated a series of "clues" in the paratexts with the aim of referring to the social phenomena of the time, especially those related to the situation with the Franco regime, the Cold War –historical context of the time of Aub's exile in Mexico– and the events that would take place in Mexico and Paris in 1968. For example, this last nod to the violent

1 Profesora de la Universidad Nacional Autónoma de México. Doctora en Humanidades, Línea de concentración Teoría Literaria por la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, México. Correo: [ramirezferming@gmail.com](mailto:ramirezferming@gmail.com).



events of that summer of 68 is represented with a painting that evokes the French gang *Bonnot*, dedicated to bank robberies to destabilize the economy of the richest. This is an example of how the writer related the fiction of the crimes to real events, in such a way that a kind of dilution between the real and the imaginary arises.

**Keywords:** Exile; Violence; Vanguard; Black humor; Crime; *Crímenes ejemplares*; Max Aub.

**M**ax Aub, uno de los escritores más relevantes del exilio español, concibió en su obra *Crímenes ejemplares* un modo íntegramente artístico de representar su destierro por medio del grabado, la pintura, la literatura y la historia. En las páginas de las tres ediciones del libro, en vida del autor (1957, 1968 y 1972), encontramos tres formas de sugerir la violencia y el crimen mediante la incorporación de elementos metadiscursivos, tal como la pintura y la alusión a noticias y fenómenos sociales que marcaron la historia mundial del siglo XX.

El autor se valió estratégicamente de los paratextos, que son elementos que formalmente no están en el discurso literario, pero que lo acompañan y dan indicios al lector sobre el contenido de la obra. En este caso, encontramos que las portadas, las contraportadas, el prólogo, las cuartas de forros, las notas del editor, los anexos, las ilustraciones y los gráficos de *Crímenes ejemplares* sirven como puntos de inflexión para dar cuenta de la violencia histórica que aconteció durante sus ediciones.

Para los fines de este artículo, es de suma importancia observar tales componentes paratextuales que junto con los verbales profundizan en el tema de exilio y los atropellos del franquismo, sin siquiera mencionar estos sustantivos de forma literal. El trabajo se concentró, en particular, en dos producciones editoriales del español. En primer lugar, observamos las notas editoriales de *Sala de Espera*, pues fue el primer espacio en el que se publicaron los *crímenes* aubianos.

Posteriormente, revisamos en general las tres subsecuentes ediciones impresas que contienen el grueso de estos textos (1957, 1968 y 1972), al tiempo que haremos hincapié en la segunda, pues en su portadilla encontramos un homenaje a la banda Bonnot, banda francesa de ideología anarquista que destacó por emplear la violencia como estrategia para combatir la injusticia económica, social y política.

De este modo, observamos que las imágenes y los paratextos de la obra nos acercan más a la “realidad histórica”, es decir, crean un vínculo entre *Crímenes ejemplares* y los fenómenos históricos y sociales de las épocas en que fueron editados, mientras que su contenido textual está más en el campo de la ficción y, con ello, las obras ofrecen una nueva perspectiva del libro: *Crímenes ejemplares* no se trata solo de una serie de microrrelatos o textos cortos de humor negro, sino que es un retrato o reflejo (antropológico) del comportamiento intolerante del hombre del siglo XX (el mismo que persiste aún en el siglo XXI).

Este comportamiento visibiliza la normalización de la violencia acaecida por una serie de sucesos bélicos, sociales y políticos que ha transformado, de manera profunda, las relaciones sociales. Tal es la tipificación de la intolerancia, que cualquier mínimo acto desestabiliza el frágil equilibrio de las reglas sociales a las que pertenecen los personajes de los *crímenes* aubianos (algo muy similar ocurre en la nuestra).

## *Sala de Espera* (1949-1951) y los crímenes aubianos

Entre 1949-1951, Max Aub, escritor español entonces exiliado en México, publicó su revista personal *Sala de Espera*, conformada por treinta cuadernillos. El título esperaba sugerir la corta estancia que los refugiados tendrían en tierras aztecas. En todo caso, Aub pretendía que *Sala de Espera* simbolizara la continuación de la lucha por medio de su literatura. Sin embargo, esa sala “de espera” mexicana se tornó en una sala “permanente”, dado que su estancia en el país se prolongó hasta 1972, año de su deceso.

Para los propósitos de este artículo, es necesario comprender que el marco histórico en el que surgió y se desarrolló la revista fue el exilio, pues este periodo es un momento decisivo tanto para el origen de la publicación como para el propio autor. *Sala de Espera* no tendría un lugar en la historia de la literatura sin los sucesos que la originaron: la Guerra Civil española y, en consecuencia, el exilio de Aub. Cabe recordar que durante ese periodo se desarrolló la Guerra Fría (1945-1991/1995), circunstancia que fue determinante para la situación de los exiliados españoles.

En las únicas tres notas editoriales de la revista, de acuerdo el facsimilar de la Fundación Max Aub, encontramos testimonios que dejó el propio autor. Los textos nos ayudarán a realizar un análisis sobre los argumentos del español sobre lo que acontecía en la época. En la primera nota 1 (abril de 1949), el español aclara el objetivo de la revista:

Pese a lo que pueda parecer en su soledad, *Sala de Espera* no es un esfuerzo singular, sino que tiende a encajarse hombro con hombro, hombre con hombre, solidariamente, con el trabajo de todos por la reconquista de España, tan perdida hoy en brazos de la crueldad, la desfachatez, lo necio cerrado, la mentira y la cursilería.

Las distancias entre justicia y violencia son, hoy, cada día menores. La gente se acostumbra a considerar la razón como servidora de la fuerza.<sup>2</sup>

Es importante entender cómo dialogan las notas<sup>3</sup> de la publicación con el momento histórico y político. El autor de *Geografía*, hasta ese momento, tenía cierta esperanza de volver a su patria; de esta suerte, surgen frases como “con el trabajo de todos por la reconquista de España”, que, claro está, alude a la restauración de la II República española. Aub pretendía que *Sala de Espera* se convirtiera en una revista para resistir contra el franquismo, así fuera desde la lejanía. En esa misma nota 1, Aub tampoco olvidó:

Las distancias entre justicia y violencia son, hoy, cada día menores. La gente se acostumbra a considerar la razón como servidora de la fuerza. Nunca ha tenido la hipocresía campo tan despejado. Por todos lados vence el chisme y la policía. Tienden a señalarlo estas páginas, con los descansos naturales. Que no solo de política vive el hombre, aunque sea el motor principal de nuestro tiempo, para bien o mal de las letras.<sup>4</sup>

Aub hace alusión al olvido de las grandes potencias sobre la condición de los republicanos: los que eran perseguidos y encarcelados en España, los que eran segregados en campos de internamiento en Argelia y

---

2 Max Aub, *Sala de Espera* (Castellón: Fundación Max Aub, 2003), n. 1.

3 Anotaciones que aparecen en la revista y que separan de 10 en 10 los 30 números de *Sala de Espera*.

4 Aub, *Sala de Espera*, n. 1.

los que se encontraban en el exilio y desaparecidos. En 1936, la mayoría de los países que conformaban el bloque europeo firmaron un “pacto de no intervención” en la guerra civil que acontecía en España, para no crear más tensión en la política europea ocasionada por las dictaduras. No obstante, esto no se cumplió.

Adolf Hitler y Benito Mussolini apoyaban a Franco, pues ambos también ejercían un Gobierno fascista, mientras que países como Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia se desentendieron de la precaria situación de los españoles no nacionalistas. De esta manera, Aub procuró que el contenido de la revista reflejara las lamentables circunstancias históricas del exilio y la guerra, al tiempo que fuera un aporte a la tradición literaria en el exilio.

