Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 63 (2016)

Heft: 3: Fascículo español. Teoría/S

Artikel: La teoría de los géneros como filosofía de la historia del discurso

Autor: Beltrán Almería, Luis / Romo Feito, Fernando

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-632616

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

La teoría de los géneros como filosofía de la historia del discurso

1. La teoría de los géneros literarios ha tenido un desarrollo como herramienta de clasificación de las obras literarias. La Biblioteca de Alejandría fue la primera en sentir la necesidad de organizar de acuerdo a alguna lógica los libros, literarios o no. Los no literarios se organizaban por disciplinas. Los literarios requerían una clasificación por géneros. Así era posible distinguir y encontrar en los anaqueles las obras de Platón, filósofo, y Platón, cómico. En lo sustancial y, pese a sus numerosas variantes, la posteridad ha seguido concibiendo la teoría de los géneros como instrumento para ordenar el caos de la producción literaria.

Esta concepción clasificatoria se asienta sobre las categorías elaboradas por la tradición. Cuando Platón en el capítulo III de *República* (386a-388a) discute los géneros que han de servir para educar a los valientes desecha, entre otros, la lamentación, el género funerario tradicional, y lo reserva a las mujeres. Se ha querido ver un principio de estructuración de los géneros literarios en la oposición *diégesis* – *mímesis*, que Platón (393a-394d) propone en ese mismo capítulo. Esta oposición ha gozado de una aceptación general incluso en la actualidad, pero es un resultado de la ontología platónica y no una verdadera teoría de los géneros. Platón acepta los géneros tradicionales griegos y los distingue según dos posibilidades enunciativas: que el poeta hable en voz propia (*diégesis*) y que finja ser otro (*mímesis*). Lo que hace tiene que ver entonces más bien, hablando en términos modernos, con la teoría de la enunciación, y su concepto de la enunciación resulta hoy mejorable. Sin embargo, la argumentación de Platón se aproxima a lo que vamos a llamar *forma estética*, como intentaremos mostrar a continuación. Su problema consiste en que Platón no puede comprender la dimensión histórico-evolutiva de la enunciación y del despliegue de los géneros del discurso.

2. Vamos a intentar proceder de otra manera, que consiste en ver la diversidad literaria como expresión de la historia del discurso, literario o no. Formular esa relación, la que se da entre diversidad e historia, nos proporcionará lo que llamamos filosofía de esa historia. La filosofía de

Luis Beltrán Almería & Fernando Romo Feito, «La teoría de los géneros», *Versants* 63:3, fascículo español, 2016, pp. 25-41

la historia tiene varios registros: la política, el pensamiento, la ciencia, las artes, la literatura... Todos ellos se articulan en una filosofía de la historia cultural, pero cada uno con sus aspectos específicos y ámbitos propios.

3. La cultura ha conocido dos grandes etapas: oralidad y escritura. Por cultura de la oralidad hay que entender la del periodo que llamamos Prehistoria. Por cultura de la escritura hay que entender el periodo que denominamos Historia o, también, Civilización. En él la cultura de la oralidad sobrevive subordinada, como cultura popular. En la era moderna, la cultura de la escritura y la cultura oral popular confluyen en la cultura de masas. Con el dualismo oralidad / escritura es imprescindible articular en su dimensión estética otro no menos complejo: seriedad / humorismo. La cultura tiene una dimensión estética, entendiendo por estética no lo ornamental, sino la huella o registro que deja la gran evolución de la humanidad en discursos y prácticas expresivas. En la dimensión estética se codifica e imprime esa gran evolución. Es el registro de la tal gran evolución. Sin él la dualidad oralidad / escritura aparece como una cuestión puramente técnica.

4. Una mirada a la filosofía de la historia

Por eso, esta línea de análisis histórico del discurso quedaría incompleta si la limitáramos al campo literario. Es preciso integrar este análisis en el marco general del despliegue de los géneros del discurso. Estos tienen una evolución acorde a la gran evolución de la humanidad. A propósito de los ilongot, una tribu filipina de cazadores-recolectores que coleccionaba cabezas humanas, la antropóloga Rosaldo estableció que su sistema de comunicación se basaba en dos niveles de géneros del discurso: directos y oblicuos[1]. Estos últimos eran los géneros del entretenimiento, sin un nexo directo con la actualidad. Tal distribución parece muy acertada para comunidades elementales, las de cazadores-recolectores, que se ubican en el Paleolítico. Y contiene la raíz de lo que luego van a ser los géneros de la vida cotidiana –incluidos los primarios y los culturales– frente a los géneros literarios.

