

Lecturas visuales de “De suicidios” de Max Aub

A partir de 1961, Max Aub publica brevísimos relatos bajo el título “De suicidios” en la Revista de la Universidad de México, que serán incluidos en las sucesivas ediciones de Crímenes ejemplares. Varios de estos suicidios fueron ilustrados y llevados a la historieta. Algunas de estas lecturas visuales se centran en el lado absurdo y metafórico del lenguaje que postulan estos “suicidios”. Otras echan luz sobre el nivel de indeterminación condensado en la brevedad del relato. Y en casi todas ellas se refuerza la función desacralizadora y lúdica de la risa respecto a la muerte. Al expandir las posibilidades significativas del microrrelato, constituyen obras de valor artístico propio.

Palabras claves: *Max Aub, “De suicidios”, microrrelato, ilustración, historieta*

In 1961, Max Aub published flash fictions under the title “De suicidios” in Revista de la Universidad de México. Subsequently, these fictions were included in future editions of Crímenes ejemplares. Several “suicides” have been illustrated and turned into comic strips. Some emphasize the absurd and metaphoric aspects of language which are intrinsic to these fictions. Others reveal the indetermination that arises when the stories are so condensed. Most of these visual readings reinforce a desacralizing quality, a laughter in the face of death. Hence, these visual readings expand the texts’ potential meanings; for this reason, they constitute autonomous works of art.

Keywords: *Max Aub, “De suicidios,” flash fictions, illustration, cartoon*

En todo suicidio hay un asesino que nunca es el suicida.
Otro otro.
Max Aub

Desde 1949, fecha en que Max Aub (1903-1972) comenzó a publicar brevísimos relatos sobre crímenes en *Sala de espera* (1948-1951), revista fundada por él mismo, existen unas diecinueve ediciones de *Crímenes ejemplares*. La primera en formato de libro salió en 1957 acompañado por

cincuenta y tres grabados seleccionados por el propio Aub, quien los extrajo del *Illustrated Book of Objects* (San Luis Potosí), una atípica gramática bilingüe y visual que realizara O.H. Elliott en 1883. Posteriormente, cinco ediciones fueron ilustradas por fotos y dibujos de conocidos artistas, siendo la de 2015 la más reciente. Catorce de estos crímenes fueron también llevados a la historieta de la mano de Frank Arbelo y algunos fueron objeto de ocho fotomontajes realizados por Cori Robinson para la exposición que se realizó en Madrid en 2003 en celebración del centenario del nacimiento del autor. La popularidad de estos crímenes nada ejemplares sobrepasó las fronteras del género narrativo. Traducidos a seis lenguas, fueron también adaptados para la radio, el cine y el teatro. Por un lado, la diversidad de interpretaciones/lecturas sobre estos microrrelatos se comprende a partir de la experimentación y crisis de géneros que los vanguardistas, y Aub entre ellos, llevaron a cabo en las primeras décadas del siglo XX.¹ Por otro, está la ecléctica producción del propio Aub quien incursionó no solo en todos los géneros literarios, sino que fue guionista de cine y artista plástico bajo el heterónimo de Josep Torres Campalans.

A partir de 1961, fecha en que Aub publica treinta y ocho brevísimos relatos bajo el título “De suicidios” en la Revista de la Universidad de México, estos serán incluidos en las sucesivas ediciones de *Crímenes ejemplares*, siendo la de 2011 la más completa. En dicha edición, a la que Pedro Tejada Tello tituló *Mucha muerte*, se incluyen suicidios inéditos, sumando un total de cuarenta y nueve, algunos cercanos al aforismo y al epitafio, otros, a las greguerías de Gómez de la Serna, fuente esta última admitida por el propio Aub en la contraportada de la edición de *Crímenes ejemplares* de 1972.² Allí confiesa: “Otros antecedentes, aunque plantados al tresbolillo, gozan de cierta unidad: Quevedo, Gracián, Goya y Gómez de la Serna.” De todos ellos destaca la superioridad “literaria” de los *Disparates* de Goya, marcando esa conjunción imagen-texto que muchos de sus microrrelatos proyectan.

Propongo en las páginas que siguen un análisis de aquellos “suicidios” que han provocado lecturas visuales de la mano de algunos artistas como Santiago Sequeiros, Liniers y Frank Arbelo.³ Algunas de estas representaciones visuales se centran en el lado absurdo y metafórico del lenguaje que postulan estos “suicidios” aubianos. Otras echan luz sobre el nivel de indeterminación y ambigüedad condensado en la brevedad del relato para añadirle visualmente nuevos significados. Y en casi todas ellas se refuerza la función desacralizadora, lúdica y subversiva de la risa respecto a la muerte que Max Aub supo explotar. Tanto las ilustraciones

como la historieta llevan valor cromático identificable con la nota roja periodística y el género negro literario.

Mayormente estos microrrelatos dan cuenta del íntimo y último gesto volitivo de dar fin a la propia existencia, sin que medie juicio moralizante alguno. Muchos semejan notas breves que deja el suicida explicando el móvil que lo/la lleva a cometer tal acto; otros en tercera voz hablan de cómo se suicidaron personas que, con la excepción de un par, gozan de anonimidad.⁴ El resto son elucubraciones alrededor del suicidio a partir de diálogos breves y juegos lingüísticos. Y con la excepción de los dos últimos relatos, estos suicidios se reducen a pocas líneas, cuando no, a una sola, extensión típica de muchos de los crímenes y epitafios que completan la colección. Sin duda, estos son deudores de aquel verso “Menos es más” del poema “Andrea del Sarto” del poeta inglés Robert Browning (1855), y que mucho más tarde se transformara en *motto* del arte minimalista. En 1970, Aub lo hizo suyo sumándose a la tradición española de un Gracián cuando definió su propia retórica como “Decir lo más, en menos, lo mejor posible” (*Nuevos diarios* 472).⁵ Común a estos microrrelatos aubianos y sus recreaciones visuales es que ambos se dejan ver/leer de una sola mirada o sentada, consonantes con el vertiginoso apremio de los tiempos modernos.