Aub también anota que “por todos lados vence el chisme y la policía”. En el mismo sentido que la explicación anterior, el autor hace referencia a la situación de vigilancia y castigo. El propio escritor fue acusado anónimamente de pertenecer al Partido Comunista y de estar en contra del régimen nacionalista en España, situación que derivó en subsecuentes persecuciones y encarcelamientos.

Antes de la segunda nota (abril de 1950), en noviembre de 1949 aparecieron, específicamente en el número 16, por primera vez, una serie de relatos numerados denominados por Aub, que posteriormente se titularon como “Crímenes”.<sup>5</sup> Su contenido contrastaba con la temática de *Sala de Espera*, puesto que son relatos narrados con un tipo de discurso confesional, en que los protagonistas matan por razones absurdas, que enfatizan el uso del humor negro y la ironía. La inclusión de tales textos en la publicación es una pieza clave para comprender el sentido irónico que comenzó a tener esa “sala de espera” para el autor español. En esta segunda nota, el autor continúa con la exposición de los acontecimientos epocales que determinaron el rumbo de la historia para los republicanos:

El mundo no está muy bonito que digamos, partido por la gala del poder en dos; pero es nuestro, a pesar de los que se empeñan en que nos sumemos a uno u otro bando. Dan ganas de gritar, plantados en medio de la calle:

–¿Y nosotros, qué?

Nosotros: los que aún creemos en la cultura –ni oriental, ni occidental– y no solo en la civilización, y viendo el lujo morir a manos de la comodidad no podemos alzarnos contra los que prometen pan para todos, aunque nos cueste la libertad, esa libertad burguesa que llevamos en las entrañas del ser, porque el bien de los más también anda fundido en la sangre de nuestro espíritu.<sup>6</sup>

Las referencias descritas señalan la Guerra Fría como principal eje de los cambios en las relaciones internacionales: “El mundo no está muy bonito que digamos, partido por la gala del poder en dos; pero es nuestro, a pesar de los que se empeñan en que nos sumemos a uno u otro bando”. Los bandos correspondían a Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), acontecimiento que complicó las acciones contra el régimen franquista. El mundo ponía atención al enfrentamiento

---

5 Por su “largueza” y desarrollo, Aub lo intituló “La pendiente” y lo incluyó en *Ciertos cuentos*; cf. Max Aub, *Ciertos cuentos*, ed. por Jesús S. Carrera Lacleta, Laura Gadea Pérez, Miguel A. González Sanchís, Ana I. Llorente Gracia y Álvaro Romero Marco (Castellón: Fundación Max Aub, 2001), 249-256. En *Sala de Espera*, se intitula “Crímenes 1-3”, porque trata del homicidio de tres personas; asimismo, el texto con título “92-95” cambió a “Los avorazados”, que después Aub integró en *Cuentos mexicanos (con pilón)* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990), 63-65.

6 Aub, *Sala de Espera*, n. 2.

entre el capitalismo y el comunismo, mientras que la Guerra Civil española pasaba a un segundo plano y cada vez era menos reconocida la resistencia del Frente Popular.

La nota continúa con referencias evidentes a estas dos naciones (Estados Unidos y URSS): “Pero no podemos estar de acuerdo con esa unilateralidad sectaria y brutal que cercena gran parte de lo mejor que ha producido la cultura. Ni, por otra parte, con esa cerrazón capitalista menospreciadora de la mayoría de los valores humanos”.<sup>7</sup> El 1º de agosto de 1948 escribió en sus *Diarios*: “¿Existe la posibilidad de un liberalismo que no sea burgués? Lo trágico es tener que escoger –entre Norteamérica y la URSS– sin querer escoger”.<sup>8</sup> Por un lado, la democracia de los Estados Unidos no protege la igualdad de los derechos; por otro, los soviéticos no respetan la libertad en su afán de igualdad. Ningún país simboliza la justicia y la democracia.

No obstante, Aub seguía con la resistencia, aunque el panorama no era alentador: “Estoy lejisimos del pesimismo y de la rendición, entre otras cosas porque me siento muy acompañado, aunque sea vagamente. La vida siempre puede más que las plañideras, y nada acaba y menos, la libertad”.<sup>9</sup>

En otro tenor, pero en la misma nota, el editor hace una aclaración que cambia el sentido sociopolítico de su argumento inicial. Incluye una referencia sobre el contenido de su publicación, la misma que tiene relación con los textos que publica. Observamos que la explicación proviene de algún tipo de reproche acerca de la estética humorística de los *crímenes*: “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 dónde [*sic*] cada palabra se sopesa y mira desde todos los ángulos, oliéndola por si acaso encerrara un gato heterodoxo”.

En todo caso, los acontecimientos sociales, los sucesos bélicos y las cuestiones políticas internacionales condicionaron la recepción de este tipo de textos. Su temática parecía no coincidir con la misión de “denuncia” sobre el régimen fascista de Franco, al tiempo que su configuración artística disentía con la seriedad en que se abordaba el tema del exilio. Algunos intelectuales españoles no comprendían a cabalidad el significado de los *crímenes*.<sup>10</sup> La nota concluye con el deseo de continuar el tiraje de la revista, a pesar de los múltiples inconvenientes que describe el autor de *Campo cerrado*: “Y sigo, a pesar de las erratas, que tantas hay en estos números como en los anteriores, o más; y algunas en letras de tal tamaño que atristan al menos pintado”.<sup>11</sup>

La tercera y última nota de Aub sale en diciembre de 1951. Refiere que el término de la revista se debe a la falta de soporte económico para su reproducción; tanto los suscriptores de la revista como su distribución eran limitados. En este sentido, la esperanza comenzó a desvanecerse.

---

7 Aub, *Sala de Espera*, n. 2.

8 Max Aub, *Diarios (1939-1952)*, ed. por Manuel Aznar Soler (México Conaculta, 2000), 155.

9 Aub, *Sala de Espera*, n. 2.

10 Véase la carta que Aub dirigió a Juan Rejano y Wenceslao Roces, fecha el 4 de abril de 1948. Reproduzco la nota al pie que señala la ubicación de la carta: “Esta carta de Max Aub a Juan Rejano y Wenceslao Roces, dos folios mecanografiados con firma autógrafa, se conserva en el Archivo-Biblioteca Max Aub de Segorbe (Signatura: Caja: 12-7/1)”; cf. Manuel Aznar Soler, “La espera y la esperanza de Max Aub a través de su revista *Sala de Espera* (1948-1951)”, en *Sala de Espera* (Castellón: Fundación Max Aub, 2000), s. p.

11 Aub, *Sala de Espera*, n. 2.

El español, decepcionado por los contratiempos políticos y el rumbo que en ese entonces estaba tomando la revista, señala que su revista, *Sala de Espera*, iba a “convertirse en “Sala de Estar”, y no era ese mi propósito. (Debió serlo “de justicia” y no paso de la “del crimen” –de los crímenes– cuando los más poderosos ofrecieron su acatamiento a lo más inicuo).<sup>12</sup> Encontramos varias marcas que enfatizan la importancia de los acontecimientos históricos y sociopolíticos con el contenido de la nota.

La referencia a los *crímenes*, por un lado, indica la presencia de los textos de ficción breves; pero, por otro, el sustantivo se utiliza como una metáfora. Aub habla del “crimen” en un sentido que alude a las injusticias, y no nada más al asesinato o al homicidio. Cuando menciona a los “poderosos”, se refiere a las potencias occidentales (Estados Unidos y Francia) que, por conveniencia, aceptaron la dictadura de Franco, puesto que los norteamericanos (con su política de “restauración” económica europea) lanzaron el Plan Marshall (1947) y en sus planes incluyeron a la España franquista para aislar a la URSS de los demás países del continente y dejarlo económicamente inactivo.