[1] Carol Fleisher Feldman, «Metalenguaje oral», en David R. Olson & Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, trad. Gloria Vitale, Barcelona, Gedisa, 1998, pp. 71-94.

4.1 El Neolítico ha de dar impulso a un grupo especial de géneros que no se pueden ubicar ni en la actualidad ni en el pasado remoto, como son los géneros de la magia, simbólico-herméticos. Aunque parece razonable pensar en un cierto animismo ya en el Paleolítico que daría pie a estos últimos géneros, conviene recordar el auge extraordinario de la magia en la Edad de los Metales, sin duda porque es una etapa en la que los peligros para la supervivencia individual se acrecientan enormemente por la aparición de un fenómeno cultural nuevo: la guerra entre naciones (las tribus establecen en esta etapa alianzas y federaciones a las que llamamos naciones, aun a sabiendas del anacronismo). Este desarrollo de la magia crea una forma tradicional de religión, el chamanismo, que en la etapa histórica pervive como brujería y creencias esotéricas. A la etapa previa a la entrada en la historia –lo que los historiadores llaman Edad de los Metales– le corresponden desarrollos de géneros como la epopeya, que se caracterizan, entre otros rasgos, por una fuerte presencia de figuras celestes y episodios mágicos. Es la edad heroica de la tradición. La epopeya tiene un carácter mítico-religioso. Los héroes son semidivinos y la acumulación de sus episodios tiene un sentido religioso (lo celeste) y nacional (la religión como elemento de cohesión identitaria).

4.2 El desarrollo de los géneros del discurso deja sus huellas en el lenguaje. En las lenguas de cazadores-recolectores no había distinción entre nombres y verbos. El verbo es una categoría que corresponde al Neolítico. El tiempo del crecimiento, principal categoría estética del Neolítico –crecimiento agrícola y crecimiento familiar–, requiere enunciados que permitan expresar procesos. En un primer momento, esos procesos no conocen todavía el tiempo y el aspecto es la principal característica verbal. El estadio más antiguo de las lenguas indoeuropeas revela la inexistencia de categorías temporales en el verbo[2]. En un segundo momento suele aparecer la oposición entre presente y pasado, en lenguas indoeuropeas y en otras de familias ajenas. Esto ocurre en lo que los historiadores llaman Edad de los Metales, que se caracteriza, entre otras cosas, por la preeminencia de la ganadería sobre la agricultura. La expansión ganadera, apoyada en innovaciones tecnológicas como el carro de cuatro ruedas, permitió la difusión de las lenguas indoeuropeas por

[2] Xaverio Ballester, «Tiempo al tiempo de las lenguas indoeuropeas», *Faventia*, 25, 1, 2003, pp. 125-153, en particular p. 138.

Eurasia. La oposición verbal presente / pasado tiene su correlato en la dualidad de géneros: géneros de actualidad (un chismorreo ya muy complejo y variado) y géneros de la tradición, que explican el mundo en clave familiar.

El esbozo de concepción de la filosofía de la historia y de la teoría de la cultura expuesto hasta aquí nos sirve de fundamento para abordar una teoría de los géneros del discurso.

5. La gran evolución de los géneros del discurso

5.1 El ensayo de Yuval Noah Harari *De animales a dioses* ha llamado la atención sobre la trascendencia que tuvo en la evolución del *homo sapiens* la aparición del más humilde de los géneros directos: el cotilleo. Según la antropología actual, el cotilleo permite a las hordas de *sapiens* establecer un grado de cohesión superior al de otras especies humanas. Y sería uno de los instrumentos clave en el éxito de esta especie frente a neandertales, denisovas u otras. En efecto, cualquiera puede comprobar la necesidad insustituible del cotilleo. Basta observar lo que ocurre en un grupo de estudiantes cuando acaba una clase. Supongamos que se trata de un grupo de primer curso de una carrera universitaria. Salvo excepciones los estudiantes no se conocen. Pero gracias al cotilleo establecerán lazos de relación y cohesión. Hoy las nuevas tecnologías explotan esa necesidad básica. El éxito de Facebook, Instagram y otras redes sociales se debe a esa necesidad imperiosa. Naturalmente el chismorreo del Paleolítico es mucho más limitado que el moderno. Las lenguas primitivas no conocen más tiempo que el presente. No son capaces de contar sino hasta tres. Todo lo demás es multitud.