Si bien el microrrelato 81 “Lo maté porque no pensaba como yo” (110) corresponde a los crímenes, Sequeiros⁶ lo ha interpretado visualmente como un suicidio (fig. 1).⁷ Se trata de una suerte de serigrafía de dos planchas entintadas en negro y rojo, superpuestas sobre la composición dibujada en lápiz. Dicha figura revelaría una suerte de sujeto de personalidad escindida en que una parte de su ser rechaza al otro dentro de él. Esta división es la marcada por la asimetría, un antes y un después de la muerte por su propia mano. En una suerte de naipe de la baraja francesa, la figura de un distinguido caballero muestra el momento en que su imagen especular se ha roto. Sobre el cuerpo del difunto, el corazón se encuentra expuesto y diagonalmente equidistante entre dos cerebros que ocupan el lugar de los símbolos en el naipe. El pensar y el sentir, rasgos humanos por excelencia, se hallan en tensión. El texto aubiano pone en boca del victimario que poseer opiniones e ideas opuestas a otro ser es suficiente razón para aniquilarlo. Sequeiros incluye en su lectura la dimensión afectiva. Se podría deducir que la cabeza de la figura superior (en posición ligeramente meditativa) ha dominado sobre el corazón que yace sobre el cuerpo del otro, su otro. La cabeza inclinada y separada del cuerpo sugiere un ahorcamiento, cuya cuerda se anuncia en lazos rojos y negros. Llamativos son los brazos y manos en expresión de desgarramiento o crispación, lo que haría pensar en un durante y después de ponerse la soga al cuello, haciendo patente el proceso y a nosotros testigos del mismo.

La otredad, así interpretada por Sequeiros, se hace más evidente en otro microrrelato que responde a la sección “De suicidios”, cuando dice: “En todo suicidio hay un asesino que nunca es el suicida. Otro *otro*” (XX 149). Lo otro bien podría estar fuera de uno mismo: la realidad. Sin embargo, más a tono con la trayectoria artística y literaria aubiana se trataría de un victimario-víctima, que se avendría a aquella expresión popular en la que somos nuestro peor enemigo. Se trataría de esa escisión planteada en aquel “Je est un autre” de Rimbaud o en la voz narrativa de “Borges y yo.”⁸

Dentro de esta corriente, la lectura/interpretación visual de Sequeiros de “Lo maté porque no pensaba como yo” como suicidio podría entenderse a través del concepto de *unheimlich* freudiano. En su estudio sobre la extranjería, Julia Kristeva retoma este concepto para expresar la otredad en uno mismo:

In the fascinated rejection that the foreigner arouses in us, there is a share of uncanny strangeness in the sense of the depersonalization that Freud discovered in it, and which takes up again our infantile desires and fears of the other--the other of death, the other of woman, the other of uncontrollable drive. The foreigner is within us. And when we flee from or struggle against the foreigner, we are fighting our unconscious--that “improper” facet of our impossible “own and proper.” Delicately, analytically, Freud does not speak of foreigners: he teaches us how to detect foreignness in ourselves. (191)

En este sentido, la ilustración de Sequeiros daría cuenta del momento en que se produce el rechazo hacia el otro en uno mismo; un auto-crimen con tinte xenofóbico.

Por otra parte, esta ilustración de Sequeiros dialoga con otra obra de Aub, *Juego de cartas*, publicada en 1964. Juego de palabras: se trata de 106 naipes que fusionan la baraja española y francesa y llevan en su reverso (o anverso) breves epístolas. Dicha obra es una colaboración de Max Aub y Jusep Torres Campalans y el juego consiste en adivinar quién fue el difunto Máximo Ballesteros a través de leer la correspondencia sostenida entre amigos, conocidos y familiares. Las imágenes ilustradas en estas cartas por Campalans/Aub son *sui generis* y no se rigen por la simetría, al igual que la de Sequeiros, sino por la complementariedad. El caballo de picas y oros, por ejemplo, presenta dos perfiles en posición opuesta: uno humano (el caballero), el otro equino.

Juego de cartas es una obra polifónica en que se discurre sobre todo quién fue, y en menor medida, cómo murió Máximo Ballesteros. De estas últimas, siete hablan de que cometió suicidio. Una carta en especial, de un

tal Carlos a un tal Nicolás, comienza así: “Se suicidó porque le tocó la lotería”. Descontextualizada, esta frase tiene el potencial de un microrrelato ejemplar que podría incluirse en “De suicidios”, por el rasgo paradójico que rompe con la expectativa y, por lo tanto, produce sorpresa y humor. Pero si se la contextualiza dentro de la esquila antes referida, enseguida esta primera frase adquiere otra significación, la que Gómez de la Serna llamó función existencial del humorismo en relación con la muerte: “El humorismo español está dedicado a pasar el trago de la muerte, y de paso para atravesar mejor el trago de la vida. No es para hacer gracias, ni es un juego de enredos. Es para transitar entre el hambre y la desgracia” (217). En suma, el tal Carlos relata que su amigo Máximo Ballesteros le había dicho repetidas veces que sentía que el dinero lo cambiaría y que quiso “ser el que siempre” había sido, razón por la cual quería “huir de las complicaciones del capital”. El haber ganado la lotería, lejos de traerle alegría supuso la angustia ante la pérdida de autenticidad y de no poder controlar aquellos factores externos que lo convirtieron en otro ser.