Un dato relevante es que el 1º de agosto de 1948, el autor de los *crímenes* redactó en sus *Diarios*: “¿Existe la posibilidad de un liberalismo que no sea burgués? Lo trágico es tener que escoger –entre Norteamérica y la URSS– sin querer escoger”,<sup>13</sup> es decir, no pasa por alto la cuestión de elegir entre los Estados Unidos o la URSS. No obstante, finaliza la tercera y última nota con un tono menos abatido: “No es punto final, sino punto y aparte. Tenga yo salud y editor, y ustedes que lo vean”.<sup>14</sup>

Aub cumple su palabra, puesto que, en lo que respecta a *crímenes*, en 1957 (seis años después), reunió sus microrrelatos publicados en *Sala de Espera*. Los edita, omite e incorpora otros, para después publicarlos bajo el nombre *Crímenes ejemplares de Max Aub*, editado por Juan Pablos, en México. Edición que a continuación analizaremos desde la cuestión semiótica en relación con la narrativa, pues incluye litografías que comienzan a trazar una intención conceptual visual que devela cierta “violencia” en la obra.

## ***Crímenes ejemplares, de Max Aub (1957)***

Como antes sostuvimos, en 1957, Aub recopiló gran parte de sus *crímenes* publicados en *Sala de Espera*, con excepción de dos,<sup>15</sup> agregó algunos más y los publicó en *Crímenes ejemplares de Max Aub*. El adjetivo “ejemplares” resulta una alusión irónica del motivo del homicidio. Los personajes matan porque insinúan que el homicidio es el “castigo” que merecen las víctimas por no comportarse conforme a las expectativas e ideologías de los victimarios.

Esta adición al título agrega en el paratexto un sentido “moral” (en cuestión de “lo bueno” y “lo malo”) al que originalmente tenían estos microrrelatos en la revista, dado que la definición de “crimen” proviene más de un constructo social (legal) que de la didáctica, es decir, de enseñar con el “ejemplo”. Esta última acepción

---

12 Aub, *Sala de Espera*, n. 3.

13 Aub, *Diarios (1939-1952)*, 155.

14 Aub, *Sala de Espera*, n. 3.

15 Véase la nota 4.

es la que representa la causa de los *crímenes* aubianos en un sentido irónico: enseñar con el mal ejemplo. Esta edición de Juan Pablos será de gran importancia. El “Prólogo” que el autor incluyó, el mismo que intituló “Confesión”, dota de unidad a la gran cantidad de microtextos con diferentes motivos criminales y de estructura narrativa diversa. El análisis del prólogo es de suma importancia, pues resulta una especie de guía que orienta al lector, al tiempo que revela el sentido en que tendrán que ser interpretados los microrrelatos.

A continuación, se analizarán las frases más relevantes que hacen alusión a las referencias políticas, sociales y artísticas incluidas en él, y así poder significar el discurso, pues encontramos la raíz de su contexto social y político, incluso, cultural. Hay que señalar que algunas cuestiones que se plantearon en *Sala de Espera* no son las mismas que aparecen en esta publicación.

En el prólogo, enfatiza un tema recurrente que analizamos en sus notas de *Sala de Espera*, y que también aparece en sus *Diarios*, la Guerra Fría: “Un siciliano, un albanés mata por lo mismo que un dinamarqués, un noruego o un guatemalteco. No digo que un norteamericano o un ruso, por no herir fuertes susceptibilidades”.<sup>16</sup> No obstante, se trae a colación para subrayar la escasa importancia que tiene la nacionalidad al cometer un delito. Es decir, todo hombre tiene sus arrebatos, y cuando eso sucede, sus actos se resuelven en la violencia.

En otro orden de ideas, el juego continúa en el prólogo y el mismo “antologador” da a entender que las confesiones hechas a él fueron motivadas por sustancias psicotrópicas que ayudaron a la fluidez y chabacanería con que los homicidas fácilmente se soltaron para hablar de sus *crímenes*: “Reconozco que, para hacerles hablar sin prejuicio, recurrimos –que no lo hice solo– a cierta droga hija de algunos hongos mexicanos, de la sierra de Oaxaca,<sup>17</sup> para ser más preciso. Pero no publico sino lo que fui autorizado por quién podría hacerlo. No doy nombres, pero los tengo”.<sup>18</sup>

Después de esta reflexión, se introduce otra cita: “Esto que sigue no es sino murmullo –pedestre, pero murmullo. Murmullo de agua sobre musgo–, como dije, en francés cantarín, un empedernido pecador, con música adentro”, que, de manera indirecta, menciona un pasaje de la novela *Madame Bovary* (1929), de Gustave Flaubert.

En la versión francesa, el pasaje es el siguiente: “La rivière coulait toujours, et possait lentement ses petits flots le long de la berge glissante. Ils s’y étaient promenés bien des fois, à ce même murmure des ondes, sur les cailloux couverts de mousse”.<sup>19</sup> En su traducción al español, se lee: “El río seguía fluyendo y arrastraba sus breves y lentas olas todo a lo largo de la ribera escurridiza. ¡Cuántas veces habían paseado escuchando aquel mismo murmullo del río, poniendo el pie sobre las piedras cubiertas de musgo!”<sup>20</sup> Se observa que el énfasis

---

16 Max Aub, *Mucha muerte. Crímenes ejemplares, Infanticidios, de Gastronomía, De suicidios, Epitafios, Signos de ortografía*, ed. por Pedro Tejada Tello (Granada: Cuadernos del Vigía, 2011), 19-20.

17 Estado que se encuentra al suroeste de la República Mexicana. Sus puertos y costas tienen salida al océano Pacífico.

18 Aub, *Mucha muerte*, 20.

19 Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (París: Librairie de France, 1929), 253. En esta parte de la novela, Emma Bovary recuerda con nostalgia la partida de León Dupuis (uno de sus amantes), quien se va de Yonville (lugar donde vive el matrimonio Bovary) a París.

20 Flaubert, *Madame Bovary*, 145.

de la cita recae en el sustantivo “murmullo”, lo que lleva su interpretación a dos posibilidades.

Por un lado, las confesiones en un tono bajo son “murmurantes”, es decir, como las que se hacen ante un sacerdote; por otro, tal vez el “murmullo” sea un tipo de habladuría, por ejemplo, cuando en sentido coloquial se dice que “la gente anda murmurando” y se trata de un “secreto a voces”. No es factible dar una sola interpretación, ya que puede tener varios sentidos; quizá, no hubo otra intención de incluir ese pasaje de la novela de Flaubert más que la introducción del siguiente epíteto del prólogo “como dijo, en francés cantarín un empedernido pecador, con música adentro”.<sup>21</sup> Se insinúa la sonoridad de la escritura de Flaubert y, por otra, “empedernido pecador”, porque, en París, la corte francesa hizo un juicio contra Flaubert debido a que la “comitiva” de las “buenas costumbres” consideró que el comportamiento de libertinaje de Emma Bovary aludía a realizar actos inmorales.

Carlos Patiño Gutiérrez hace una minuciosa revisión de los artículos con que se argumentaron las acusaciones:

*La Revue de Paris*<sup>22</sup> ya había recibido dos advertencias previas, y con la publicación de *Madame Bovary*, el gobierno decidió intervenir. Después de la última entrega, en diciembre de 1956, Gustave Flaubert fue notificado de un proceso que se llevaría a cabo en su contra por la comisión de los delitos de ultrajes a las buenas costumbres y a la religión. Comparecería el 29 de enero de 1857 en la 6ª Cámara Correccional del Palacio de Justicia de París.<sup>23</sup>

Dos de las imputaciones más relevantes por las que se acusó de obscena la obra fueron las siguientes: por una parte, incitar a realizar crímenes y delitos; por otra, el descuido a las buenas costumbres, a la religión y a la moral, cuestión que también lleva a considerar la importancia de la recepción de una obra. En todo caso, posiblemente, se trate de un guiño para el lector, puesto que deberá dejar de lado sus propias consideraciones éticas y morales para entrar sin tapujos al juego del humor negro en *Crímenes ejemplares*.