5.2 El mismo impulso a la cohesión social permite a los humanos primitivos la producción de otros géneros con vocación cultural, esto es, que sitúan la cohesión social en el plano de la horda y no en el individual. Estos géneros –cosmogonía, mito-fábulas, didactismo animista, canciones– requieren una forma especial, que los distingue claramente de los géneros del chismorreo. Y, gracias a ella se convierten en un tesoro que la comunidad, la horda, debe conservar. Ese tesoro es lo que llamamos *tradición*. Son géneros tradicionales, esto es, que se transmiten oralmente de generación en generación y dotan a la comunidad de una identidad colectiva.

5.3 Otro aspecto es común tanto a las hordas paleolíticas como a las tribus de agricultores y ganaderos (Neolítico y Edad de los metales).

Consiste en que el espacio de sus géneros del discurso es un ámbito doméstico: la familia, entendida en su sentido más amplio (lo que incluye lo que los latinos llaman *gens*). Se trata de un espacio hermético, cerrado. Estos géneros constituyen el alma de sus tradiciones. Sin embargo, ese espacio se bifurca en dos mundos: el terrestre y el del subsuelo. Tal dualidad no existía entre los cazadores recolectores. Aparece con la agricultura, porque el fenómeno agrícola tiene una dimensión mágica: del mundo ciego del subsuelo brota la vida. En la Edad de los metales aparecerá una tercera dimensión: la celeste. Es la esfera de los dioses, los inmortales. Pero los tres ámbitos están profundamente unidos. Los inmortales se mezclan con los mortales. Los muertos pueden regresar al mundo de los vivos. Esas conexiones entre los tres mundos se perderán en la era histórica: los dioses ya no responden a las llamadas de los humanos y los muertos solo regresan como fantasmas en el grotesco.

5.4 Puede decirse que el Paleolítico es la edad de la revolución cognitiva, así la llama Harari[3]. Es la edad de los cazadores recolectores –hordas de consumidores– que desarrollan géneros directos para la convivencia: cotilleo, órdenes y peticiones, expresiones de estados de ánimo... Y también produce unos discursos indirectos para la doble tarea de entretener y educar: cosmogonía, mito-fábulas para niños, didactismo animista, canciones[4]. Estos géneros se fundan en una primera dimensión del simbolismo que se suele denominar animismo. En el animismo el universo gira en torno a la horda en un plano único. La luna, el sol y las estrellas lucen para la horda y la naturaleza habla a la horda.

La revolución agraria del Neolítico es un tiempo para el crecimiento y la producción. Los géneros del discurso deben expresar ese tiempo. Los discursos directos descubren elementos clave para ese desarrollo: la numeración y el pasado. Las lenguas de cazadores recolectores que conocemos no pueden contar más de tres. A partir de tres todo es cantidad. El pasado aparece en las lenguas de agricultores y ganaderos

---

[3] Yuval Noah Harari, *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*, trad. Joandomènec Ros, Barcelona, Debate, 2014.

[4] Para las canciones de culturas de cazadores-recolectores es esencial el gran estudio de C. M. Bowra, *Poesía y canto primitivo*, trad. Carlos Agustín, Barcelona, Antoni Bosch, 1962. Como muestra del abanico de géneros mencionados cabe recordar la recopilación de cultura bosquimana que hicieron W. H. I. Bleek & Lucy C. Lloyd, *Especímenes de folclore bosquimano*, trad. Daniela Morabito Rojas, México D.F., Sextopiso-UNAM, 2009.

con temas propios en el sistema verbal que en su etapa anterior solo conoce el aspecto. El pasado es el tiempo del subsuelo, de los muertos. También los discursos indirectos conocen un salto cualitativo: la interpretación del mundo en clave familiar que expresan la epopeya, saga, historia local y sagrada...[5], cuento maravilloso, leyenda, protonovela... La magia incorpora lo demoniaco –el chamanismo y, después, la brujería–. La canción tradicional desarrolla sus líneas familiar (nanas, cortejos...) y laboral. El animismo da paso a cultos de inmortalidad, primero de ámbito subterráneo (las potencias agrícolas) y, después, celeste. Todo esto forma parte de un imaginario limitado a la tribu. Y la tribu compone una sociedad cerrada.

