

## TRADICIONES DISCURSIVAS Y LOS *CRÍMENES EJEMPLARES* DE MAX AUB

ALEJANDRO PIÑA GARCÍA  
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

### 0. INTRODUCCIÓN

En las siguientes líneas se propone incluir a los *Crímenes ejemplares* de Max Aub dentro de una tradición discursiva determinada (la de los textos breves) con el fin de ilustrar la manera en la que esta obra de Aub ha sentado las bases para que distintos textos que ya se están escribiendo puedan ser denominados *crímenes*. Para llegar a este punto, primero debe problematizarse la noción de género literario en cuanto a su utilidad para una clasificación (tipologización) funcional de los textos literarios a la luz del concepto de tradición discursiva. Dentro de los textos literarios (donde indudablemente se halla la obra de Max Aub) se propone ubicar a los *Crímenes ejemplares* como muestras de la llamada minificción (o microrrelato), una vez que se asiente la tradición discursiva a la que la minificción pertenece y la relevancia de clasificarlos mediante una tradición discursiva en oposición a la teoría de los géneros literarios. Finalmente, una vez establecida la estructura general de los *Crímenes ejemplares*, se pasará revista a algunos textos que por su estructura pueden ser considerados *crímenes*. Es decir, no se considera a los *crímenes* sólo como un tipo particular de minificción, sino como un modelo textual sumamente bien definido que está siendo tomado en el presente para reelaborar *crímenes*. Esto permitirá avanzar algunas hipótesis acerca del futuro de los *Crímenes ejemplares* de Max Aub como modelos textuales.

## 1. GÉNERO VS TRADICIÓN DISCURSIVA

La noción de “género literario”, como ha sido esbozada desde la *Poética* de Aristóteles hasta los manuales de crítica literaria contemporáneos, ha tratado de concentrar bajo una sola denominación una serie de textos que por sus características internas pertenecen a tal o cual grupo, por ejemplo: la tragedia, la comedia o la lírica. Útil en un principio, este fin ha venido cayendo en un mal uso por diversos motivos.

El cambio gradual y natural que las obras literarias sufren ha traído consigo una problemática particular: un texto que ya no cabe dentro de la clasificación aristotélica, ¿dónde incluirlo? La respuesta pareció sencilla: crear un nuevo género que Aristóteles no podía haber contemplado. El verdadero problema surge al no reconocer que en esas variables formales (parámetro típico para la definición del género) había invariantes que, finalmente, fueron reconocidas en una moderna teoría y clasificación de los géneros literarios. Así pues, todo parecía concluido al decir que la literatura podía clasificarse en narrativa, lírica y dramaturgia y en los subgéneros que de ellos se desprendieran. Sin embargo, nuevos textos siguieron trastocando este canon establecido y surgieron textos que podían entrar, por ejemplo, dentro de la narrativa, la lírica y el género didáctico-ensayístico simultáneamente y sin muchas objeciones (es el caso de la “novela” *El gran Burundún Burundá ha muerto* de Jorge Zalamea).

En el marco de los estudios realizados por la lingüística del texto sobre tradiciones discursivas y su aplicación a la clasificación de los géneros literarios, al hablar de la producción de un texto, no necesariamente literario, los hablantes de una lengua no sólo se atienen a las reglas de gramática y léxico de su lengua, se atienen también a tradiciones que trascienden el sistema lingüístico y se refieren a lo ya dicho y escrito en la sociedad, las cuales también son transferibles de una lengua a otra. En palabras de Kabatek (2005), una tradición discursiva es

la repetición de un texto o de una forma textual o de una manera particular de escribir o de hablar que adquiere valor de signo propio (...) es más que un simple enunciado; es un acto lingüístico que relaciona un texto con una realidad, una situación, etc., pero también relaciona ese texto con otros textos de la misma tradición (159-161).

Así pues, el estudio de la tradición discursiva (TD) en la que está insertado un texto particular permite ampliar el horizonte de posibilidades textuales que pueden darse dentro de una tradición. En otras palabras, al observar una TD como un continuo histórico de textos que por distintos factores (estructura, contenido, lengua) comienzan a usarse en otros contextos o maneras distintos de los originales, es posible establecer líneas genealógicas que justifican la presencia de un nuevo texto que mezcla o funde diversas tradiciones, tipos textuales, temáticas, etc.

Este es el concepto que fundamenta este artículo, dado que no “fuerza” a que los textos entren dentro de un molde estrecho de género, donde los textos se clasifican según sus afinidades estructurales (formales) solamente y se obvian aspectos culturales e históricos que ellos contienen en sí mismos, como su referencialidad hacia textos y modelos anteriores.

