

Schaeffer, Jean-Marie. *¿Qué es un género literario?* Madrid: Akal, 2006. 127 págs.

“El estudioso de la poética, cuando vuelve su mirada hacia la cuestión de los géneros, admite a menudo como una evidencia irrefragable que su tarea consiste en establecer una clasificación genérica de los fenómenos literarios” (52). Con estas palabras, Jean-Marie Schaeffer, investigador del Centro Nacional de Investigaciones Científicas de Francia, propone en el texto *¿Qué es un género literario?* un debate para llevar a una teoría actual de los géneros. El autor se ha dedicado a la investigación en los campos de la estética general y de la teoría literaria, y ha publicado libros como *Adiós a la estética*, en el que aborda el problema de la renovación de esta ciencia filosófica a partir de la legitimación de la teoría subjetivista de los juicios estéticos, y *¿Por qué la ficción?*, texto en el que hace una reflexión sobre los vínculos de las creaciones ficcionales con la realidad. *¿Qué es un género literario?* no intenta imponer una nueva clasificación, sino más bien partir de las denominaciones genéricas para evidenciar los fenómenos que implica su utilización.

El texto se divide en cuatro capítulos que hacen un recorrido por la historia de las ideas sobre los géneros. Las ideas de Aristóteles, Castelvetro, Horacio, Quintiliano, Hegel, Brunetière, Todorov y Genette aparecen como las bases de la teoría de los géneros, que llega hasta el estructuralismo y termina con las teorías de la comunicación. Así, partiendo de la pregunta sobre lo que puede desvelar una teoría de los géneros, el primer capítulo corresponde a esa aproximación histórica de un problema constante en la teoría literaria.

Partiendo de Aristóteles y de las tres actitudes básicas que Schaeffer encuentra en él respecto a los géneros de los textos (la normativa, la descriptivo-analítica y el paradigma biológico), el género se define en un contexto histórico en el que las teorías que surgen desde la Edad Media hasta fines del Renacimiento van a ser una aplicación de alguna de las tres actitudes aristotélicas. Incluso si se mira profundamente, el formalismo ruso va a estar orientado por

la mirada estructural que propone la actitud descriptivo-analítica. La normativa aparecería en el siglo XVIII, y el esencialismo-evolucionismo surgiría como una interpretación del paradigma biológico en el XIX.

El género se concibe como una institución literaria en la que se confirma durante varios siglos la idea de que la poesía es campo de la imitación y de la emulación. En algunos momentos de la historia de la cultura, las nociones genéricas han tendido a buscar el cumplimiento de ciertas reglas por parte de las obras, o bien la imitación de los modelos ideales.

Es en el Romanticismo que aparece la inclinación ya no hacia las reglas, sino a la explicación de los géneros y la evolución de la literatura. Sin embargo, surge el problema de la separación entre textos y géneros como instituciones distintas en la literatura. La estética de Hegel y el conocimiento filosófico del arte llevan a la pregunta por la finalidad del arte. Su teoría es una hermenéutica que busca el contenido semántico, la visión del mundo que las obras contienen, por lo que es entonces un esencialismo-historicismo, pues los géneros se determinan internamente por un contenido ideal. Así por ejemplo, es el conjunto de la concepción de la vida y del mundo de una nación lo que constituye el contenido y determina la forma de la épica. Esta es una definición que parte del análisis hermenéutico de las epopeyas homéricas.

Con Brunetière se alcanza “la conclusión extrema del paradigma biológico en el ámbito de la clasificación literaria” (33). Guiado por el evolucionismo darwiniano, su propuesta radica en la existencia de una lucha vital entre los géneros y las obras. La teoría de la adaptación de las especies corresponde en esta idea a la conformación del canon literario. Aquí Schaeffer plantea dos puntos que serán importantes a lo largo del texto: toda esta excursión histórica revela lo que no puede ser una teoría genérica, es decir, cuáles son sus puntos problemáticos y sus alcances. Asimismo, siempre hay un regreso necesario a la teoría de Aristóteles, pues en últimas esta reúne todos los aspectos de la teoría de los géneros y de las obras.

El segundo capítulo se abre con la pregunta por el estatus de los nombres de los géneros, pues la identidad del género radica en un término que se aplica a cierto número de textos. En este punto Schaeffer, retoma a Todorov y su propuesta de los géneros históricos como subconjunto de los géneros teóricos complejos. Desde aquí propone que un texto tiene varias características que pueden identificarlo con diversas identidades genéricas. Incluso es el modelo de lectura el que plantea esas diversidades, pues “el objeto es siempre relativo a la teoría, que nace del encuentro entre los fenómenos y nuestro modo de abordarlos” (48). Esto nos lleva a una de las propuestas centrales del libro: los textos no pertenecen a un solo género, sino que gozan de cierta multiplicidad genérica, pues en ellos, según la manera como sean abordados por el teórico, se podrá hablar del mensaje global o únicamente de algunos niveles y segmentos textuales.