6. Géneros de transición de la oralidad a la escritura

6.1 La gran novedad del tránsito de las sociedades primitivas a las históricas consiste en la apertura de esas sociedades, que se traduce inmediatamente en la aparición de varios espacios para la comunicación. De ahí que debamos empezar por establecer unos haces de géneros según el ámbito y público al que se dirigen. En estas sociedades de transición a la historia se dan, al menos, tres espacios fundamentales: el hogar, el campo y la plaza o foro (el espacio público de intercambio, ya sea mercado o celebración, festiva o fúnebre). Ocupa cada espacio un auditorio distinto: en el foro-plaza se reúne el público adulto; en el campo, los trabajadores, asalariados o esclavos; en el hogar, la familia, en especial los niños.

Tomemos primero el hogar, la casa. Ha de acoger géneros de entretenimiento: el cuento, la leyenda, la balada y también los juegos verbales (el enigma o adivinanza y otros juegos de agilidad verbal). El concepto de cuento tiene que ser aquí amplio: el apólogo, la parábola, la fábula y otras manifestaciones particulares serían especies menores suyos. Caben en la casa los géneros sapienciales, sentencias y refranes, que deben dar continuidad al pensamiento tradicional. Hay espacio además para otro tipo: los géneros de la risa familiar (burlas, chistes, bromas...). Y, por último, otro tipo aún: los géneros de los valores familiares o, como los llama Jolles, de la herencia: la saga-epos y sus derivados.

---

[5] André Jolles, *Las formas simples*, trad. Rosemarie Kempf Titze, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972.

6.2 Un segundo espacio es el agrícola, el ámbito laboral. Son géneros laborales ciertas canciones y otros géneros que incorporan las tareas agrícolas (leyendas como la de Rut). Este espacio es una prolongación del familiar. Acoge el tiempo del crecimiento, que tiene dos facetas: el crecimiento laboral y el de la prole.

6.3 El tercer espacio es el público. La transición de las sociedades tradicionales a la historia es el momento de su aparición. Anteriormente no hay separación posible entre el espacio público y el familiar. Puede tener un carácter festivo o forense. En él tienen su ámbito las gestas, los encomios, el caso, la lamentación, la anécdota, la historia personal, los recuerdos y ciertas leyendas. Como puede apreciarse, este espacio es el más complejo. Sus géneros tienen una naturaleza más diversa que los del hogar. Unos, radicalmente tradicionales, contienen el pasado remoto, familiar, nacional o local. Se orientan además al entretenimiento de adultos. Así son las gestas, ciertas leyendas, los mitos y los espectáculos vinculados a las raíces nacionales y religiosas (el teatro tradicional). Estos géneros proceden del ámbito familiar, pero se prolongan en el público e incluso llegan a alcanzar su forma superior en estos espacios –como rapsodias juglarescas o como representaciones teatrales–. Otros, en cambio, se orientan a la actualidad: los encomios, historias personales, recuerdos y el caso. También las anécdotas suelen tener esa conexión con la actualidad. Por último, encontramos otros géneros marcados por una dimensión mágica: las lamentaciones (y consolaciones), los géneros de la acción de gracias (peanes, salmos-oración), los géneros mistéricos y chamánicos. Revisten un carácter religioso-medicinal. Añádanse a ellos los géneros del discurso público propios del foro a que nos referiremos más abajo (cfr. §7.3.1.).

7. La fragmentación de los espacios discursivos

Estos espacios tienden a separarse y hacerse más complejos. En una primera etapa solo existe el espacio familiar, el del clan y la tribu en cuanto federaciones de familias. Pero más allá de la sociedad de castas, la mayor división del trabajo requiere funciones más concretas de esos géneros y sus derivados, lo que permite una mayor especialización, así como una tendencia al eclecticismo que veremos en la protonovela. Como hemos señalado, la transición del mundo tradicional al histórico supone, entre otras cosas, la fragmentación del espacio conocido, el

familiar. A partir de ese momento habrá tres espacios: familiar, laboral y público. En el mundo tradicional no cabe la distinción entre lo privado y lo público, y el espacio laboral es un apéndice del espacio único. Ese espacio único solo conoce dos conceptos: conocido (familiar) y desconocido (la selva o bosque, el desierto: cuanto resulta ajeno al espacio familiar). En el mundo histórico lo desconocido pervive como espacio para la aventura. Y el espacio conocido se fragmenta en los tres señalados: familiar, laboral y público.