Otra cuestión con respecto a la vaguedad del término “género literario” está en función de su uso. Puede designarse género a una corriente o movimiento literario, a un tipo textual específico (cuento, novela, poema), es decir, no hay univocidad en el uso del término y, en ocasiones, hace alusión a objetos cualitativamente distintos.

Así pues, en el marco del estudio de las tradiciones discursivas y de las formas textuales que se producen dentro de ellas, este estudio intenta ubicar los *Crímenes ejemplares* de Max Aub en una TD particular: la de los textos literarios breves. A primera vista, parece simple y evidente esta propuesta de clasificación; sin embargo, como se verá en el siguiente apartado, lo anterior no puede afirmarse ni negarse sin hacer, aunque sea someramente, un recuento histórico de distintos tipos de textos literarios que han llevado a la creación de los *Crímenes ejemplares*.<sup>1</sup>

El problema con la clasificación de los géneros literarios se debe a la ambigüedad tipológica y a la heterogeneidad de los tipos particulares de texto que se ordenan dentro de una clase dada. Así, un poema en prosa desafía lo que originalmente era un rasgo exclusivo de la forma narrativa de la misma manera que un poema épico, como la *Iliada*, es problemático en la medida en que narra una historia en verso (lo que posteriormente sería considerado “potestad” de la novela en términos narrativos).

<sup>1</sup> Para un estudio detallado sobre las dificultades de una tipología textual, véase Isenberg (1987).

Para aclarar la terminología hasta aquí expuesta, es necesario tomar un ejemplo antes de poder abordar los *Crímenes ejemplares*. Como se estableció anteriormente, una TD no es rectilínea en su evolución, sino que comienza a ramificarse en distintos textos, e incluso nuevas TD, que pueden llegar a transformarse por completo con respecto a la “original”. En lengua española, existe la TD “soneto”, una forma textual particular cuyas reglas están bien expuestas en cualquier manual de versificación española. Sin embargo, la TD “soneto” no es exclusiva de la lengua española, sino que existe en una multitud de lenguas que, en mayor o menor medida, siguen las mismas reglas. Así, el soneto, que es de origen italiano, fue “importado” por España durante el Renacimiento y su uso tiene vigencia en la actualidad en una gran cantidad de literaturas. Es decir, una forma textual paulatinamente fue cultivada en tantos textos, en varias lenguas distintas de la original, con variantes distintas de la original hasta formar una TD.

Un ejemplo de una TD que complementa el ejemplo anterior es “poema de amor”. Esta TD existe desde los inicios de la historia de la literatura y, ejemplos sobran, muchas veces se da el caso de que las TD “poema de amor” y “soneto” coinciden en un mismo texto. Al respecto, Kabatek (2005) apunta:

Vamos a llamar a esta composicionalidad “composicionalidad paradigmática”, por la confluencia de referencias a diferentes TD en un mismo fragmento del texto. Y existe también una composicionalidad “sintagmática”, en la sucesión de elementos (o subtextos) a lo largo de un texto: muchos textos no son homogéneos, contienen una serie de textos diferenciados y diferenciables. Un caso extremo es una novela como el *Ulises*, que juega con una sucesión de diferentes TD en el transcurso de un texto extenso (161).

En el caso de los *Crímenes ejemplares* de Max Aub, se encuentra el segundo tipo de composicionalidad expuesto por Kabatek: una serie de textos ya ha sido diferenciada por distintos autores, la cual evidencia las TD que conforman a los *Crímenes ejemplares*, aunque no en el modo extremo del *Ulises* de James Joyce, como se verá en el siguiente apartado.

Primero, habrá que mostrar la existencia de la TD “textos literarios breves” para posteriormente evaluar si es válido o no incluir a los *Crímenes ejemplares* como un texto particular que pertenece a dicha tradición de manera unívoca y no a otra. Después se

argumentará cómo los *crímenes* han creado un modelo textual particular.

## 2. LA TRADICIÓN DISCURSIVA DE LA MINIFICCIÓN

Establecer la tradición discursiva de la minificcción de manera cabal es una labor para un estudio histórico-lingüístico ajeno a estas páginas. Sin embargo, se hará un brevísimo repaso histórico que fundamente la consideración de la minificcción como una tradición discursiva.

Uno de los síntomas más relevantes para saber si uno se encuentra frente a un “texto límite”, es decir, un texto que se ubica en la frontera que separa distintos tipos textuales, es la múltiple, poco definida e indiferente denominación de un tipo de textos.

