EN BUSCA DE UN ARCHIGÉNERO

José María Pozuelo Yvancos
Universidad de Murcia

Cada día que pasa se hace más evidente la importancia que tiene para la teoría literaria el ensayo de Luis Beltrán Almería titulado *GENVS. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la modernidad* (2017), nudo del que emergen o en el que desembocan otros suyos, tanto los previos dedicados a la importancia del humor y la risa, como su reciente *Estética de la novela* (2021). Una teoría —Beltrán Almería preferiría seguramente que escribiera una «estética»— es importante si remueve el estado de la cuestión de un asunto, aunque siempre ocurrió en los campos de la teoría y de la estética que las obras de sus creadores fueron mucho más importantes por las preguntas que suscitaron que por las repuestas halladas. Sobre todo, como ocurre en la cuestión de los géneros discursivos —literarios en su mayor parte, pero no en su totalidad—, cuando las preguntas y las respuestas formuladas han venido mostrando que la metonimia del telar de Penélope es la que mejor conviene a su modo de discurrir histórico.

Recientemente (Pozuelo Yvancos, 2022) escribí sobre las diferentes casillas vacías que la Historia de los géneros literarios ha ido rellenando. A nuestros alumnos les cuesta entender que la lírica y la novela —dos géneros hegemónicos de la conocida como tríada junto a la dramática— estuvieran durante siglos fuera del sistema y fueran casillas vacías de él, como lo fue luego la conocida como *autoficción,* que nació con Serge Doubrovsky como un modo irónico que, desde el aliento proporcionado por la nerviosa escritura de Barthes, resquebrajase la teoría de Philippe Lejeune sobre el pacto autobiográfico. Casillas vacías que la Historia va rellenando.

Este artículo pretende esbozar una mirada reflexiva no concluyente sobre lo que realmente ocurrió en el Simposio Internacional «Los géneros del didactismo» que en Jaca celebró el grupo de investigación *GENUS*. Como en la cuestión de los géneros, un mal tradicional ha sido el nominalismo que tiende a crear una categoría genérica y un nombre cuando surge cada variante de

un género —como ha ocurrido recientemente con microrrelato para con el cuento—, no me detendré mucho en la denominación de *didactismo* o *géneros didácticos* con la que Beltrán Almería ha querido unificar realizaciones muy diversas de la escritura. No me gusta la respuesta del nombre didactismo, pero sí la pregunta de gran calado que esconde; en el fondo, la vindicación de un mapa complejo de realizaciones, una especie de *archigénero* que abrigue a muchos de los que el sistema triádico mayor (lírica, narrativa, teatro) ha venido dejando fuera. Bastará repasar aquellos géneros de los que en Jaca se habló para reconocer que, se llame didactismo o se denomine de otra forma, en realidad el mapa de los géneros tiene una diversidad histórica compleja que los tratados de géneros más difundidos desde Genette (1979) a Jean-Marie Schaeffer (1989), no contemplan. En Jaca hubo ponencias sobre el microrrelato, el ensayo, la carta (epístola), la parábola, los aforismos y los apotegmas, sobre el refrán, el chiste, la antipoesía, la autobiografía contenida en los discursos de Cicerón, San Juan de la Cruz como mistagogo, una parábola de Kafka, el periodismo político, el artículo de costumbres romántico y la película de educación. El lector de este volumen podrá seguir el detalle de la riqueza que ahora solo he enumerado desde el programa, dejando fuera aquellas realizaciones no genéricas —sino meramente temáticas— como la novela pedagógica, tratada en una excelente ponencia sobre su profusión en la Edad de Plata.

En realidad, el encuentro de Jaca venía a confirmar que el didactismo —nos guste más o menos la denominación— es una categoría archigenérica que abriga realizaciones diversas, casi todas marginales respecto a la tríada imperante, pero que han nutrido obras capitales de la literatura de Occidente o acervos y vestigios de la tradición oral previa. El sistema triádico no las ha contemplado, pero todas las realizaciones discursivas enumeradas han supuesto normas históricas movedizas que funcionaron como aquella expectativa con la que Claudio Guillén (1985) definió el género: una invitación a la forma. He contrapuesto *sistema* y *norma*, consciente de que vengo a recuperar con ello el primer artículo que sobre teoría de los géneros escribí hace cuarenta años y que con el título de «Teoría de los géneros y poética normativa» fue ponencia en un Congreso de Semiótica de 1983, recogido luego en mi libro *Del formalismo a la neorretórica* (Pozuelo Yvancos, 1988: 69-81). Quizá la vindicación de la norma histórico-literaria que entonces hice para oponerme al sistema triádico de géneros recuperado por Gérard Genette de la vieja tradición platónico-aristotélica podría ayudar a resolver la cuestión de los géneros abrigados por el archigénero que Beltrán Almería denominó didactismo. El sintagma *poética normativa* —poco afortunado porque parecía defender el género como una normatividad— había