En otro orden de ideas, más adelante en el prólogo se lee: “No le echemos a nadie la culpa, se perdió la siembra, tal vez por mal tiempo”;<sup>24</sup> es probable que después de considerar las notas de *Sala de Espera*, la sentencia sobre el “mal tiempo” aluda a los diversos problemas y obstáculos a los que se enfrentó el Frente Popular (los republicanos), por ejemplo, el inicio de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y la Guerra Fría (1945-1991/1995), que ciertamente acapararon la atención de la prensa mundial que dejó de lado el conflicto español y las injusticias derivadas del franquismo.

En cuanto a la iconografía que ilustra las páginas de esta edición, encontramos algunas referencias directas a grabados de armas y otros objetos peligrosos. Por ejemplo, el texto “¿Usted no ha matado nunca a nadie por aburrimiento, por no saber qué hacer? Es divertido” (p. 25)<sup>25</sup> se encuentra entre la

---

21 Aub, *Mucha muerte*, 20.

22 Revista en la que se publicó (por entrega) la novela. Maxime du Camp estuvo a cargo de la edición.

23 Carlos Patiño Gutiérrez, “Madame Bovary y el proceso judicial contra Flaubert: Implicaciones de la libertad en el arte, la filosofía y el derecho”, *Tejuelo*, no. 18 (2013): 83.

24 Aub, *Mucha muerte*, 21.

25 Max Aub, *Crímenes ejemplares*, ilus. por Ángel Jové (Madrid: Lumen, 1972), 25. En esta segunda sección del artículo, se citará la edición *Crímenes ejemplares de Max Aub* (México: Impresora Juan Pablos, 1957). El número de página respectivo se escribirá entre paréntesis.



imagen de un puñal y un revolver (figura 1). En todo caso, los objetos están colocados para hacer una suerte de división entre los textos.

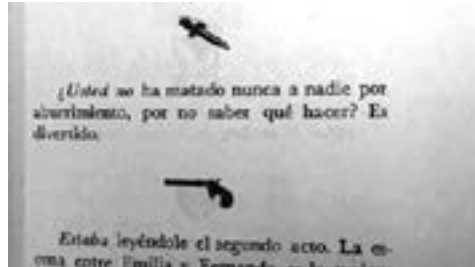


Figura 1.

Si bien no todos los grabados son armas, pues aluden, quizá, a algún elemento mencionado en el microrrelato, sí tienen relación con ser utilizados para dañar a la víctima. Por otro lado, aluden de un modo directo al modo de la muerte, como en el caso del microrrelato que refiere que el motivo de la muerte es la asfixia (figura 2) provocada por la victimaria.<sup>26</sup> En este mismo sentido, encontramos una ilustración de un ahorcado,<sup>27</sup> que representa la manera en que asesinó un profesor a un alumno (figura 3).

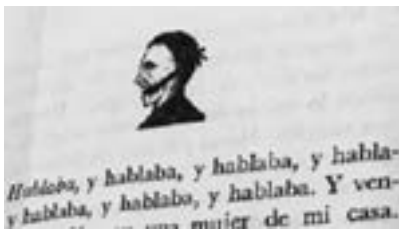


Figura 2.



Figura 3.

Los grabados se convierten en símbolos que complementan el mensaje principal. Es cierto que estas imágenes inferen una relación directa entre la representación y lo representado, observamos que están

26 “*Hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba. Y venga hablar. Yo soy una mujer de mi casa. Pero aquella criada gorda no hacía más que hablar, y hablar, y hablar. Estuviera yo donde estuviera, venía y empezaba a hablar. Hablaba de todo y de cualquier cosa, lo mismo le daba. ¿Despedirla por eso? Hubiera tenido que pagarle sus tres meses. Además hubieses sido muy capaza de echarme mal de ojo. Hasta en el baño: que si [é]sto, que si aquello, que si lo demás allá. Le metí la toalla en la boca para que se callara. No murió de eso, sino de no hablar: se le reventaron las palabras por dentro*” (p. 47).

27 “*Soy maestro. Hace diez años que soy maestro de la Escuela Primaria de Tenancingo, Zac. Han pasado muchos niños por los pupitres de mi escuela. Creo que soy un buen maestro. Lo creía hasta que salió aquel Panchito Contreras. No me hacía ningún caso, ni aprendía absolutamente nada: porque no quería. Ninguno de los castigos surtía efecto. Ni los morales, ni los corporales. Me miraba, insolente. Le rogué, le pegué. No hubo modo. Los demás niños empezaron a burlarse de mí. Perdí toda autoridad, el sueño, el apetito, hasta que un día no lo pude aguantar, y, para que sirviera de precedente, lo colgué del árbol del patio*” (p. 41).

colocadas para crear una especie de viñeta que resulta un guiño a las ilustraciones de las notas rojas, lo cual tiene una función apelativa, es decir, despertar el interés del lector por el contenido de la noticia.

Otra finalidad paratextual de los textos y los grabados es la ubicación. Sirven de “subtítulos” o “separadores” entre un microrrelato y el consiguiente, para “enfaticar o amplificar el lenguaje visual”.<sup>28</sup> Se busca que el lector perciba de primera mano la realidad, y reaccione de acuerdo con el impacto que la ilustración genera.

Si bien es cierto que estas representaciones no conllevan un ejercicio profundo de reflexión para decodificar qué tipo de vínculo existe entre estas y el motivo de los textos. En las subsecuentes ediciones de *Crímenes ejemplares*, se introdujeron otros elementos gráficos y pictóricos para hacer otro tipo de significación histórico-social del libro.

### *Crímenes ejemplares y otros (1968)*

El interés del autor de *La gallina ciega* por continuar con la divulgación de sus *crímenes* es evidente. Después de siete años de la primera versión, Aub seleccionó algunos para publicarlos con el nombre “Max Aub: Crímenes y epitafios mexicanos, y algo de suicidios y gastronomía” (1964), en la revista *Papeles de Son Armadans*, del español Camilo José Cela, en una sección intitulada “Nupcias del crimen y despedidas a la francesa”. La inclusión de “a la francesa” llama la atención tanto por el contexto histórico en que se editó este número como por el país al que se alude.<sup>29</sup>

Posteriormente, en 1968, presenta *Crímenes ejemplares y otros*, por la editorial mexicana Finissterre. El libro sale once años después de la primera edición. En cuanto al título, la palabra “otros” indica la adición de algunos microrrelatos; no obstante, también encontramos la omisión de otros. Tal vez las modificaciones son resultado de la escritura de más *crímenes* por parte del autor, de modo que no se repitiera, en su totalidad, la primera versión del libro.

Por su parte, la portadilla es uno de los elementos más significativos del libro. Contiene un cuadro de Jusep Torres Campalans,<sup>30</sup> nombre que es una suerte de “heterónimo” de Max Aub. La pintura representa el orificio de una especie de guillotina, donde se coloca la cabeza. En él, se aprecia lo que sería un cuello “sangrante”, es decir, un cuerpo recién guillotinado. En la parte superior del dibujo, se puede leer: “Hommage a Raymond la Scienca, Monier et Soudy, GUILLOTINÉS le 21 AVRIL 1913 et a Bonnet, Garnier, Vallet et Carrony, MORTS en combattant pour UN MONDE JUSTE”<sup>31</sup> (figura 4).

---

28 Julieta Haidar, “El campo de la semiótica visual: De los sistemas a las prácticas semióticas”, en *Semiótica: Memoria del primer curso 1995*, coord. por Adrián Gimete-Welsh y Juan Manuel López Rodríguez (México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1996), 198.