Recientemente, se ha tratado de definir un tipo de textos que surge, presuntamente, a mediados del siglo XX: la minificcción. Algunos de sus varios nombres incluyen microrrelato, cuento ultracorto y otros más que ha recopilado y estudiado Zavala (2004). Su amplia variedad de denominaciones es directamente proporcional a la cantidad de definiciones que tiene. Además la minificcción ha planteado problemas en términos de clasificación dentro del canon de los géneros literarios debido a su estatus de “texto límite”.<sup>2</sup>

Ahora bien, ¿dentro de qué tradición discursiva se clasifican los *Crímenes ejemplares* de Max Aub? La respuesta no es sencilla. Aún no hay una clasificación de tipos textuales de acuerdo a la tradición discursiva en la que pueden incluirse, ni hay suficientes parámetros para hacerlo. Este artículo intenta dar un paso hacia esta tipología mediante los *Crímenes*.

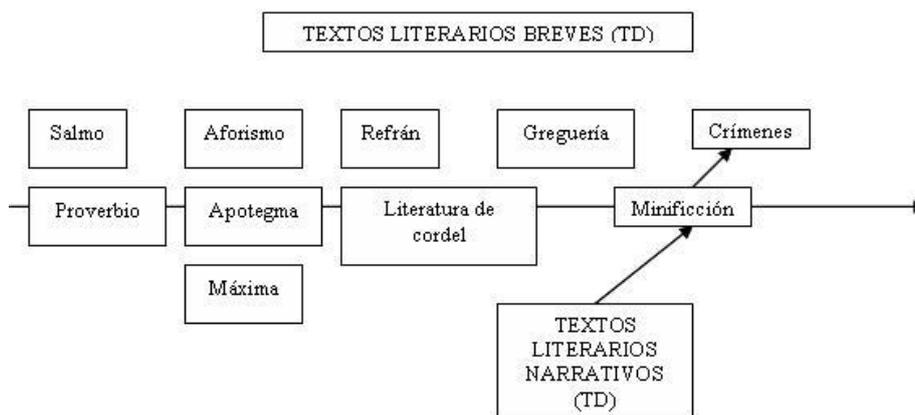
En el presente caso, un estudio más profundo de la obra de Aub debe considerar la tradición formal dentro de la cual se inscribe el texto. Particularmente, esta sería la de la minificcción. Las razones para elegir tal tradición han sido vislumbradas (aunque no con ese fin) por Arranz (2003). Él sitúa a los *Crímenes* como sucesores de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, del conceptismo de Francisco de Quevedo y de las formas breves de la literatura española

<sup>2</sup> Para más información acerca de la problemática con respecto al canon literario y los textos límite consúltense el trabajo clásico de Bloom (1995), especialmente pp. 25-51 y 525-536; Cella (1998) para la situación del canon en Latinoamérica; Fowler (1988); Guillén (2005); y Sullá (1998).

(aforismo, máxima, etc.) que mayoritariamente comparten el carácter humorístico de los *Crímenes* (2003: 8). Sin embargo, uno de las características que distinguen a los *crímenes* de estos textos es su narratividad, lo cual, como se verá adelante, constituye un parámetro sólido para afirmar su pertenencia a la clase textual de la minificción.

Zavala (2004) en su estudio sobre la minificción y sus diferencias con respecto a los cuentos, establece cinco características para distinguir una minificción: la brevedad (fijada en un máximo de 2.000 palabras), estrategias de intertextualidad (hibridación, parodia, etc.), metaficción (metalepsis, lipogramas, etc.), ambigüedad semántica (final sorpresivo o enigmático), y humor e ironía (98-100). Al final de esta lista de elementos menciona que “el elemento básico y dominante debe ser la naturaleza narrativa del relato” (Zavala, 2004: 99). De ahí que sea aún más pertinente afirmar la pertenencia de los *Crímenes* al tipo de textos denominado minificción, el cual pertenece a su vez a la TD “textos literarios breves”.

Se ha elegido el término “textos literarios breves” para designar la TD de manera arbitraria, a falta de un estudio que se dedique a rastrear de manera cabal todas las TD y formas textuales particulares que han nacido de esta. Esta tradición incluye tipos tan diversos como los aforismos, las máximas, los proverbios, las greguerías, los poemínimos, los refranes, etc., aun cuando no todos ellos sean de carácter irónico o humorístico.<sup>3</sup>



Esq. 1. TD “Textos literarios breves”

<sup>3</sup> Acerca de la literatura sapiencial española de la Edad Media y el Renacimiento véase Rico (1991); en Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (2001) véase especialmente el apartado titulado “Prosa y pensamiento”.