intentado trasladar a la teoría de los géneros el concepto de *norma* con el que el lingüista rumano afincado en Alemania, Eugenio Coseriu, había resuelto la dialéctica de la dicotomía de Saussure *langue-parole*. Eugenio Coseriu imaginó la posibilidad de contemplar el sistema de la lengua desde la categoría de la norma, es decir como un conjunto de posibilidades que los distintos hablantes introducían en el sistema. Eso implicaba algo tan importante como entender que las lenguas son también historia, lo que permitía un orden para sus transformaciones y evoluciones que se originan por los hablantes pero que los hablantes no gobiernan del todo porque se dan en un horizonte de posibilidades normativas proporcionadas por el sistema que se realizan históricamente.

Mi contribución a ese Congreso de Semiótica proponía trasladar a la teoría de los géneros el concepto de *norma lingüística* de Coseriu y salirme así de la tenaza o cárcel meta-teórica del sistema ahistórico en la que el aristotelismo primero y luego Genette habían caído. Los escritores, en cada género, son hablantes de una lengua literaria que heredan y desde la que parten en su contacto con los lectores —los otros hablantes de esa lengua— pero a la que imponen cambios que se dan en horizontes *normativos* cambiantes durante la Historia. Era el modo de sacar a la teoría literaria de la abstracción meta-teórica con la que se había abordado el problema de los géneros, que habían sido tratados como si fueran casillas estáticas de un sistema, haciendo ver, por el contrario, que la literatura y su evolución imponían *normas históricas* de naturaleza cambiante, como se ha hecho ahora con la *autoficción,* o se hizo antes con la lírica y la novela, nada menos. Habrá que tratar los géneros del didactismo en las tesituras movedizas que tales normas históricas han ido imponiendo. Trazaré en lo que sigue algunas cuestiones que deben, a mi juicio, resolverse en el dibujo de eso que vengo llamando archigénero.

En el citado libro *GENVS* se hace patente un problema no menor: la inevitable oscilación en la propuesta estética de Beltrán Almería, de lo histórico a lo sistemático. Es consecuencia —puesto que se trata de una estética de la imaginación y no de un tratado de los géneros— de la mezcla de categorías que nacen y se desarrollan en órdenes diferentes. Pondré un ejemplo: la categoría de lo cómico y el efecto de la risa es, aparte de un fenómeno fisiológico (risa), un efecto cultural (fiesta) y sin duda un arma ideológica. Es todo esto simultáneamente, al ser la base de un género como la comedia. Estoy seguro de que Jorge de Burgos —el personaje memorable de Umberto Eco en *El nombre la rosa*— sabía de todas las implicaciones de ese «libro perdido» de la *Poética* que él esconde y preserva. Esta multiplicidad refuerza la necesidad misma, muy bien atendida por Beltrán Almería, de pasar desde una teoría de los

géneros a una Estética, puesto que lo cómico es una categoría no literaria sino antropológica. Lo mismo ocurre con la categoría del saber doctrinal escondida detrás de los que Beltrán Almería denomina «géneros sapienciales» (2017: 27 y 217-218). No cabe duda de que en la categoría de lo sapiencial entran tanto el refrán como el proverbio, la parábola, el tratado de doctrina (por ejemplo, los de La Boétie, Fray Luis de Granada o de San Juan de la Cruz como mistagogo), lo mismo que el diálogo socrático que nutrió todo el Renacimiento, incluidos los erasmistas. Lo sapiencial es una categoría suprahistórica, en tanto que los géneros literarios no pueden serlo. En las epístolas de Cicerón se contempla cómo lo sapiencial alberga géneros distintos como la biografía e incluso lo autobiográfico, según mostró muy bien la profesora Magallón en una sesión del Simposio. Esa tensión entre estética y género es una constante y me parece cuestión a plantear en primer lugar.