29 Durante la década de 1960 ocurrieron varios fenómenos sociales mundiales. En 1961, el Muro de Berlín, que dividió durante 28 años Alemania Occidental y Alemania Oriental, fue demolido. La Guerra de Independencia de Argelia del Imperio francés, que inició en 1954, se consumó entre 1961 y 1962. En estos mismos tiempos, en octubre de 1962, aconteció la crisis de los misiles entre los Estados Unidos y la URSS.

30 Torres Campalans se trata de un pintor español que confraternizó con Pablo Picasso.

31 “Homenaje a Raymond la Scienca, Monier y Soudy, guillotinado el 21 de abril de 1913, y a Bonnet, Garnier, Vallet y Carrony muertos en combate por un mundo justo”.



Figura 4.

Las reflexiones o los interrogantes que inmediatamente surgen son por qué el autor decide introducir este homenaje, quiénes son estos personajes, qué representan sus nombres, qué importancia tiene la fecha, a qué se refiere con un “mundo justo” y, sobre todo, cuál es el motivo de integrar esa imagen. En este sentido, fue necesario hacer una investigación sobre lo que representa el cuadro, así como los nombres y las fechas que contiene.

Los nombres reales pertenecen a un grupo de bandidos: Raymond Callemin, alias “Raymond la Science” (1890-1913); Élie Monnier “Simentov” (?-1913); André Soudy (1892-1913); seguidos de Jules Joseph Bonnot (1876-1912); Octave Garnier (1889-1912); René Valet (1890-1912), y Édouard Carouy (?-1912).<sup>32</sup> Los siete eran integrantes de una banda anarcofrancesa llamada Bonnot (por el apellido del líder). En la pintura de Torres Campalans, con excepción de Garnier, los demás nombres están escritos de forma distinta, por una parte, para “maquillar” la alusión al real hecho histórico,<sup>33</sup> y para mantener cierto matiz de ficción en el cuadro, por otra.

Además de anarquistas, se consideraban ilegalistas.<sup>34</sup> Su propósito era rebelarse ante la burguesía, la clase alta y la policía francesa por los raquíticos salarios de los obreros y las injusticias sociales. El método por el cual “recuperaban” el dinero y castigaban a los adinerados y poderosos (como los empresarios) fue el robo a bancos y los asesinatos. Entre 1911 y 1912, acontecieron sus radicales actos en Francia. La banda se popularizó rápidamente en los encabezados de la época gracias a la atención mediática de sus atentados, ya que fue la primera banda que robó un vehículo para cometer sus atracos.

32 No se tiene referencia sobre su año de nacimiento y muerte.

33 En el caso de Soudy, algunas versiones en línea lo escriben como Saudy.

34 El escritor socialista ruso Victor Serge fue arrestado por ayudar a los miembros de la banda Bonnot. Después de haber defendido los principios del ilegalismo, cambió su pensamiento y se convirtió en uno de sus principales críticos. Murió en el exilio mexicano. Su libro *Lo que todo revolucionario debe saber sobre la represión* contiene ideas sobre el ilegalismo y lo que representaba para la época; no obstante, no menciona a la banda Bonnot. Véase Victor Serge, *Lo que todo revolucionario debe saber sobre la represión*, trad. por Daniel Molina (México: Era, 1971).

Sorprende que la crítica estudiosa de *Crímenes ejemplares* no se haya manifestado de forma puntual sobre esta referencia hasta el momento. José María de Luelmo Jareño señala brevemente: “La ‘colaboración’ directa entre Aub y Campalans fructificará además, [...] en el homenaje a la *Banda de Bonnot* que abre la segunda edición de *Crímenes ejemplares* (México: Finisterre, 1969) y en el poemario *Versiones y subversiones* (México: Alberto Dallal, 1971), donde el escritor aparece retratado por el pintor”.<sup>35</sup> Para los fines de nuestro trabajo, analizar de manera puntual los paratextos que revelan un vínculo estrecho entre los hechos históricos que ocurrieron en las épocas en que se publicó la obra y la ficción de los *crímenes* es sumamente importante, pues permite revisar las circunstancias que dieron pie a la introducción de este grupo ilegalista en el libro. Esta pintura en la obra propone una nueva lectura de los microrrelatos aubianos, más allá de la composición breve de los textos, y de su notorio tono humorístico y negro.

De nuevo, en la pintura de Torres Campalans, dado que la obra apunta a Francia, se siguió esta veta. El periodo histórico en que surge la banda coincide con los tiempos de la restauración de la Tercera República francesa (1870-1940), que, bien vale señalar, trajo consigo un panorama de miseria e injusticia, puesto que la burguesía emergente (consecuencia de la nueva industrialización del país y gracias a la postura permisiva del Gobierno francés para los empresarios) tuvo mayor influencia en las decisiones del Estado.

La banda anarquista estaba en contra de cualquier sistema social y económico apoyado en la acumulación de bienes materiales, sus ataques estuvieron orientados a las mismas instituciones que simbolizan la riqueza de la clase alta. Los bancos fueron su principal punto de ataque.

A principios del siglo XX, la clase obrera era de las más vulnerables y por lo mismo era la más explotada. Los salarios no correspondían al gasto físico al que eran expuestos los trabajadores; así, los autollamados “ilegalistas” se manifestaron mediante actos violentos, para ellos esta era la forma más “eficaz” de llamar la atención. En consecuencia, el robo se convirtió en su estilo de vida.<sup>36</sup> La banda Bonnot ganó simpatizantes entre las clases más desvalidas, los estratos más bajos y aquellos de escasos recursos.

En 1912, Bonnot, Garnier, Valet y Carouy murieron por causas relacionadas con atracos y persecuciones. Garnier y Valet fallecieron por disparos de la policía, mientras Carouy se suicidó al caer preso. Bonnot se resistió a su arresto de manera casi estoica, ya que, para acabar con él, la policía tuvo que dinamitar su casa. No obstante, su muerte fue causada por una herida de bala mientras huía y no por la detonación. Por su parte, Callemín, Monnier y Saudy fueron decapitados el 21 de abril de 1913, tal como lo señala la pintura, en la Prisión de la Santé de París. Encontramos otra relación directa entre un hecho real en la historia de Francia y la pintura que ilustra la segunda edición de los *crímenes* aubianos.

En resumen, la agrupación acaparó los titulares de la prensa entre 1912 y 1913 en París. Es altamente posible que la muerte y el castigo de los anarquistas también fuera de interés nacional; en esos años, Aub todavía vivía en la capital de Francia y tuvo conocimiento de primera mano sobre la banda y su historia. Quizá, el recuerdo de este suceso hizo mella en la memoria de Aub. Este tipo de inclusión en los *crímenes*

---

35 José María de Luelmo Jareño, “No lo suelen llamar arte, pero lo es’: Estrategias y modos artísticos en Jusep Torres Campalans”, *Literatura Mexicana* 26, no. 2 (2015): 67-69.

36 Cabe decir que la expropiación individual, es decir, los robos, iban en contra de la filosofía anarquista, que supuestamente tenían como base, puesto que en esta corriente ideológica la expropiación como modo de vida no era aceptada, a menos que fuera una estrategia de la revolución para resolver un problema de índole colectiva.

es un disparador de un incidente social que marcó una época y a todo un colectivo. Deja una estela de precedentes que posteriormente brotan en otros actos en “busca” de la justicia.

En otro tenor de ideas, el año de la publicación de la segunda edición (1968) es significativo por los sucesos históricos que acontecieron durante esa época, cuestión que Aub no dejó pasar. De nuevo, en el contexto social de Francia, durante el llamado Mayo del 68, surgieron marchas y protestas contra el Gobierno del presidente francés Charles de Gaulle (1890-1970).