El esquema 1 muestra un continuo histórico con diversos tipos que pueden ser considerados parte de la TD “textos literarios breves”. Se ha tratado de representar una evolución histórica en cuanto al surgimiento de los textos en el plano horizontal y se han dejado fuera, por razones de espacio, muchos otros ejemplares que bien podrían entrar en esta TD. Una TD distinta, “textos literarios narrativos”, con su propia evolución y ejemplares diversos de los presentados en el esquema, aparece para indicar cómo dos grandes tradiciones discursivas convergieron en la creación de la forma textual “minificción”. De esta convergencia de TD surgen los *Crímenes*, con lo cual se sugiere que ellos poseen características de ambas TD. Una vez establecido el carácter narrativo, habrá que mostrar la TD “textos literarios breves” presente en la obra de Max Aub.

La pregunta sobre el estatuto genérico de los *crímenes* ha sido planteada por diversos autores y en la mayoría ha sido pasada de largo, no sin antes enumerar las múltiples influencias que los textos de Aub contienen. Quiñones (2003), por ejemplo, menciona:

Una de las peculiaridades de Aub al usar estas formas aforísticas tan breves se pone de manifiesto al dotar al aforismo de contenido narrativo. Este hecho es frecuente, con toda claridad, en bastantes de los textos que integran *Crímenes ejemplares* y en algunos de *Signos de ortografía* (9).

Quiñones continúa discutiendo la problemática que los *Crímenes* plantean en términos de su clasificación dentro de los géneros literarios y se debate entre “aforismos, sentencias, historias mínimas o microrrelatos”. Aunque posteriormente hace evidente la solución: “Con todo, cuando tuvimos la oportunidad de editarlos, obviamos los textos de *Crímenes* porque nos parecía que en ellos dominaba más lo narrativo” (10). Antes de abordar la relevancia de la narratividad como criterio tipológico de los *crímenes* (y de la minificción) vale la pena citar otros tipos textuales que han sido relacionados con la obra de Aub.

Aunque, [*Crímenes ejemplares*] sobre todo es un conjunto de microrrelatos, no deben obviarse los elementos teatrales y líricos, junto a la colección de aforismos y greguerías que también se ofrece. Incluso, yendo más lejos, podríamos considerar el libro como una

revitalización muy personal de géneros históricos, y desaparecidos, como la literatura de cordel (Tejada Tello, 2006: 3)

Desde el punto de vista de la tradición discursiva en la que la minificción está inscrita, esta es claramente deudora de las formas breves anteriores al siglo XX, las cuales han sido especialmente usadas para expresar la sabiduría y los principios morales de una sociedad de manera corta, principalmente mediante sentencias y máximas de conducta, como las múltiples que aparecen a lo largo de los *Crímenes ejemplares*: “cuando uno se interesa ya contrae una obligación”, “cuando no se quiere algo se dice de una vez”, “al que ronca, si es de la familia, se le perdona”, etc.

Compárense con la siguiente máxima del libro *Bocados de oro* del siglo XIII: “los buenos e los entendidos abran los ojos de los coraçones para oyr”. O el siguiente dicho recopilado por Sebastián de Covarrubias en 1611: “Tras cornudo, apaleado” (*Biblioteca práctica de la lengua*, 92).

Ahora es necesario abordar la estructura del *crimen* antes de poder establecer su estatuto como un modelo textual.

### 3. LA ESTRUCTURA DEL *CRIMEN*

La estructura de los *Crímenes ejemplares* está basada fundamentalmente en recursos retóricos y lingüísticos entre los cuales destacan la ironía y las presuposiciones. A continuación se presenta una revisión de los elementos estructurales de los *Crímenes ejemplares*.

Todos los textos dentro del volumen de los *Crímenes ejemplares* comienzan *in medias res* o *in extremis res*. Son confesiones de un crimen cometido ante un interlocutor ausente del texto, es decir, se dirigen a una segunda persona (narratario, lector) que no se encuentra explícita, si no es mediante elipsis. Todos ofrecen, además de una declaración de aceptación del homicidio, una justificación para el asesinato, normalmente expuesta mediante oraciones causales como en el siguiente caso: “Lo maté porque me dolía el estómago” (Aub, 1999, 58).