En su estudio sobre la minificción, Domingo Ródenas de Moya llama “materia oscura” a eso que se silencia, que se sugiere o presupone, lo cual tiene un peso mayor que lo que se dice o muestra. Y agrega que en esa actualización que supone la lectura se deriva el goce estético del microrrelato (191).⁹ En “De suicidios”, Aub recurre frecuentemente a la elipsis, dejando en manos del lector la tarea hermenéutica.¹⁰ Desde el lenguaje artístico, Sequeiros complica el crimen al convertirlo en suicidio y nos ofrece una interpretación solipsista de “Lo maté porque no pensaba como yo.” Al final de cuentas, todo es yo. El mundo exterior es solo comprensible a través del yo y sus propias experiencias. Otro complemento a esta lectura visual de Sequeiros, es la elucubración cartesiana de un asesino que dice: “...Yo no existo, sobrevivo, vivir – lo que se dice vivir – solo los que no piensan. Los que se ponen a pensar no viven. ... Bastaría pensar para suicidarse. ... Luego si no pienso no soy y si no soy ¿cómo voy a ser responsable de esa muerte” (Crimen barroco II no.158 135). Este microrrelato es un buen ejemplo de algunos crímenes y suicidios aubianos que muestran visos de reflexión filosófica o social a través del tamiz del humor, la ironía y el sarcasmo. Esta mirada cuestiona y se resiste a valores y conceptos ínsitos al pensamiento occidental.

Pasando a la historieta, género híbrido por excelencia, en las adaptaciones de catorce crímenes ejemplares, Arbelo dedica una sola tira a un suicidio aubiano (fig. 2).¹¹ La historieta número 12 corresponde al suicidio XVII y cito: “Los que dicen: /– Dan ganas de matarse. /– Dan ganas de desaparecer. / – Dan ganas de morirse, / no se suicidan nunca” (148).

Aquí, como en varios microrrelatos, Aub juega con el aspecto figurativo del habla coloquial, en la que se expresa el deseo de morir/matarse ante la frustración, rabia, desilusión, o desesperación. Otros ejemplos de la sección “De suicidios” guardan el mismo formato, aunque más lacónicos, como el XIX: “Trabaja uno hasta matarse” (149), o los que se construyen interpolando frases hechas como el VII: “Se suicida uno por todo” (147) y el XIII: “Se suicida uno por cualquier cosa” (148). Esta habla figurada refuerza y revela esa dimensión metafórica que posee toda lengua, como aseguraba Friedrich Nietzsche, para quien el nombre de las cosas como sus conceptos son metáforas en sí mismas. De ahí que señalara:

A word becomes a concept insofar as it simultaneously has to fit countless more or less similar cases... Just as it is certain that one leaf is never totally the same as another, so it is certain that the concept “leaf” is formed by arbitrarily discarding the individual differences and by forgetting the distinguishing aspects ... Truths are illusions which we have forgotten are illusions. (*Philosophy and Truth* 83-84)

Arbelo manipula mínimamente el texto original, reforzando así la proximidad oral que se encuentra en la preeminencia icónica de toda historieta. “Esos no se suicidan nunca” reza la penúltima viñeta (énfasis mío). Sin embargo, sí lo modifica visualmente. Las imágenes en blanco y negro de las 6 viñetas se convierten en el hipertexto del juego intertextual con Aub. No solo las voces impersonales del microrrelato se personalizan (dos hombres y una mujer) sino que introduce un cuarto personaje ausente en el microrrelato que se hace cargo de la voz en tercera persona que enmarca las tres enunciaciones. Adquiere cuerpo, pero sin globo, aunque el texto en *off* en el encuadre aparece en conjunción a dicha figura. Estaríamos en presencia de una metáfora ontológica que da valor de entidad a lo que no lo tiene. El concepto de la muerte como entidad antropomórfica (o personificación) es tan vieja como la propia humanidad.¹² Desde la lingüística cognitiva, y complementando las ideas de Nietzsche recién referidas, George Lakoff y Mark Johnson van más allá de la metáfora como licencia poética para concluir que “la metáfora ... impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica” (39).

La adaptación que hace Arbelo tiende a la ambigüedad al dejar abierta la última viñeta. Por un lado, la figura de la Parca tiene cara de joven encapuchado que viste a la moda urbana contemporánea.¹³ Acompañado de las fotos que identifican a aquellos que lo mentaron, va en busca de su

primera víctima, un individuo que descubre que su cuenta bancaria no tiene fondos o que retira el último dinero que posee (no queda claro si lo que sostiene en su mano son billetes o un recibo de un balance en rojo). Acto seguido encontrará al que le “dan ganas de desaparecer” por tener su coche averiado, y finalmente a la mujer que ve frustrada su necesidad de consumir y en consecuencia le “dan ganas de morirse”. Al darse cuenta de la ligereza con la que la gente invoca su nombre, y de que ha perdido el tiempo acudiendo al llamado de sus voluntades con falsas intenciones de suicidio, se retira decepcionado tras arrojar las fotos en el pavimento.

Otra posible lectura de esta última viñeta residiría en que la muerte encapuchada ha asistido a los potenciales suicidas y les ha hecho cumplir, uno por uno, el deseo expresado. En este sentido, la muerte estaría cancelando la dimensión figurada del habla y le otorga un sentido denotativo. Las fotos arrojadas al suelo son de los difuntos, dando así por terminada su tarea. Esta interpretación se daría a partir de un trabajo de la imaginación, la que suele completar aquello que la elipsis deja sin revelar. Sin embargo, es la lectura visual que hace Arbelo del relato de Aub la que crea la elipsis y no viceversa. El suicidio asistido estaría visualmente oculto en el pasaje que va de la penúltima a la última viñeta. De quedarnos con esta lectura, la adaptación gráfico-secuencial que realiza Arbelo proyecta una nueva mirada al microrrelato de Aub. Lo actualiza al siglo XXI, en que el suicidio asistido es una opción legal en número creciente de sociedades. O visto desde otra óptica, lo retrotrae a la sociedad pre-hispánica, en que la *necializcopa*, la muerte consentida o la buena muerte, era práctica común y aceptada.¹⁴