El movimiento buscaba quitar a la derecha política, al tiempo que quería eliminar sus imposiciones. En este sentido, grupos estudiantiles se organizaron junto con obreros y sindicalistas. Los primeros exigían libertad de expresión, el término de la Guerra de Vietnam (1955-1975) y mejores oportunidades para tener una educación universitaria, mientras que los segundos mejores condiciones de trabajo y aumento de salario.

Por su parte, en Ciudad de México, el 2 de octubre del mismo año, aconteció la matanza de Tlatelolco.<sup>37</sup> Lo que comenzó como una manifestación de estudiantes (mayormente universitarios) para reclamar libertad de expresión y un real gobierno democrático (el dirigido por el entonces presidente de México Gustavo Díaz Ordaz [1964-1968] carecía de dicha doctrina política) derivó en una masacre. Policías, granaderos y otros grupos de choques (“porros”) se enfrentaron, violentaron y asesinaron a la población estudiantil y a otros civiles que apoyaban la manifestación.

Es interesante observar que los dos movimientos se dieron para obtener justicia,<sup>38</sup> pero lo que encontraron fue la abolición a sus derechos y el asesinato como medio de represión. Aub no desconocía estos hechos, puesto que era un hombre muy informado de los acontecimientos nacionales e internacionales. Luego ahora, volviendo a la pintura de Torres Campalans, la frase “muertos en combate por un mundo justo” es un guiño más a la situación epocal. En 1968, sucedieron conflictos políticos internacionales que marcaron profundamente a la sociedad.

Si bien la revolución trae consigo violencia, es claro que en ciertos episodios históricos fue la única forma en la que se pudo visibilizar el levantamiento contra los gobiernos y otros sistemas de poder. La pintura de Torres Campalans bien podría ser una alusión a los conflictos de ese tiempo; entonces, Aub utiliza inteligentemente el arte pictórico como estrategia para señalar (de manera velada) aquello que no se debe omitir, sin enunciar el acto en sí. En el caso de *Crímenes ejemplares*, es un arma para ayudar/nos a recordar lo que no debemos olvidar en las luchas sociales.

---

37 También organizaron marchas y mítines para acabar grupos porriles dentro de las universidades, encabezados por el Partido Revolucionario Institucional (PRI). En ese entonces, el presidente de México era Gustavo Díaz Ordaz (1911-1979), quien gobernó en el sexenio 1964-1970. Las movilizaciones demandaban la no intervención y desaparición de los cuerpos de granaderos y policías, la liberación de los estudiantes presos, así como una indemnización por el Gobierno a todos aquellos que resultaron heridos durante las protestas.

38 Casualmente, estas manifestaciones estuvieron encabezados por jóvenes. En relación con la banda Bonnot, la edad promedio de los miembros, a su muerte, oscilaba entre los 21 y 23 años. El más grande era Jules Bonnot, quien murió a los 36 años.

## Crímenes ejemplares (1972)

En 1971, Aub colabora en una edición especial de la revista *Papeles de Son Armandans*, intitulada *Pequeña y vieja historia Marroquí*.<sup>39</sup> Por su parte, el sustantivo “marroquí” hace referencia a la película *La batalla de Argel*, que se proyectó por primera vez en París, en el mismo año. Filme que trata del violento enfrentamiento entre el Frente Nacional Liberador argelino y el Ejército francés.<sup>40</sup>

En 1972, la tercera edición es publicada, última en vida del autor y titulada *Crímenes ejemplares*, editada por Lumen, en Madrid. Esta publicación contiene ilustraciones que conjuntan el procedimiento artístico del *collage* y la fotografía. El artista y diseñador español Ángel Jové (Lleida), cuyo trabajo se ha concentrado en la inclusión de hechos históricos catalanes y del Mayo del 68 en el arte conceptual,<sup>41</sup> fue el encargado de introducir las imágenes, en las que se pueden ver personajes de la vida cotidiana, una mujer vestida de novia y figuras militares como soldados, todos ellos con una franja negra (figura 5) que cubre sus ojos en símbolo de censura.



Figura 5.

Fuente: <https://www.todocoleccion.net/libros-segunda-mano/crimenes-ejemplares-aub-max-ilustrados-libremente-por-angel-jove-lumen-1972-1-ed-espan-x31903565>. Imagen descargada de una página web. Figura 5. Caravaggio, La negación de san Pedro. Principios del siglo XVI. Óleo sobre lienzo, 94 x 125.4 cm. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York. Fuente: Museo Metropolitano de Arte, <http://www.metmuseum.org> (consultado el 29 de septiembre de 2009).

El escenario mundial estaba en crisis y la credibilidad de la democracia de los sistemas políticos de las potencias como Francia y los Estados Unidos se encontraba en obvia decadencia y detrimento de los valores humanos por su continua participación en guerras (como la de Vietnam) aunado a los señalados acontecimientos bélicos.

---

39 En ella, se repiten los mismos “crímenes” de la primera publicación mallorquina.

40 La película del director italiano Gillo Pontecorvo habla de los acontecimientos sucedidos en Argelia, entre 1954 y 1957, que derivaron en la independencia del país africano en 1962. En el filme, el Frente de Liberación Nacional (FLN) argelino empleó la violencia como medio necesario para acabar la colonización, ya que el Ejército francés utilizó la tortura y los asesinatos para eliminar a los rebeldes. Hecho no desconocido por Aub, que estuvo internado en el campo de Djelfa, al norte del país.

41 Véase Colección Gelonch-Viladegut, “Ángel Jové”, <https://gelonchviladegut.com/autor/angel-jove/>. Trabajó mucho tiempo en Anagrama, en Barcelona, y por tanto la editorial rindió un homenaje a su obra al reunir su trabajo en Alejandro Cirici, Antoni Llena Font y Jorge de Herralda Grau, *Las portadas de Ángel Jové* (Barcelona: Anagrama, 1999).

Asimismo, en su contraportada, Aub añadió un breve párrafo para dar contexto a esta nueva edición, ya que al ser editada en España necesitaba de una referencia fresca, que diera más pistas sobre la obra, además del prólogo.

No hay tantos crímenes como dicen, aunque sobran razones para cometerlos. Pero el hombre –como es sabido– es bueno, por ser natural, y no se atreve a tanto. De las reacciones de los mis difuntos [*sic*] nada digo, por ignorancia. Me bastaron –como autor– las de sus asesinos.

–¡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, y referente al sustantivo, el de mi primer drama, escrito a los dieciocho años. Mi mala sangre por ahí se revela. Otros antecedentes, aunque plantados al trebolillo, gozan de cierta unidad: Quevedo, Gracián, Goya, Gómez de la Serna. *Disparates* hicieron los dos últimos. Reconozco la superioridad literaria del pintor. De los *Disparates* a los *Desastres de la guerra* no hay gran diferencia. Las cosas han cambiado algo desde mi primer *Crimen*, pero ni aquel dramoncillo ni este libelo tienen que ver con la política y sí, tal vez, con la poesía; con lo que me refuto, habiendo asegurado tantas veces que tienen raíz común. A lo mejor, inconscientemente, este es un libro político, pero no creo que pase de ser un homenaje a la confraternidad y a la filantropía, sin salir del limbo.

Me declaro culpable y no quiero ser perdonado. Estos textos –dejo constancia– no tienen segundas intenciones: puro sentimiento.

La referencia a los escritores Francisco de Quevedo, Baltasar Gracián y Ramón Gómez de la Serna, y al litógrafo Francisco de Goya, son un preámbulo de los antecedentes del humor español. En principio, porque tres de ellos pertenecen a la tradición literaria española: Quevedo, Gracián y Gómez de la Serna, mientras que Goya corresponde al ámbito de la plástica (pintura y grabado). En todo caso, tienen en común el uso de algunos mecanismos y estéticas del humor, como la sátira y la ironía, y lo mismo sucede en el caso de Goya, puesto que sus aguafuertes y aguatinas *Desastres de la guerra* (1810-1820) y *Disparates* (1815-1824) aluden a la sátira social.