En el mismo ejemplo citado, al igual que en el resto de los crímenes, aparecen otras características fundamentales para la definición del crimen:

### 1. El uso de un narrador homodiegético:

Salvo contadas ocasiones (tres para ser preciso), los crímenes son confesados por personajes anónimos. El anonimato de los narradores criminales y protagonistas se debe al uso de la primera persona del singular en la narración y, en la mayoría de los casos, no se especifica el género del asesino. El género, en otros casos, puede establecerse por dos vías: 1) la concordancia gramatical de género entre el enunciador y los adjetivos que utiliza para describir sus acciones o a sí mismo; y 2) mediante la presuposición que pueda derivar del uso de ciertos términos como “marido”, el cual implica matrimonio y la presencia de un cónyuge femenino.

### 2. El uso de pronombres de objeto o indefinidos:

El uso de pronombres de objeto para referirse al crimen perpetrado con anterioridad o a la víctima incrementa el efecto sintético y condensador que buscan los textos breves. Su función es resaltar el qué, el cómo y el porqué de los crímenes y obviar, deliberadamente, quiénes son los participantes. Por ejemplo: “Lo maté porque me lo dijo mi mamá”.

### 3. Catáfora, anáfora y elipsis:

La catáfora es el recurso más usado por los crímenes y su función es anticipar información (actores, situaciones, etc.) que luego resultará fundamental. Mantiene al interlocutor, el lector, pendiente de la referencia. El caso de la elipsis es muy particular en este tipo de textos, puesto que no sólo se hace con la intención de mantener el anonimato del homicida, sino que también detona las presuposiciones y evidencia las ironías que el lector debe formar para la correcta interpretación del texto. Un ejemplo: un hombre muy refinado recibe invitados en su casa a los cuales no puede despedir pues lo considerarían una descortesía. Cansado y reflexionando sobre su probable malestar físico al levantarse por la mañana al día siguiente, decide hacer algo que no especifica. El crimen termina con las siguientes palabras: “Y aquel veneno tan parecido de color al coñac...” (Aub, 1999: 37).

### 4. La dilogía y la función metalingüística de los textos:

Muchos crímenes contienen referencias metalingüísticas a otros crímenes del mismo volumen. Un ejemplo claro de autorreferencia y de dilogía es el crimen anteriormente citado que está inmediatamente

seguido de este: “Lo maté porque le dolía el estómago”. Estas autorreferencias incrementan la cohesión textual de la obra y refuerzan el sentido irónico y humorístico de la misma.

A estos cuatro elementos hay que agregar los cinco que le son propios a todas las minificciones, según Zavala: brevedad, intertextualidad, metaficción (en el caso de los crímenes, es característico el recurso de “diálogo con el lector”), ambigüedad semántica y humor e ironía.

Arranz Lago (2003) añade a esta lista de elementos “el español de México” como constitutivo de los *Crímenes*. Y lo es, si sólo se habla de la obra de Max Aub, pero este artículo defiende precisamente lo contrario: el *crimen* como modelo textual no debería, a priori, regirse por el uso de un dialecto. Esto será evidente al revisar los textos que han surgido a partir de los *Crímenes ejemplares*.

### 3.1. Presuposición e ironía: base de la creación

Una vez esbozada la estructura tentativa de los *Crímenes* hace falta mencionar que las transgresiones lingüísticas de este texto deben ser analizadas, primordialmente, a la luz de la pragmática.

Cuando se hizo mención del uso particular de elipsis de Max Aub, era notoria la relevancia de la pragmática para entender cómo un lector logra interpretar un relato como un homicidio a pesar de que no se “derrama sangre”. Las razones son diversas.

A no ser por las menciones directas de la muerte de una víctima, usualmente mediante la fórmula “Lo maté porque...”, los textos casi nunca afirman la muerte de nadie. El lector debe cubrir los huecos de sentido que el texto sólo sugiere. Aquí entra en juego la denominación del título, *Crímenes ejemplares*, el cual da una clara guía de lectura de los textos: el lector siempre espera un homicidio. Lo que transgrede su horizonte de expectativas es el porqué del asesinato, pues este resulta absurdo.

Dada la naturaleza de signo de un texto es posible afirmar que cada *crimen*, considerado como una macroproposición, es un acto de habla textual debido a sus componentes lingüísticos y extralingüísticos. Ducrot (1986), pensando en el acto de habla tradicional, menciona lo siguiente en torno al estatuto autorreferencial de un acto de habla (aspecto que se ha destacado como componente de los *crímenes*):

1. determinados enunciados en la primera persona del presente sirven para realizar determinadas acciones,
2. estas acciones son designadas según el verbo empleado en los enunciados de que se trate,
3. estos enunciados denotan, por lo tanto, que el locutor realiza determinada acción en el momento en que habla; acción que, por otra parte, realiza efectivamente pronunciándolos. Por consiguiente, deben entenderse como que se refieren a sí mismos (68-69).