La última edición de *Crímenes ejemplares* lleva unas 45 ilustraciones realizadas por Liniers, cuya paleta roja y negra coincide con la de Sequeiros. Liniers optó por dibujar la violencia con violencia, razón por la cual el pincel y la tinta marcan “trazos rápidos como cuchillazos y manchas que cayeron sobre el papel sin mucha posibilidad de control” (solapa, 2015).¹⁵ El protagonismo de Liniers en esta edición se manifiesta prácticamente en cada página, presentando una tarea doble y constante para el ojo que lee y ve. De los tres artistas incluidos en este trabajo, las ilustraciones de Liniers son las que mejor reflejan la iconografía mexicana sobre la muerte. La factura del libro en sí forma parte de la temática. Tanto la sobrecubierta posterior como las dos guardas de fondo rojo están pobladas por una serie de calaveras a semejanza de un *tzompantli* azteca (monumento o plataforma donde se insertaban los cráneos). Las calaveras realizadas por Liniers también simulan las hileras de aquellas elaboradas con azúcar que proliferan en los mercados mexicanos en el Día de los muertos. Sin duda, la obra de José Guadalupe Posada no pasa

desapercibida en estas recreaciones de Liniers, sea por sus grabados de esqueletos y calaveras como por el uso que de ellos hicieron los muralistas, en especial Rivera, al elevarlos a categoría de mito nacional. De hecho, señala Claudio Lomnitz, Posada utilizó al esqueleto como signo de una verdad particular: la universalidad de la muerte como prueba de la igualdad fundamental del ser humano (418).

En los dibujos interiores dedicados a los microrrelatos, la calavera asoma, pero sin dominar el espacio plástico. A raíz del lanzamiento de la edición, Liniers declaró en una entrevista que “el humor negro ... siempre obliga a una segunda lectura. Somos los únicos animales en este planeta con conciencia de nuestra muerte y somos los únicos que hacen humor” (Blanc).¹⁶

Cabe mencionar aquí el diálogo que Liniers realiza con la imaginaria mexicana ya que algunos de estos crímenes están imbuidos de las ideas y de la experiencia vital de la residencia mexicana de Aub.¹⁷ Juan Carlos Hernández Cuevas, en su estudio histórico-alegórico de los “crímenes mexicanos” en *Crímenes ejemplares*, señala que además del uso del habla coloquial mexicana, hay elementos de la idiosincrasia mexicana tipificados en *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) de Samuel Ramos y *El laberinto de la soledad* (1949) de Octavio Paz. Dichas lecturas, más la situación política durante la presidencia del priista Miguel Alemán (1946-1952), son parte de la comprensión y vivencias que de la cultura y política mexicanas tuvo el exiliado español al momento de elaborar los crímenes. Sin embargo, advierte Hernández Cuevas respecto a dichos crímenes, “la ironía implícita satiriza la imagen patológica irracional e impulsiva atribuida al mexicano” (“Crímenes de Chilangolandia”), teniendo en cuenta que la posición de Aub en sus ensayos y artículos fue la de renovar y hasta contradecir ciertas opiniones vigentes sobre la mexicanidad (“Los cuentos mexicanos” 47).

Tres son las ilustraciones de Liniers dedicadas a la sección “De suicidios,” dos de las cuales parecieran referirse al conjunto y no a un texto en particular. Sin embargo, la tercera imagen (fig. 3) es un obvio correlato al siguiente texto aubiano: “Después de todo, nada. /Me mandó al demonio; voy” (XL 152). Aquí, como en algunos de los ejemplos ya vistos, Aub recurre a la naturaleza metafórica de la lengua en expresiones coloquiales. Dentro de las categorías elaboradas por Lakoff y Johnson, están las llamadas metáforas orientacionales, guiadas por la dirección espacial: arriba-abajo, dentro-fuera, central-periférico, etc. Estas no son arbitrarias sino ligadas a una experiencia física y cultural, por lo tanto, la vida como lo bueno están arriba, la muerte y lo malo, abajo (Lakoff y Johnson 50-52). Un par de ejemplos en “De suicidios” marcan ese

movimiento contrario y acorde con las pulsiones de vida y muerte: “No quiero seguir adelante, nunca podré hacer lo que hizo mi abuelo. No me llamó Dios por este camino” (XXXVI 152) y “Metó reversa” (XLI 153).¹⁸

Sin duda, en la jerga diaria el efecto de mandar a alguien al infierno, al diablo o al demonio, supone además de un desprecio o desvalorización hacia el otro, una condena. Satanás y Lucifer son algunos de los nombres que recibe esta figura. En la tradición judeo-cristiana, Satán es el adversario (Antiguo Testamento) o el ángel caído (Nuevo Testamento) que rige a los demonios que habitan el infierno, lugar de castigo y desesperación. En el séptimo círculo del infierno que recrea Dante Alighieri aparecen los que quitaron la vida a sus semejantes (Canto XII) y los violentos contra sí mismos (Canto XIII).¹⁹ Impregnado de la visión teológica de un Tomás de Aquino, Dante coloca en un segundo giro (nivel más abajo) a los suicidas, ya que sus acciones son más graves que las que cometieron violencia contra los otros. El alma que rehúsa su cuerpo es encerrada en la materia ciega de una planta. A este espacio lo custodian las Arpías, seres híbridos como el demonio. Mayormente, esta fue la visión occidental sobre el suicidio que llegó a las Américas, lugar en el que convivían diversas cosmovisiones, las cuales entendían la muerte y el suicidio de forma diferente y hasta opuesta a la europea. Y si bien en ambas la muerte implica un descenso, el “abajo” en la cosmovisión náhuatl no tiene una correspondencia ética con lo malo. De hecho, la muerte esencial precede a la existencia, ontológicamente hablando, y se regenera.²⁰ De ahí que las metáforas orientacionales propuestas por Lakoff y Johnson sean categorías limitadas ya que corresponden a una cultura que se presume occidental.