Un segundo problema, vital al tratar del género literario, es la crucial separación que supuso la escritura con respecto a la oralidad. En los géneros que el Simposio de Jaca denominó «del didactismo», algunos son arcaicos, previos a la escritura, y nacieron por ello vinculados a su carácter anónimo. Refranes, apotegmas, cuentos, parábolas, *exempla*, chistes, etc. forman una familia ajena a la escritura, que impuso luego un orden diferente y propició el nacimiento de la categoría de *autor*. Ni siquiera muchos de tales géneros —gran parte de los recogidos por la Biblia— podrían calificarse de literarios, al menos según entendemos hoy esa categoría. La cuestión de lo literario/no literario es crucial, incluso refuerza la apuesta de Beltrán Almería por un orden y una disciplina, la estética, que lo supere. Solo por ser de Gracián se califica de *literarias* obras que deben requerir un debate acerca de la categoría misma de lo literario: un debate que discierna qué obras sapienciales contiene el numen y horizonte de expectativas de lo literario y cuáles no. No siempre lo literario fue —y será— lo mismo en episodios distintos de la Historia. Una estética tendría en tal debate unos presupuestos diferentes a los de una teoría de los géneros. Por tal razón convengo que es muy necesaria y oportuna la apuesta epistemológica del profesor Beltrán Almería, pero sigue pendiente el discernimiento sobre qué forma parte de la imaginación literaria y qué queda fuera de ella. Esa tensión cruza todo *GENVS*.

Junto a la que se dio entre oralidad/escritura, atravesada muchas veces por la dicotomía de lo popular frente a lo culto, hay otra frontera crucial, tanto en el orden estético como en el del género. Me refiero a la frontera público/privado. Hay géneros que son visiblemente públicos (el encomio) y otros que son visiblemente privados, como la epístola o la autobiografía. Bajtín señaló la

diferencia entre el encomio público que albergan las biografías que nacieron en un ágora pública (la de Jenofonte o las de Plutarco), que explica la inexistencia en la Edad clásica de autobiografías, por entenderse asunto privado y estar mal vista su exhibición. Incluso dentro del género autobiográfico, una cosa son las *Confesiones* de San Agustín y otra la autobiografía propiamente dicha. Las del obispo de Hipona mezclan distintos géneros de la época como son la utopía (ciudad de Dios), el tratado doctrinal y la autobiografía confesional del proceso de conversión del autor. Obviamente, la autobiografía es género dependiente de un yo burgués —menor—, prendido a la emergencia de la escritura que ese yo tiene la necesidad de crear sobre sí mismo. Se da en Europa en muy pocos años, los que separan el yo del *Lazarillo* —novela que comparte las formas de la epístola confesional y la autobiografía— del *Libro de mi Vida* de Teresa de Jesús y los *Essais* de Montaigne. Y es obligadamente un género escritural. Apenas cincuenta años del siglo XVI que crean una brecha fundamental para la literatura de Occidente con la emergencia de géneros que la tríada discursiva platónico-aristotélica no había contemplado.

El origen de la problemática de los géneros y de la rigidez de una tríada que expulsó a muchos estuvo en el paso diferenciador que dio Aristóteles respecto a los *géneros del discurso* de Platón, que no eran géneros literarios propiamente, sino géneros de la enunciación discursiva (propia, de otro o mixta). Aristóteles acepta y refuerza este marco —sobre todo al separar la epopeya de la tragedia entre los géneros de la mímesis de lo superior, según tal criterio—, pero introduce un asunto que fue desde entonces nuclear: establece la representación ficcional o verosímil como principio regulador de la *poiesis*. Al establecer en el famoso texto que define lo verosímil (posible) y necesario de las acciones de los héroes como objeto real de una poesía más filosófica por ello que la Historia —limitada a los hechos realmente ocurridos, qué le ocurrió a Alcibíades—, introdujo el quiebro fundamental que Beltrán Almería señala —con razón— que será el eje sobre el descansa la literatura desde entonces. La que Beltrán Almería denomina «literatura fabulística» (que construye fábulas o acciones verosímiles de héroes) separa los géneros que podríamos llamar *ficcionales* de los basados o ejecutados desde la sabiduría no fabulística, que son muchos de los tratados en el Simposio de Jaca como didácticos. Como se sabe, Aristóteles sostiene que es la fábula (*mythos*) el principal eje de la acción de la tragedia. Por mucho que no deje de señalar la presencia de los pensamientos (*dianoia*), es cierto que la poética de géneros vino a asociarse a la representación de acciones verosímiles y necesarias (en cuanto a coherencia narrativa), preeminencia que dejaba fuera la mayor parte de los discursos no ficcionales como muchos de los que Beltrán

Almería denomina géneros sapienciales y/o didácticos. Ha sido el gran éxito de la ficción (representación de acciones verosímiles de héroes), sea por la vía narrativa o dramática, lo que ha convertido la literatura fabulística en una sinécdoque (la parte por el todo) de la literatura misma. De ahí se entiende la insistencia y empeño de Charles Batteux por asociar la poesía lírica, que había quedado fuera de los géneros fabulísticos, como uno más de ellos al establecer que la lírica era también género mimético, pues todas las artes se sometían a ese único principio según reza el título del tratado del recién mencionado estudioso, publicado en 1779 (*Les Beaux-Arts reduits à un même príncipe*) y analizado por mí en otro lugar (Pozuelo Yvancos, 1991).