Ducrot concede al verbo la responsabilidad de designar una acción llevada a cabo durante la enunciación de dicha acción. Sin embargo, no son oraciones aisladas las que ocupan a estos apuntes. Los *Crímenes ejemplares*, como modelo de un tipo de textos, mediante el uso de la presuposición lingüística, la ironía y las elipsis finales, logran desempeñar la función de actos de habla: dicen lo que no está dicho en el texto. No pretenden decir y cumplir, de manera fáctica, actual y simultánea, con una acción, sino que al decir, el interlocutor (lector) realiza virtualmente lo que el texto dice.

Esta es una más de las características del *crimen*: debe referir eventos o situaciones cotidianas y fácilmente identificables para un interlocutor, con el fin de que él “construya” o, mejor dicho, restituya el sentido del texto. Por eso, se puede decir con Fernando García Murga que “las presuposiciones no dependen de la fuente de lo denotado, sino de determinado estatuto epistémico que el hablante confiere a lo denotado, estatuto que se reflejará en forma de expresión referencial” (Citado por Arranz Lago, 2003: 6).

#### 4. EL *CRIMEN* COMO MODELO TEXTUAL

No se puede perder de vista el hecho de que cada uno de los *crímenes* cumple con unas características que se avalan y se suceden en toda la obra. *Crímenes ejemplares*, pues, no es sólo el título de una obra, sino la denominación de un tipo de textos que son consecuentes entre sí. Designa un tipo textual que ha creado un espacio autosuficiente, formalmente hablando, al grado de llegar a ser cultivado por otros escritores.

Se habla, claro está, de un volumen de textos particular cuyas reglas debieran regir sólo ese volumen, pero las características que se han mencionado, aunadas al uso de la ironía, el humor y las

presuposiciones, configuran un tipo de textos que puede ser completado por prácticamente cualquier contenido.

La evidencia se encuentra en distintos autores hispanohablantes que han cultivado, a su manera, el *crimen*. El ejemplo más notorio quizá sea el de Enrique Vila-Matas con sus *Suicidios ejemplares* publicados en 1991, además de una recopilación de *crímenes* que un blog promovió y publicó en Internet (Kadosh-Nástenka, 2007).

Los *Suicidios ejemplares* de Vila-Matas responden a una de las secciones del libro de Max Aub: los suicidios. A pesar de que este artículo se ha centrado en la sección de los crímenes y ha obviado los textos de suicidios, epitafios y de gastronomía, no requeriría mucho análisis hacer extensivas la mayor parte de estas notas para esas tres secciones restantes, del mismo modo que para modelos textuales anteriores como las greguerías.

Nominalmente, la obra de Vila-Matas responde a los suicidios de Max Aub, sin embargo lo que en realidad está haciendo Vila-Matas es una adaptación de la estructura de los crímenes a sus cuentos, no de los suicidios. La distinción entre los crímenes, por un lado, y los suicidios, los epitafios y los textos de gastronomía, por otro, ha sido ampliamente argumentada por Tejada Tello (2008). Según él, los suicidios se acercan mucho más a las greguerías de Gómez de la Serna principalmente por el uso de paradojas y el conceptismo barroco de Quevedo y Gracián.

¿De qué tratan entonces los *Suicidios ejemplares*? Son historias de suicidas (algunas de ellas narradas por el propio suicida) donde se explican los motivos, la historia y las características que llevan a los personajes a suicidarse. Hay un aparato estructural que subyace a los suicidios de Vila-Matas el cual está emparentado con el de los crímenes de Aub. A continuación se muestra brevemente este parentesco a partir del cuento titulado “En busca de la pareja eléctrica” de Vila-Matas.

Un comediante se ve en el auge de su carrera cinematográfica, compra una casa y vive bien, hasta que sube de peso y cae en desgracia. Gasta toda su fortuna en buscar una pareja “eléctrica” que lo lleve a la cima de nuevo. Vende su casa a un amigo para pagar una deuda (el secuestro de su madre) y queda en la calle. Cuando se abriga entre los escombros de su antigua casa, la cual se había quemado en un incendio junto con su amigo y toda la familia, descubre un armario intacto donde habita el espíritu de su amigo muerto. Decide suicidarse para formar la pareja eléctrica con su amigo muerto en la otra vida.

Uno de los aspectos más notorios de esta historia es que el personaje, deliberadamente, jamás se entristece ni se queja de sus circunstancias, sino que las afronta con una sonrisa, a pesar de que en más de alguna ocasión se ve enfrentado a situaciones increíbles que no logran perturbarlo. Esto tiene mucho que ver con un efecto que Vila-Matas se esfuerza por generar, el cual es idéntico al de los crímenes de Max Aub: crear una expectativa en el lector.