En este mismo orden de ideas, Aub considera mejor el trabajo “literario” de Goya que el de Gómez de la Serna. El porqué de esta consideración no es fácil, pero sí loable de comprender. Mientras que los *Disparates* de Gómez de la Serna<sup>42</sup> son breves relatos que se concentran en el contraste y la ironía, los de Goya<sup>43</sup> presentan de manera directa las crudas consecuencias de la guerra. De la misma manera, el greguerista no se manifestó explícitamente contra la dictadura franquista, ni en su literatura ni de palabra,<sup>44</sup> contrario a esto, durante su autoexilio en Buenos Aires se contactó con el Departamento

---

42 Ramón Gómez de la Serna también tituló una serie de relatos breves *Disparates*, editado en 1921 por Calpe en Madrid. Libro en el cual experimentó con la extensión del relato tradicional, la invención y los contrastes. Véase Ramón Gómez de la Serna, *Disparates y otros caprichos*, ed. por Luis López Molina (Palencia: Menoscuarto, 2005).

43 Los *Disparates*, de Goya, son grabados hechos en el periodo 1815-1819/1822.

44 Aunque Gómez de la Serna también sufrió un exilio, este fue voluntario. En primera instancia, su salida de España simbolizó una desaprobación al régimen franquista. Sin embargo, poco tiempo después, contactó con representantes del área cultural de Madrid, quienes trabajaban para la dictadura. El escritor envió el cuadro *La tertulia del Café de Pombo* (1920), del pintor José Gutiérrez Solana, como regalo al Museo de Arte Moderno de Madrid, en 1947. Esto derivó en una invitación por la dirección de propaganda de Franco a Gómez de la Serna, en 1948. El escritor acepta y el encuentro se da el 25 de mayo de 1949, cuando conoce al “generalísimo”. Cabe decir que la pintura fue un encargo del escritor a Gutiérrez Solana, el primer destino de la obra fue el Museo de Arte Moderno de Madrid,

Cultural del Gobierno de Franco. Así pues, con el nombramiento de los autores, hace un gesto al humor negro de la tradición literaria española y, por otra parte, continúa un discurso de resistencia contra todo aquel que comulgue con la ideología dictatorial franquista.

Aub, en la nota ya menciona, dice que el título no tiene que ver con una pieza teatral que escribió durante su adolescencia titulada *Crímen*, sino a un juego de palabra con la “injusticia”, puesto que de no castigar el mal también se comete un “crimen” –no en el sentido jurídico, pero sí en el moral; al tiempo que la ejemplaridad –adjetivo de ejemplar– lo entiende de la siguiente manera: “ejemplares en cuanto a espejo y escarmiento [...] reflejan lo que tanto vimos o vivimos. [...] ¿qué es la historia sino ejemplo, y qué son los ejemplos sino historia?...”<sup>45</sup>. Por consiguiente, desde el anterior argumento, el título “crímenes ejemplares” alude a las injusticias que se cometen y que se viven día a día sin tener mayor repercusión, factor que, claro está, daña cada vez más la convivencia y el desarrollo del sujeto en la sociedad.

Por último, Aub enfatiza que la finalidad de *Crímenes ejemplares* no es política, aunque puedan haber marcas que así lo contextualicen, sino poética. Cabe decir, por supuesto, que era necesario maquillar cualquier referencia política a España porque de no ser así podían censurar el libro y confiscarlo –se sabe que uno de los mayores anhelos del autor era poder ser leído en su patria–. Claro está que intentó cubrir cualquier sentido social que complicara la reproducción de *Crímenes*.

Aunque ya entonces se había levantado la ley de Responsabilidades Políticas<sup>46</sup> que dictó Franco, era factible que todavía aconteciera alguna complicación por dicho motivo. Sin embargo, vuelve a realizar un guiño más y alude a la “justicia poética”. Luego ahora, si en la vida real no pudo aplicar la justicia, por lo menos en la literatura es loable conseguirla.

## Conclusiones

La relación entre los paratextos de *Crímenes ejemplares* y los sucesos históricos y sociales a los que se hace referencia (de una forma disimulada) revelan otra lectura de los microrrelatos humorísticos. Dotan de un nuevo significado a la estética representada por la ironía, la sátira y el humor negro de las historias de *crímenes* absurdos.

---

y desde 1988 se encuentra en el Museo de Arte Reina Sofía. En el dibujo, están representados Manuel Abril, Tomás Borrás, José Bergamín, José Cabrero, Gómez de la Serna, Mauricio Bacarisse, Gutiérrez Solana, Pedro Emilio Coll y Salvador Bartolozzi. Véase, Carlos García y Martín Greco, *Escribidores y naufragos. Ramón Gómez de la Serna. Correspondencia. Guillermo de Torre, 1916-1963* (Madrid: Iberoamericana-Vervuet, 2007), 349-353.

45 Max Aub, *Morir por cerrar los ojos* (México: Tezontle, 1944), 7-8.

46 “Artículo 1. Se declara la responsabilidad política de las personas, tanto jurídicas como físicas, que desde primero de octubre de mil novecientos treinta y cuatro y antes de dieciocho de julio de mil novecientos treinta y seis, contribuyen a crear o agravar la subversión de todo orden de que se hizo víctima a España y de aquellas otras que, a partir de la segunda de dichas fechas, se hayan opuesto o se opongan al Movimiento Nacional con sus actos concretos o con pasividad grave”. Ley de Responsabilidades Políticas. “Boletín Oficial del Estado” núm. 44, de 13 de febrero de 1939, páginas 824 a 847. Esta ley consta de 89 artículos, más las disposiciones finales, firmado por Francisco Franco.



En la primera parte se hizo un análisis sobre la relación entre *Sala de Espera*, revista personal de Aub, y los sucesos que circundaron su creación y desarrollo. Se observó que las tres notas editoriales constantemente hacen referencia a sucesos históricos, sobre todo la dictadura de Francisco Franco y la Guerra Fría entre Estados Unidos y la entonces URSS. El conflicto entre estas potencias (el capitalismo y el comunismo) derivó en el olvido del autoritarismo de Franco en el contexto mundial.

Finalmente, los norteamericanos incluyeron a la España franquista en el Plan Marshall (1947), plan hecho para la restauración de la economía en Europa después de la Segunda Guerra Mundial; no obstante, este plan fue una estrategia para dejar al margen a la URSS de los otros países europeos y “frenar” la influencia del comunismo en el continente. Los exiliados españoles enfrentaron una profunda desilusión al saber que la dictadura de Franco era avalada por Estados Unidos.

La segunda parte revisó puntualmente el prólogo de la primera edición de *Crímenes ejemplares*, en la que hay una mención sobre la Guerra Fría, de nuevo. En este mismo sentido, el antologador esboza el origen de los *crímenes* y menciona que fueron actos que llegaron a su “oído” y solo los transmite sin intención de “aderezarlos”. En esta edición se colocaron gráficos con temáticas sobre el crimen y la violencia que corresponden a grabados de la nota roja. La inclusión permite que el lector tenga una suerte de “experiencia” estética alusiva a este tipo de nota periodística que promueve tanto el morbo, cuanto capta la atención por el contenido.

Por otro lado, el prólogo de esta edición revela marcas textuales que indican el sentido en que también pueden leerse los asesinatos, más allá del humor. Se hace un guiño a la obra de Flaubert, *Madame Bovary*, con la intención de enfatizar la ambigua moralidad que existe en las sociedades modernas cuando se trata de impartir “justicia”.

Posteriormente, la segunda edición de los *crímenes* aubianos contiene un cuadro del pintor Jusep Torres Campalans. Se trata de una referencia directa (un homenaje) a una banda francesa anarquista que se popularizó en la primera década del siglo XX en Francia por sus actos violentos en la búsqueda de la justicia. En este mismo sentido, la inclusión de un homenaje a los anarquistas franceses es probablemente un guiño a los acontecimientos de la época.