El gran éxito de la ficción concebida como metonimia y sinécdoque de la literatura toda, provocó un refuerzo de la tríada —aparte de las razones de la fortuna de lo triádico que analizaron Umberto Eco y Thomas Sebeok— y el desplazamiento a los márgenes tanto de las reliquias arcaicas de la oralidad anónima (proverbios, refranes parábolas, *exempla*) como el inmenso acervo de los textos que tienen su sentido en la literatura sapiencial (tratados, diálogos, utopías, mistagogías, o mucha de la literatura de pensamiento que el siglo XVIII quiso recuperar de la mano de Jovellanos, Feijoo, La Rochefoucault, Diderot, Voltaire y la *Enciclopedia*, Saint-Simon, etc.), que no tienen a la ficción fabulística como núcleo.

Uno de los fenómenos en los que mejor se observa esta marginación, en aras del privilegio de la ficcionalidad como eje articulador, es la dificultad para haber dado al ensayo un estatuto literario definido, por haber quedado fuera de la tríada. Tanto el ensayo como otras *escrituras del yo* (autobiografías, memorias, diarios, libros de viaje, libros de duelo, etc.) son géneros cuya problemática he tratado en otros estudios, por lo que no me detendré ahora en ellos. En todo caso, la especificidad del ensayo como categoría reposa en la *tensión discursiva del autor* hacia el asunto intelectual tratado. En el Simposio de Jaca pude apuntarlo a propósito de *El cuento de nunca acabar* (1983) de Martin Gaite y fue desarrollado de modo general por la profesora García Rodríguez.

Resumidas en lo que antecede algunas reflexiones personales en torno al archigénero del didactismo, cerraré esta reflexión con el lugar dialéctico que la novela como género ha comportado en toda la serie de decisiones sobre la postergación del que vengo denominado archigénero. Desde la intervención cervantina, que fue clave de bóveda para el género, la novela se ha venido comportando como una *summa* de géneros. El *Quijote* contiene muchos de los géneros de la época. Destacan el género pastoril, el discurso de la Edad de Oro, la utopía de gobierno de la Ínsula, reflexiones de teoría poética (el canónigo de Toledo,

funciones del teatro), debates contemporáneos (expulsión de los moriscos) y un elemento que me parece crucial: al hacerse acompañar por Sancho mucho de lo sapiencial del género de diálogos renacentistas sobre distintos asuntos, este se fue incorporando a la novela. En ese discurrir perspectivístico de caballero y escudero, esta capacidad de la novela para ser *summa* de otros géneros (relación epistolar, utopía, viajes, ensayo, etc.) la hizo crecer en las derivaciones inglesas y francesas fertilizadas por la obra cervantina. El éxito omnímodo de la novela como albergue de lo principal de otros géneros los ha revitalizado, sí, pero al mismo tiempo —por eso he hablado de dialéctica— ha propiciado su oscurecimiento o marginación. Pero la novela y su estética, objeto de otro libro de Beltrán Almería (2021) abriría otra conversación, complementaria de la que aquí he querido tener con él, en un intercambio incesante en el que lo que nos separa siempre ha sido mucho menor que lo que nos une.

Referencias bibliográficas

Beltrán Almería, Luis, *Estética de la novela*, Madrid: Cátedra, 2021.

—, *GENVS, Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la modernidad*, Barcelona, Calambur, 2017.

Genette, Gérard, *Introduction a l' architexte*, París, Seuil, 1979.

Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica, 1985.

Pozuelo Yvancos, José María, Autofiguraciones. «De la ficción al pacto de no ficción», *Signa*, 31, pp. 673-696, 2022.

—, «Lirica e finzione (in margine a Ch. Batteux)», *Strumenti critici,* 15(1), pp. 63-93, 1991.

—, *Del formalismo a la neorretórica*, Madrid: Taurus, 1988.

Schaeffer, Jean-Marie, *¿Qué es un género literario?*, trad. Nicolás Campos Plaza y Juan Bravo Castillo, Madrid: Akal, 2006.