En la cosmovisión náhuatl, la muerte suponía un traslado de la existencia de un espacio a otro. Por ejemplo, el suicidio entre los nahuas, denominado *nenomamictiliztli*, era una práctica de imitación a los dioses que incluía el ahorcamiento y autosacrificio, llamado *nexochimictiliztli* o “muerte florida” (Johansson, “Nenomamictiliztli” 96). Según el tipo de suicidio que eligiera el individuo, le deparaba un inframundo distinto. Los ahorcados eran recibidos en Cincalco (Casa del Maíz) y quienes iban a la guerra a morir o se sacrificaban de otras maneras iban a la Casa del Sol (Johansson, “Nenomamictiliztli” 22).²¹

Volviendo al texto aubiano, el hablante expresa sintéticamente que, si la nada es lo que le queda en la vida, la condena de un viaje al infierno es bienvenida. Por lo tanto, no opone resistencia y acepta su destino sin hesitación. Cabría aquí una lectura de visión sincrética de una cultura mestiza, con la que Aub se familiarizó durante su residencia en México. Pensamos en las teorías elaboradas después del periodo revolucionario

respecto a la vida y la muerte, como las vertidas en los textos de Ramos y Paz arriba mencionados, resultando algunas de ellas en mitos y estereotipos. La indiferencia hacia la vida y la muerte, que se deduce a partir de la falta de temor a esta, y la consecuente obsesión con la misma, fueron ideas que definieron el sentir de lo mexicano. Dominante en los años 50, dicha visión no fue cuestionada hasta los años 80. En *La jaula de la melancolía*, Roger Bartra realiza un análisis social y arremete contra este fatalismo que, según él, es una manifestación del desprecio de las clases dominantes hacia aquellos que viven en la miseria; la masa indiferenciada, cuya muerte no vale nada a los ojos de los amos (86-87). Y concluye: “Así pues, la ‘indiferencia por la muerte’ del mexicano es una invención de la cultura moderna” (91).²²

Liniers visualiza este relato como un suicidio en devenir, patentiza el proceso de muerte y tanto el demonio como el hombre a quien está estrangulando con sus manos, han hecho un acuerdo que el tiempo presente del final el relato (“voy”) confirma. Se nos convoca a ser testigos oculares de lo que podría ser el último estertor del que aún es capaz de sacudir sus piernas, pero cuyos ojos llevan el signo de la muerte. El bufante diablo muestra una risa macabra de afilados dientes mientras cumple su función con aparente deleite. La técnica del salpicado junto a las pinceladas bruscas forman las llamaradas de un infierno al rojo y negro vivo. Y por su lado, las líneas rápidas y aun esquemáticas de las figuras refuerzan la velocidad con la que se parte de esta vida para ingresar a otro espacio, del que no siempre conocemos su nombre.

A modo de conclusión, convoco una segunda ilustración de Liniers (fig. 4) para la sección “De suicidios”, cuyo lugar en la edición tiene función prologal, no se dirige a ningún suicidio en especial sino a la suma de todos ellos. Sin duda, se trata de una hipérbole visual que raya en la caricatura cómica y en el absurdo, rasgos estos que encontramos en muchos de los microrrelatos de la sección. Como en la ilustración anterior, Liniers presenta a su personaje en el momento en que se está matando, las irregulares y cortas líneas alrededor del cuerpo indican el movimiento del cuerpo colgante en el momento en que se pega el tiro que rematará su existencia. El estallido de la mancha de sangre que mana de su cabeza así lo constata. Con el ojo izquierdo desorbitado, el derecho, en cambio, hace contacto con el espectador, convirtiéndolo en cómplice. Desde una perspectiva invertida y abrupto escorzo, la mano derecha de la figura se hace central a la composición, de ahí su gran tamaño respecto a los pies suspendidos en el aire. Con ella se está suicidando por partida doble; es la que llevó la soga al cuello y la que ahora dispara el revólver. Se podría especular que este exacerbado modo de dar fin a la vida es una metáfora

existencial sobre la vacuidad de la misma. Se crea así una desproporcionada e invertida ecuación: a la poca vida, mucha muerte. En el suicidio XXIII, Aub compuso un personaje reflexivo quien, en su nota final, expresa: “No debí haber nacido. ¿O es que los padres son infalibles? ¿O cada coyunda es imagen de Dios? Me nacieron en un tiempo que me asquea. Ustedes lo pasen bien. Yo, sin duda, lo pasaré mejor” (150). En esta suerte de pensamiento fragmentado, Aub destaca aquí esa fundamental paradoja que se le otorga a todo ser humano de poder determinar y decidir el momento (el dónde, el cómo y el porqué) de su muerte, no así su nacimiento. Este irresoluble contrasentido se ve consolidado en la agramaticalidad que hace de “nacer” un verbo transitivo: “me nacieron.”

Esta visión racional y desprovista de connotación moral del relato de Aub se aproxima a la posición que Nietzsche defendió como ínsita al suicidio. Al mismo tiempo, este formuló una crítica al concepto cristiano de la muerte en favor de las ideas estoicas y la mitología clásica. En suma, su concepto de suicidio supondría la afirmación de la libertad y la voluntad del ser en un mundo vaciado de sentido y propósito, según elabora Paolo Stellino en su análisis (153). Nietzsche, quien también ensayó la forma breve en epigramas e interludios, anotó en el que lleva el número 157: “The thought of suicide is a strong means of comfort: it helps get us through many an evil night” (*Beyond Good and Evil* 70).

Los suicidios ilustrados aquí presentados, al tiempo que entran en diálogo con los textos aubianos son lecturas/adaptaciones de aquello que la hiperbrevedad alude u oculta. Visualizan lo no dicho. Y al hacerlo expanden y manipulan las posibilidades significativas de los mismos, constituyendo así obras autónomas y de valor artístico propio.