El año de 1968 estuvo marcado por conflictos alrededor del mundo. En Francia los estudiantes y obreros marcharon para tener mejores condiciones de vida para los grupos sociales más vulnerables; mientras que en México aconteció una masacre de estudiantes y civiles al exigir la no violencia de la policía. En su momento, las autoridades de ambos países determinaron que estos sucesos no eran “legales”; no obstante, la Historia ha enseñado que lo “legal” es un concepto subjetivo.

Por ejemplo, en la colonización, la esclavitud fue legal; en Alemania durante la dictadura de Adolf Hitler, la persecución, encarcelamiento y esclavización de los judíos fue legal; y en Estados Unidos, el movimiento segregacionista fue legal. En la actualidad, la homosexualidad es ilegal en Rusia. Por tanto, la cuestión de lo “legal” está lejos de ser parte de la justicia. Quizá este es el mismo mensaje que Aub pretendió dar al incluir el homenaje a la banda *Bonnot* en la obra.

Por último, la tercera edición de *Crímenes ejemplares* contiene una serie de ilustraciones, *collages*, montajes y fotos que remiten, por su intervención estética, a la censura. Ángel Jové, el ilustrador del libro, pone personajes con una banda negra que cubre sus ojos como símbolo de “presunta inocencia”, es decir,

como si fueran delincuentes que serán juzgados. No obstante, los verdaderos delincuentes (militares) se encuentran libres sin restricción alguna.

Por su parte, en esta publicación Aub coloca una nota en la contratapa que contextualiza esta nueva edición. De manera sarcástica, alude que la obra tiene que ver con un homenaje a la “confraternidad” y no a la política; sin embargo, todo acto de orden social (incluida la confraternidad) que implique la aplicación de la justicia es, en sí, un acto moral para mantener el delicado equilibrio social.

Los paratextos verbales y los elementos iconográficos representan realidades extralingüísticas que dan una doble o triple significación a la obra, además de sus elementos estéticos y literarios. Los paratextos en *Crímenes ejemplares* superan el plano decorativo del libro y señalan un entramado del sistema social representativo de su época histórica particular.

En este caso, destacamos tres sentidos o significados que los paratextos revelan en *Crímenes ejemplares*. Primero, un sentido histórico (el más destacado de todos). La serie de marcas textuales nos remiten de forma directa a algunos acontecimientos históricos (posteriores a la Guerra Civil española y al exilio español) que hicieron imposible el establecimiento de un orden “mundial” que permitiera hacer justicia a todos los crímenes de lesa humanidad cometidos durante los conflictos y guerras previas. Por ejemplo, la esperanza de los exiliados españoles para obtener justicia quedó menguada tras los subsecuentes enfrentamientos que hicieron mirar al mundo para otro lado.

Por otro lado, hay una vertiente moral. El lector los observa como actos graciosos por su carácter absurdo; no obstante, no se detiene en reflexionar sobre los cuestionables castigos de estos asesinatos. Es decir, los intereses sociales (como la ley y el orden) se tornan, cada vez más, en un principio de individualidad, más que en un bien colectivo.

La intolerancia de los asesinos demuestra el sistema legal que habita. La ideología y el comportamiento de un individuo se comprende a partir de la sociedad a la que pertenece. Y, finalmente, la subjetividad de la “legalidad” en el desarrollo de hechos históricos correspondientes a las luchas “del 68” en Francia y en México.

Los distintos elementos extraliterarios incorporados en los paratextos de las ediciones de los *crímenes* develan un sofisticado mecanismo de comunicación, o mejor dicho, conexión entre la realidad y la ficción. Los factores paratextuales icónicos (gráficos, fotografías, montajes o *collages*) denotan la difusa frontera entre lo real y lo irreal cuando se habla de *crímenes* literarios y crímenes históricos. Únicamente al estudiar con detalle y a profundidad estos elementos descubrimos el otro significado que tiene esta obra. Es una estrategia artística para destacar la esencia de lo ambiguo en el juicio del lector al momento de soltar la carcajada por los absurdos *crímenes* aubianos; mientras el verdadero crimen (el “histórico”) no tiene un castigo, siquiera, en la justicia poética.

## Bibliografía

- Aub, Max. *Ciertos cuentos*. Editado por Jesús S. Carrera Lacleta, Laura Gadea Pérez, Miguel A. González Sanchís, Ana I. Llorente Gracia y Álvaro Romero Marco. Castellón: Fundación Max Aub, 2001.
- Aub, Max. *Crímenes ejemplares de Max Aub*. México: Impresora Juan Pablos, 1957.
- Aub, Max. *Crímenes ejemplares y otros*. México: Finisterre, 1968.
- Aub, Max. *Crímenes ejemplares*. Ilustrado por Ángel Jové. Madrid: Lumen, 1972.
- Aub, Max. *Diarios (1939-1952)*. Editado por Manuel Aznar Soler. México: Conaculta, 2000.
- Aub, Max. "Max Aub: Crímenes y epitafios mexicanos, y algo de suicidios y gastronomía". *Papeles de Son Armadans* 34, no. 101 (1964): 143-202.
- Aub, Max. *Morir por cerrar los ojos*. México: Tezontle, 1944.
- Aub, Max. *Cuentos mexicanos (con pilón)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- Aub, Max. *Mucha muerte. Crímenes ejemplares, Infanticidios, De gastronomía, De suicidios, Epitafios, Signos de ortografía*. Editado por Pedro Tejada Tello. Granada: Cuadernos del Vigía, 2011.
- Aub, Max. *Pequeña y vieja historia marroquí*. Palma de Mallorca: Papeles de Son Armadans, 1971.
- Aub, Max. *Sala de Espera*. Castellón: Fundación Max Aub, 2003.
- Aznar Soler, Manuel. "La espera y la esperanza de Max Aub a través de su revista *Sala de Espera* (1948-1951)". En *Sala de Espera*. Castellón: Fundación Max Aub, 2000.
- Cirici, Alejandro, Antoni Llena Font y Jorge de Herralda Grau. *Las portadas de Ángel Jové*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Colección Gelonch-Viladegut. "Ángel Jové". <https://gelonchviladegut.com/autor/angel-jove/>.
- De Luelmo Jareño, José María. "No lo suelen llamar arte, pero lo es": Estrategias y modos artísticos en Jusep Torres Campalans". *Literatura Mexicana* 26, no. 2 (2015): 67-96. <https://doi.org/10.1016/j.lmex.2015.11.013>
- Ley de Responsabilidades Políticas. "Boletín Oficial del Estado" núm. 44, de 13 de febrero de 1939, páginas 824 a 847 (24 págs.).
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. París: Librairie de France, 1929.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Madrid: Origen, 1938.
- García, Carlos y Martín Greco. *Escribidores y naufragos. Ramón Gómez de la Serna. Correspondencia. Guillermo de Torre, 1916-1963*. Madrid: Iberoamericana-Vervuet, 2007.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Disparates y otros caprichos*. Editado por Luis López Molin. Palencia: Menoscuarto, 2005.
- Haidar, Julieta. "El campo de la semiótica visual: De los sistemas a las prácticas semióticas". En *Semiótica: Memoria del primer curso 1995*, coordinado por Adrián Gimete-Welsh y Juan Manuel López Rodríguez, 184-212. México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1996
- Patiño Gutiérrez, Carlos. "Madame Bovary y el proceso judicial contra Flaubert: Implicaciones de la libertad en el arte, la filosofía y el derecho". *Tejuelo*, no. 18 (2013): 76-100.
- Serge, Victor. *Lo que todo revolucionario debe saber sobre la represión*. Traducido por Daniel Molina. México: Era, 1971.