El lector, desde el inicio del volumen, sabe de antemano que descubrirá historias de suicidios. En este cuento, a pesar de que esa expectativa está latente en el lector, el personaje cómico que siempre enfrenta la vida con una sonrisa no parece ser del tipo de quienes se suicidan. El final sorpresivo y enigmático es lo que el lector siempre estuvo esperando a lo largo del cuento, y es notable cómo el final sigue siendo sorpresivo no tanto por el suicidio, sino por las razones para suicidarse.

El humor, la ironía, el juego con las expectativas del lector, el uso de un narrador homodiegético (no con el fin de mantener anónimo al suicida, sino para darle un tono testimonial a la historia) y, sobre todo, el uso de presuposiciones que la obra establece y con las cuales “juega”, hacen de los *Suicidios ejemplares* un texto sumamente similar a los *Crímenes ejemplares* de Max Aub, incluso si el título de la obra no es suficientemente sugerente.

La verdadera relevancia de los *Suicidios ejemplares* para este estudio no está en el hecho de que se apropie de la estructura de los crímenes, sino en que la reinventa. Ahora bien, esto implica, desde el punto de vista de la tradición discursiva, un asunto sencillo de resolver que podría ser muy problemático para la teoría de los géneros literarios. En lugar de simplemente hablar de una serie de textos que pertenecen al género cuentístico con influencias, características, etc. de la obra de Aub, es más apropiado referirse a los suicidios de Vila-Matas como una *extensión* de la TD “textos literarios breves”.

Aun cuando los cuentos no caben dentro de esa tradición discursiva, lo que este concepto permite hacer es precisamente mostrar que los llamados géneros literarios no deben ser moldes al cual un texto deba adaptarse, por así decirlo. Más bien, es lo opuesto: la tipología debe ser lo suficientemente flexible para poder clasificar dentro de ella cualquier nuevo ejemplar que surja. Así pues, con base en un modelo textual que aquí se ha denominado *crimen*, Vila-Matas trasladó un texto que se ajustaba por sus características a la minificción (tal como Zavala la define) al ámbito del cuento, cuya

propia TD, sin duda, comparte en varios estadios de su evolución histórica un lugar junto a la evolución de los “textos literarios breves”.

Respecto a un modelo textual como los crímenes de Max Aub, Kabatek (2005) menciona lo siguiente

Existen textos no situacionales, textos independientes de una inserción pragmática concreta, p. ej. textos escritos, que crean su propia constelación discursiva. En la evolución de las culturas podemos observar frecuentemente cómo las lenguas van creando textos autónomos, textos que crean sus propios entornos extralingüísticos con medios textuales, internalizando así la evocación (de textos o modelos previos) anteriormente descrita, haciéndola inseparable de un segundo elemento: en el interior del texto, superficie textual y creación de la realidad extralingüística están fundidas (159-160).

Estas líneas de Kabatek describen con gran precisión la naturaleza de cualquier obra literaria que ha creado un propio sistema que valida el universo que ella misma contiene. Sin embargo, es notable que la descripción que hace se ajuste a un texto como los crímenes en su calidad de modelo textual. Una vez establecido este modelo, nada (excepto el tiempo) impide su extensión y apropiación en otras lenguas y literaturas.

En otras palabras, no se puede afirmar que un texto T es un poema de Sor Juana Inés de la Cruz, a menos que sea ella quien lo haya firmado. Es decir, no puede imitarse sino el estilo de Sor Juana pues no creó un modelo de textos. Pero sí es posible afirmar que un texto T, con una serie de características t que se han establecido para la identificación de T, es un crimen, incluso si el autor no es Max Aub. El siguiente es un crimen publicado en Internet: “Ella empezó. «Mátame, papacito» me decía y después de un ratote se me desmayó montada sobre mí. La enterré pensando en que de veras la había matado, yo no sabía nada de la petite morte. Ni modo” (Kadosh-Nástenka, 2007). No fue necesario que el autor de este texto conociera todos los elementos que se han mostrado a lo largo de este estudio para que los reprodujera al escribir un crimen al estilo de Max Aub, sólo necesitó el modelo que el mismo Aub trazó al escribir sus crímenes.

## 5. CONCLUSIÓN.

Los géneros literarios tienen caducidad, no sólo ellos mismos como textos o modelos de textos, sino también la teoría que los sustenta. A pesar del reducido espacio de este ensayo, se ha intentado esbozar una alternativa práctica, flexible y, sobre todo, útil para describir de mejor manera un texto dado a la luz de las tradiciones discursivas que lo han formado.