University of Toronto

NOTAS

- 1 En “Sobre la esquiua naturaleza del microrrelato”, David Roas pasa revista a la historia de los relatos hiperbreves y considera que estos fueron cultivados con mayor asiduidad los años veinte y treinta del siglo XX (35). Dentro de un nutrido material crítico sobre el status de género propio respecto al microrrelato, Roas defiende la tesis de que es una variante más del cuento, aquella que apuesta por la intensificación de la brevedad (29).
- 2 Tejada Tello aclara en su prólogo de 2011 que los “suicidios” recuperados habían aparecido en la revista *Sala de espera*. Por otro lado, la edición de 2013 de *Crímenes ejemplares*, también al cuidado de Tejada Tello, realiza una

ordenación del contenido algo confusa. Se trata de cuarenta y nueve suicidios en total y no de cincuenta, y aquellos inéditos que incluyó en 2011 corresponden a la numeración del 44 al 49, y no del 45 al 50 (ver página 53, 2013). Salvo indicación, todas las referencias a los textos de Aub en el presente trabajo provienen de esta edición de 2013 que reúne doscientos setenta y seis microrrelatos, incluyendo los crímenes, crímenes barrocos, infanticidios, de suicidios, de gastronomía y epitafios.

- 3 La ilustración de Sequeiros junto a otras treinta y una, incluidas en la edición de *Media Vaca* (2001), participaron de una muestra itinerante. Se inició en Valencia (sede de la Fundación Max Aub) a raíz del lanzamiento de la edición y luego pasó a la Colección de gráfica contemporánea del Museo Nacional de la Estampa, México DF (2001). Agradezco inmensamente la generosidad de los tres artistas que cedieron su permiso para la reproducción de sus imágenes.
- 4 Se trata de dos suicidios, el número II: "A.R. se suicidó porque C. habló mal de él" (146) y el XXVIII: "De Balbino López D., comerciante: "Me mato, señores, porque dos y dos son cuatro." (150). Aquí, Aub pareciera estar parodiando los titulares de la prensa sensacionalista mexicana durante los tiempos del Porfiriato y de la revolución mexicana. En un reciente estudio, Kathryn A. Sloan señala lo siguiente: "Reporters played up the dangers of urban life by showcasing sensational suicides and murders on the front pages of major newspapers, complete with sketches or photographs of the deceased. Broadside illustrated by José Guadalupe Posadas depicted the coming apocalypse ... In fact, newspapers stood in for guides to committing suicide by outlining methods used, listing places deaths took place, and describing the particulars of leaving behind a suicide note. In effect, media coverage defined a cultural grammar of suicide" (4).
- 5 Franklin García Sánchez indica que los suicidios, entre otros en *Crímenes ejemplares*, se conectan con la literatura sentenciosa del barroco y sobre todo con "el conceptismo a lo Gracián." Y agrega "los adagios de Aub, lejos de todo 'arte de prudencia', despliegan un desinhibido posicionamiento humorístico neobarroco, hecho de ironía, espíritu irreverente y gusto de lo grotesco, con algunas notas de truculencia antropófaga" (30).
- 6 Santiago Sequeiros (Buenos Aires, 1971) es ilustrador e historietista español. Entre sus obras solo o en colaboración se encuentran *Ambigú* (1994), *Nostramo Quebranto* (1995), *Tó Apeirón* (1996), *La mala pena 1 y 2* (1999 y 2000) y *Dirty Stories* (2002). Ganador de varios premios, Sequeiros colabora con ilustraciones en varios periódicos de la prensa española.
- 7 Herrín Hidalgo, editor de *Crímenes ejemplares* de 2001, declara que, si bien se ha dejado fuera de la edición el apartado "De suicidios," habría "un único autocrimen ... el que ha contado, con verdadero mérito, el dibujante Sequeiros" (138). Por otro lado, el artista ha comentado que, en efecto, realizó una lectura

- suicida del intencionado crimen por parte de Aub siguiendo la estructura de la figura especular del naipe (vía correo electrónico).
- 8 Dentro de esta duplicidad entraría el propio Max Aub como creador de obras adjudicadas a poetas y artista inexistentes. Se desdobra en “otros” lo que es de cosecha propia en *Antología traducida* (1963 y 1972) y *Versiones y Subversiones* (1971). Ambas deben leerse a través de un lente lúdico. La primera posee un gran abanico de épocas y geografías que va del antiguo Egipto al siglo XX. Las vidas mínimas que Aub crea para estos heterónimos culminan en muertes jóvenes o suicidios. Y a los pocos no inventados se les atribuye textos apócrifos. También inventa biografías como *Luis Alvarez Petreña* (1934, 1965 y 1971) y *Jusep Torres Campalans* (1958), en las que Aub relata la vida del pintor cubista, y en nombre de quien pintará cuadros firmados como JTC que serán expuestos al público.
 - 9 Ródenas de Moya añade: “... en el microrrelato, los espacios de indeterminación están exacerbados en número y complejidad hasta el extremo de obligar al lector a un sobreesfuerzo hermenéutico” (190-1).
 - 10 José Luis Fernández Pérez llama “cápsulas narrativas” a los microrrelatos en general, y señala que están construidas alrededor de la elipsis que otorga dimensión cualitativa a la cuestión cuantitativa de la brevedad (137).
 - 11 Estas historietas son parte del volumen *Cuando salí de La Habana y otras historietas cortas*, algunas de estas se encuentran en el blog “Historietas reales”. Diseñador gráfico e historietista cubano, Frank Arbelo (1965) vive en Bolivia e ilustra regularmente para la prensa local. Ganador de varios premios, colaboró en los volúmenes *Reflejos Rotos* (2003), *4 Historietas Para Ti* (2005), *Negro* (2005), *15 Historietas Bolivianos Contemporáneos* (2005), *El Fanzineroso #9* (2006), *Gringo Muerto #2* (2006), *Latin American Design* (2008) e *Illustration Now 4* (2011).
 - 12 George Howe Colt anota que la primera referencia al suicidio se encuentra en “La disputa entre un hombre y su ba”, un poema egipcio escrito en papiro hace más de cuatro mil años. Colt agrega que, si bien el mundo interior del suicida poco ha cambiado desde entonces, la manera en que vemos el acto de suicidio sí ha variado enormemente (130).
 - 13 Cabe aclarar que la muerte cadavérica, encapuchada y con guadaña en mano, es una imagen tradicional de la Europa medieval.
 - 14 Ver el trabajo de Patrick Johansson K., en especial páginas 64-68 (“Nenomamictiliztli”).
 - 15 Liniers es el seudónimo de Ricardo Siri (Buenos Aires, 1973). Es un historietista, humorista gráfico y artista plástico con más de veinte libros en su haber. Es creador de las historietas *Macanudo* y *Bonjour* publicadas en diarios locales. Solo o en colaboración, algunos de sus obras son: *Posters Warhol para principiantes* (2001), *Conejo de viaje* (2008), *Oops!* (2008) y *Cosas que te pasan*