Asimismo, la constitución de la clase de un texto es una causalidad externa a él, porque consiste en la elección de una cierta modalidad de enunciación por parte del autor. En este sentido, la pregunta por la definición de los géneros deja de ser el problema teórico para convertirse en un fenómeno por explicar. Citando a Northrop Frye, el autor señala que el principal objetivo del estudioso de la poética debe ser analizar las relaciones entre las obras, sirviéndose de esos índices que son las distinciones genéricas; terminaría siendo una discusión incluso superflua el tratar de establecer una clasificación genérica, ya que esta sería una construcción metatextual correspondiente sólo al crítico, y en esa medida no alimentará internamente a la literatura. En otras palabras, lo único que puede hacer una nueva definición de los géneros es alimentar una discusión anterior que no llegará a una conclusión absoluta, y que estaría dejando de lado la pregunta sobre qué fenómenos literarios implica la utilización de los géneros.

Si la intencionalidad constituye el acto discursivo, una obra no es únicamente un texto aislado, sino “la realización de un acto de comunicación interhumana” (56). Es pluridimensional porque se

mueve en varios niveles: el pragmático como acto comunicacional, el semántico por sus rasgos de contenido, y el nivel sintáctico por los códigos textuales. Así, el acto verbal es un acto semiótico complejo. Los géneros se hacen históricos por las determinaciones de lugar y tiempo, a la vez que se enriquecen en los diferentes niveles. Tal es el caso del *Fabliau*, un relato (modo de enunciación) en versos octosílabos (modo sintáctico), de contenido jocoso (determinación semántica). Es por esto que este capítulo concluye con el planteamiento de que no se ha tenido en cuenta la complejidad pragmática de los géneros, a la vez que señala la importancia de la intencionalidad tanto del autor como del lector en la competencia genérica.

El capítulo tercero, titulado “Identidad genérica e historia de los textos”, se desarrolla a partir de la idea de los textos como actos semióticos complejos pero que tienen un modo de ser histórico: una obra se genera en contextos múltiples y diferentes, y de esta misma manera se reactiva. Que los textos sean actos de comunicación en el tiempo no garantiza una identidad estática, sino más bien una identidad de contexto. El texto de Borges “Pierre Menard, autor del Quijote” es tomado por el autor como el ejemplo fundamental de esta situación, ya que permite entender de qué manera las lecturas de una obra en el tiempo pueden cambiar su sentido. Así, el Quijote leído por Borges es un Quijote diferente al original; la identidad semiótica del texto ha variado y se ha reactualizado.

La identidad genérica puede cambiar si hay cambios en el horizonte transtextual e histórico, porque todo acto comunicativo tiene la capacidad de descontextualización y recontextualización, se adapta a los contextos más diversos, tal como el Ulises de Homero es recontextualizado por Joyce. En este orden de ideas, la problemática genérica debe contemplar también la creación y la recepción del texto. Citando a Alastair Fowler, el autor afirma que “la teoría genérica sirve para algo distinto: como función de lectura y de interpretación” (105).

A manera de conclusión, el capítulo cuarto enfatiza en los dos niveles fundamentales del fenómeno discursivo que es acto

comunicacional y entidad sintáctica-semántica a la vez. El primer nivel se realiza a partir de la intencionalidad, guiada por factores universales como la tradición y la ejemplificación, en la que “los géneros determinan sus instancias textuales siempre globalmente” (109), es decir, que la intencionalidad engloba todo el texto. En el segundo nivel, el texto no sólo ejemplifica unas propiedades fijadas por el nombre del género, sino que modula su comprensión y modifica e instituye las propiedades pertinentes.

Así, al concluir el ensayo se puede comprobar que la diversidad atañe a todos los aspectos de la problemática genérica. Su lógica es plural porque hay un acto semiótico complejo. Es en este sentido que la creación de un texto implica de hecho una elección, pues para Jean-Marie Schaeffer no existe un texto desnudo ni de grado cero de escritura. *¿Qué es un género literario?* aporta entonces un nivel más en la discusión sobre la teoría genérica, pero llevándola a los intereses de su práctica en la investigación.

Ana María Restrepo Rodríguez

Universidad Nacional de Colombia — Sede Bogotá



Antología de la poesía de los Siglos de Oro. Selección, introducción y notas de María del Rosario Aguilar Perdomo. Bogotá: Norma, 2007. Cara (ca): 382 págs. / Cruz (cr): 117 págs.

La *Antología de la poesía de los Siglos de Oro* de María del Rosario Aguilar ofrece un panorama lo suficientemente amplio de autores de lengua española de los siglos XVI y XVII como para dar cuenta de la diversidad de corrientes, estilos y escuelas que tuvieron cabida durante ese periodo de la literatura española e hispanoamericana. Con un total de sesenta y ocho autores y algo más de trescientos poemas, unos pocos no reproducidos en su totalidad, el espectro de la selección incluye poetas poco conocidos junto a aquellos que forman el canon de la poesía española del Renacimiento y el Barroco.