No se trata, entonces, de atribuirle a un texto o modelo textual ciertas características y denominarlo de una cierta manera para decir que se lo ha descrito cabalmente. Hay características que surgen al nivel del texto que la teoría de los géneros literarios no alcanza a contemplar: la pragmática, la intertextualidad, la situacionalidad, etc.

Se ha tomado el caso de los *Crímenes ejemplares* de Max Aub precisamente porque recurren a una serie de tradiciones discursivas y a una variedad de modelos textuales anteriores de los cuales se apropia Aub, del mismo modo en que Vila-Matas se apropió de los *Crímenes* al rehacerlos en sus *Suicidios ejemplares*.

Si bien este artículo sólo se ha enfocado en los crímenes, es posible extrapolar la mayor parte del procedimiento aquí expuesto para comenzar a clasificar textos “incómodos” para su clasificación dentro de los géneros literarios. Las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, los poemínimos de Efraín Huerta, los articuentos de Juan José Millás y un sinnúmero de textos que son reconocidos como “nuevos” aunque se hallen en la frontera entre poema, aforismo, artículo periodístico o cuento. Sería más sencillo comprenderlos y clasificarlos a la luz de las tradiciones discursivas a las que cada texto apela.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arranz Lago, D. F. (2003), “Indagaciones lingüísticas en *Crímenes ejemplares* de Max Aub”, ponencia presentada en el *Congreso Internacional del Centenario, Max Aub testigo del siglo XX*, Valencia. Versión electrónica consultada el 15 de octubre de 2010, <http://www.uv.es/entresiglos/max/pdf/david%20felipe%20arranz.pdf>
- Aub, M. (1999), *Crímenes ejemplares*, Madrid, Espasa Calpe.
- Biblioteca práctica de la lengua* (2005), Tomo 12, Barcelona, Sol 90.

- Bloom, H. (1995), *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, Col. Argumentos, 171.
- Cella, S. (comp.) (1998), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Buenos Aires, Losada.
- Ducrot, O. (1986), *El decir y no decir*, Barcelona, Paidós.
- Fowler, A. (1988), “Género y canon literario” en Garrido Gallardo, M. A. (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, pp. 95-127.
- Guillén, C. (2005), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets.
- Kabatek, J. (2005), “Tradiciones discursivas y cambio lingüístico”, *Lexis*, XXIX.2, 151-177.
- Kadosh-Nástenka (2007), “Convocatoria de crímenes ejemplares”, versión electrónica consultada el 1 de octubre de 2010 [http://republicalux.blogspot.com/search/label/Crímenes Ejemplares](http://republicalux.blogspot.com/search/label/Crímenes+Ejemplares)
- Isenberg, H. (1987), “Cuestiones fundamentales de tipología textual” en Bernárdez, E., *Lingüística del texto*, Madrid, Arco/Libros, pp. 95-129.
- Pedraza Jiménez, F. y Milagros Rodríguez Cáceres (2001), *Manual de literatura española. Edad Media*, Tomo 6, España, Cénlit.
- Quiñones, J. (2003), “Conceptismo y agudeza: Max Aub en la tradición aforística española”. Ponencia presentada en el *Congreso Internacional del Centenario, Max Aub testigo del siglo XX*, Valencia. Versión electrónica consultada el 15 de octubre de 2010, [www.uv.es/entresiglos/max/pdf/javierquinones.pdf](http://www.uv.es/entresiglos/max/pdf/javierquinones.pdf)
- Rico, F. (coord.) (1991), *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. 2, Tomo 1, (Siglos de oro, Renacimiento, coord. por Francisco López Estrada), Barcelona, Crítica.
- Sullá, E. (ed.) (1998), *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros.
- Tejada Tello, P. (2008), “No todos fueron *Crímenes ejemplares*: ‘Epitafios’, ‘Suicidios’ y ‘De Gastronomía’ de Max Aub”, *Especulo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid. Versión electrónica consultada el 20 de octubre de 2010, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/notodos.html>
- Tejada Tello, P. (2006), “Crímenes ejemplares: humor y ‘más aún’”, *El Correo de Euclides*, 1, pp. 456-468. Versión electrónica consultada el 20 de octubre de 2010, <http://www.uv.es/entresiglos/max/pdf>
- Vila-Matas, E. (2009), *Suicidios ejemplares*, Barcelona, Anagrama, Compactos, 238.

Zavala, L. (2004), *Cartografía del cuento y la minificción*, España, Renacimiento.