si estás vivo (2017). Para niños publicó *Lo que hay antes de que haya algo* (2007) y *The Big Wet Balloon* (2013), entre otros.

- 16 Respecto a la importancia del papel precursor de Posada en el arte moderno de México, Lomnitz atribuye a Breton la invención del término “humor negro”, rasgo que este dio al arte visual de Posada, hasta el punto de considerarlo el padre del humor negro (417). En su extenso y exhaustivo estudio, Lomnitz señala que el morir, la muerte, la vida más allá de la muerte y las conmemoraciones para los muertos proveen un rico repertorio de figuras e imágenes que son desplegadas en un sin número de situaciones. Y concluye: “As a result, there is deep cultural resonance in the move to use popular intimacy with death as a conceptual field with which to think through the national question, and indeed as a metonymic sign of Mexicanness itself” (27).
- 17 Es interesante notar la doble vertiente, europea y latinoamericana, que el propio Aub otorga a los crímenes que, según él, fueron recogidos a través de veinte años en España, Francia y México. Y añade que un siciliano, un albanés mata por lo mismo que un dinamarqués, un noruego o un guatemalteco (“Confesión” 71).
- 18 Meter o dar reversa es un anglicismo usado en México y parte de Centroamérica y el Caribe.
- 19 El inicio del séptimo círculo se hace a través de una metáfora espacial que indica una condena moral: “El lugar del descenso que nos toca/agrio es asaz, y el guarda allí presente, /miedo a la vista y al entrar provoca” (80).
- 20 En otro estudio, Johansson expone la compleja topografía metafórica del mundo náhuatl de la siguiente manera: “En el este y oeste se articulan los cambios de estado entre la noche y el día, la muerte y la vida. En el sur y el norte culminan los movimientos respectivamente ascendente y descendente del ciclo vital. Es decir que un eje “equinoccial” vincula el nacimiento y la muerte mientras que otro, “solsticial” reúne el cenit existencial con el nadir letal. La vida náhuatl prehispánica se articula sobre estos ejes estructurantes que conjugan la evolución e involución, existencia y muerte” (“La fecundación” 69).
- 21 Diego de Landa, obispo en Yucatán, dejó constancia de una forma de suicidio entre los mayas. Se advierte en esta crónica la adaptación de la imaginería cristiana: “También había en este lugar un demonio, príncipe de todos los demonios, al cual obedecían todos y llámanle en su lengua *Hunhau*. Y decían [que] estas mala y buena vida no tenían fin, por no tenerlo el alma. Decían también, y lo tenían por cierto, [que] iban a esta su gloria los que se ahorcaban; y así había muchos que, con pequeñas ocasiones de tristeza, o enfermedades se ahorcaban para salir de ellas e ir a descansar a su gloria donde, decían, los venía a llevar la diosa de la horca que llamaban *Iztab*” (cit. en Johansson, “Nenomamictiliztli” 73).

- 22 Al respecto, Lomnitz elabora lo siguiente: “The two strands – death obsession in Mexican high culture as a condensation of popular attitudes toward life and death, and death obsession as a nationalist appropriation and distortion of popular culture – are equally true, but they are also equally limited” (405). Ver la “Introducción” y el capítulo nueve de su estudio para una exposición y discusión de la muerte como tótem de México.

OBRAS CITADAS

- ALIGHIERI, DANTE. *La divina comedia*. Trad. Juan González. Buenos Aires: El Ateneo, 1952.
- ARBELO, FRANK. *Cuando salí de la Habana y otras historietas cortas*. Buenos Aires: Loco Rabia, Ex abrupto y Belerofonte, 2012.
- AUB, MAX. *Antología traducida*. Madrid: Visor Libros, 2004.
- . “Confesión”. *Crímenes ejemplares*. Ed. Pedro Tejada Tello. Ilust. Francisco Rodríguez Calás. Valencia: Sansy Ediciones, 2013. 71-73.
- . *Crímenes ejemplares*. México DF: Impresora Juan Pablos, 1957.
- . *Crímenes ejemplares*. Barcelona: Lumen, 1972.
- . *Crímenes ejemplares*. Ed. Pedro Tejada Tello. Ilust. Francisco Rodríguez Calás. Valencia: Sansy Ediciones, 2013.
- . *Crímenes ejemplares*. Ilust. Liniers. Barcelona: Libros del zorro rojo, 2015.
- . *Crímenes ejemplares*. Ilust. VVAA. Valencia: Editorial Media Vaca y Fundación Max Aub, 2001.
- . “De suicidios”. *Revista de la Universidad de México* (1961): 19-20.
- . *Juego de cartas*. Dibujo: Jusep Torres Campalans. México DF: Ed. Alejandro Finisterre, 1964. S. Pag.
- . *Jusep Torres Campalans*. México DF: Tezontle, 1958.
- . *Luis Alvarez Petreña*. México DF: Ed. Joaquín Mortiz, 1965.
- . *Mucha muerte*. Ed. y prólogo Pedro Tejada Tello. Granada: Cuadernos de Vigía, 2011.
- . *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*. Ed. Manuel Aznar Soler. Sevilla: Renacimiento, 2003.
- . *Versiones y subversiones*. México DF: Ed. Alberto Dallal, 1971.
- BARTRA, ROGER. *La jaula de la melancolía*. México DF: Editorial Grijalbo, 1987.
- BLANC, NATALIA. Entrevista a Liniers. “Me interesaba dibujar la violencia y hacerlo con violencia”. *La Nación* (Buenos Aires) 16 octubre 2015. S. pag. Web.
- BROWNING, ROBERT. “Andrea del Sarto”. *Men and Women. Transcendentalism: A Poem in Twelve Books*. Ed. Shawn Connors. El Paso: El Paso Norte Press, 2009. 52.
- COLT, GEORGE HOWE. *The Enigma of Suicide*. New York: Summit Books, 1991.

- FERNÁNDEZ PÉREZ, JOSÉ LUIS. "Hacia la conformación de una matriz genérica para el microcuento hispanoamericano". Coord. David Roas. *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010. 121-153.
- GARCÍA SÁNCHEZ, FRANKLIN. "Estudio introductorio". *Max Aub. Obras completas*. Vol IV-A. Valencia: Generalitat Valenciana, 2006. 15-32.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. "Humorismo". *Ismos*. Madrid: Guadarrama, 1975. 197-232.
- HERNÁNDEZ CUEVAS, JUAN CARLOS. "Crímenes de Chilangolandia". *Espéculo: Revista de estudios literarios* 37 (2007): S. pag. Web.
- . "Los cuentos mexicanos de Max Aub: la recreación del ámbito nacional de México". Tesis doctoral. Universidad de Alicante, 2006.
- JOHANSSON K., PATRICK. "La fecundación del hombre en el Mictlan y el origen de la vida breve". *Estudios de cultura náhuatl* 27 (1997): 68-88.
- . "Nenomamictiliztli. El suicidio en el mundo náhuatl prehispánico". *Estudios de cultura náhuatl* 47 (2014): 53-119.
- KRISTEVA, JULIA. *Strangers to Ourselves*. Trad. Leon Roudiez. New York: U Columbia P, 1991.
- LAKOFF, GEORGE Y MARK JOHNSON. *Metáforas de la vida cotidiana*. Intro y trad. José Antonio Millán y Susana Narotzky. Madrid: Cátedra, 1986.
- LOMNITZ, CLAUDIO. *Death and the Idea of Mexico*. New York: Zone Books, 2005.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. *Beyond Good and Evil*. Eds. Rolf-Peter Horstmann y Judith Norman. Trad. Judith Norman. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- . *Philosophy and Truth*. Ed. y Trad. Daniel Breazeale. Atlantic Highlands: Humanities Press, 1979.
- ROAS, DAVID. "Sobre la esquiua naturaleza del microrrelato". Coord. David Roas. *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010. 9-42.
- RÓDENAS DE MOYA, DOMINGO. "Consideraciones sobre la estética de lo mínimo". Coord. David Roas. *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010. 181-208.
- SLOAN KATHRYN A. *Death in the City. Suicide and the Social Imaginary in Modern Mexico*. Oakland: U of California P, 2017.
- STELLINO, PAOLO. "Nietzsche on Suicide". *Nietzsche-Studien* 42.1 (2013): 151-177.

ANEXOS

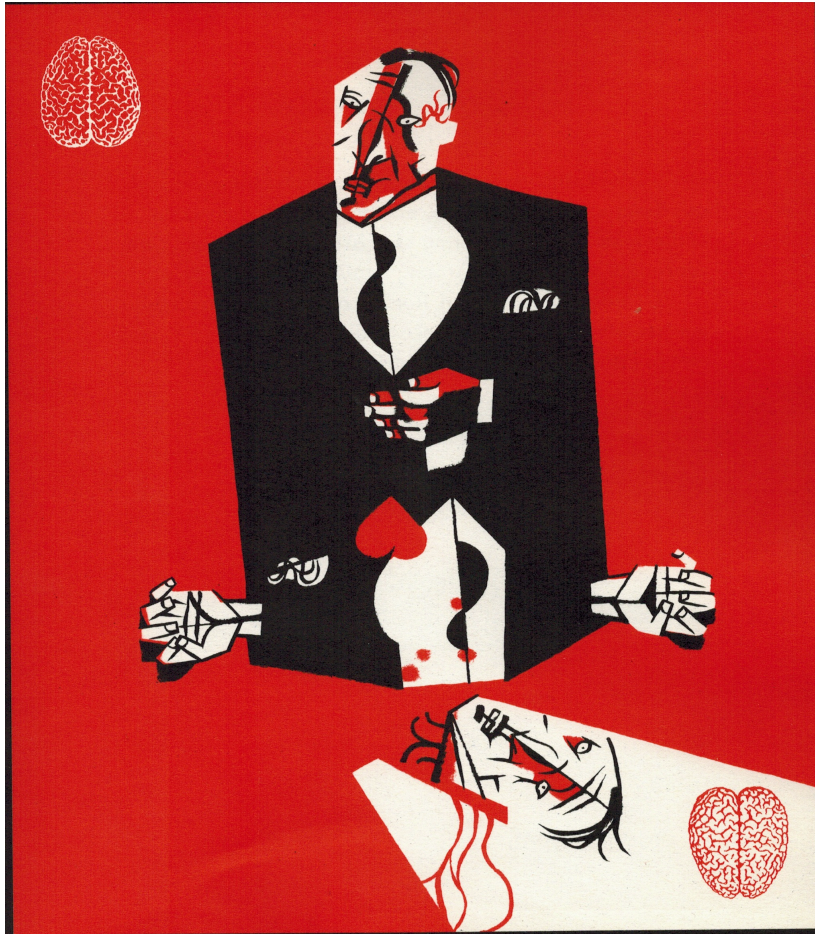


Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4