7.1 El espacio familiar sufre en la etapa histórica un estrechamiento y una erosión. No es capaz de mantener puros los valores familiares en los que se asienta la tradición. Pasa de familia poliginética a monogámica. Aparecen, en consecuencia, trastornos que dan lugar a tribulaciones estéticas: el dramatismo idílico, la obscenidad, el conflicto en las costumbres... En los géneros idílico-familiares de la tradición experimentan un giro dramático. La novela pastoril lo expresa muy bien. Todavía en la Antigüedad podemos ver novela pastoril humorística (*Dafnis y Cloe*). Pero a partir de la *Diana* de Montemayor aparece una figura tradicional, la *belle dame sans merçi*, que, al rechazar el amor, introduce el elemento dramático. Los cuentos tradicionales giran hacia el costumbrismo satírico –el erotismo, la crítica de los vicios– y, más tarde, la obscenidad. Pero, a pesar de estas tribulaciones, los géneros tradicionales familiares perviven en la era histórica.

7.2 El espacio laboral admite un doble tratamiento. Por un lado, sigue plenamente integrado en la esfera familiar en la era histórica. Esto ocurre con los géneros del idilio. Por otro, admite tratamientos públicos, ya sean didácticos o satíricos.

7.3 El espacio público es el que ofrece aspectos más complejos. Para empezar constituye una novedad. No hay, pues, para él, la continuidad del espacio familiar. Es un espacio mixto porque contiene géneros tradicionales (la gesta, la leyenda..., orientados al pasado remoto) y otros nuevos: los que se orientan a la creación de una imagen pública (géneros biográficos y autobiográficos) y a la actualidad (la novela). También hay géneros tradicionales orientados a la actualidad, que sufren transformaciones (el caso, la lamentación, la balada...). Son las formas mixtas (tragicómicas).

7.3.1 Un cambio radical se produce con la irrupción de la historia y la aparición del espacio público. Aristóteles vio este giro con una

clarividencia todavía hoy insuperada. En la *Retórica* (1360b 5-18) expone la nueva situación: en este tiempo –la historia– las sociedades empiezan a comprender que aspiran a la felicidad (*eudaimonía*) y que el método para alcanzarla es la prosperidad: el fomento económico y cultural. A partir de este objetivo común, Aristóteles (1358a 36-1358b 13) distingue tres grandes líneas del discurso público: los géneros del presente (epidícticos, se agotan en el elogio y la censura del otro), los géneros del pasado o forenses (judiciales) y los géneros del futuro (deliberativos, la política), que buscan mejorar la vida social por medio de reformas.

Ahora bien, Aristóteles se ha ocupado del discurso además al menos en la *Poética* y en el *Perì hermeneías*, lo que, dando un paso más, nos lleva a preguntarnos si estamos ante un auténtico sistema de los géneros que abarque sus distintas variedades.

Son dos órdenes distintos de menciones. Por un lado, el discurso (*lógos*) es lo que diferencia al humano de los demás animales, lo que lo hace humano (*Pol.* 1253a 10). Y la esencia del *lógos* es la articulación que permite afirmar de algo algo. Solo los humanos pueden hacer eso a lo que luego se llamaría predicación, susceptible de verdad o falsedad (*Perì herm.* 16a 12-18). Ese es el *lógos apophantikós*. Pero el discurso susceptible de verdad es solo una posibilidad del discurso, que es sobre todo *lógos semantikós*, significativo, y sirve a otras funciones diferentes además de a la expresión de la verdad, como el mandato, el ruego, la persuasión...[6] Este último es el caso del discurso retórico, necesario para el espacio público, al que nos hemos referido. Y quedan todavía los géneros poéticos, es decir, lo que hoy llamamos literatura.

¿Qué papel desempeñan en este cuadro? En la *pólis* parece que el mismo papel educativo que en la etapa previa a la historia, pero ahora público y no sólo familiar. En época helenística se entenderán como cultura, una dimensión nueva que contribuye a jerarquizar la sociedad. Pero esto en la *pólis*. ¿Y en Aristóteles?

Como se sabe, en la *Poética* se mencionan varios *eíde*, esto es, géneros también pero poéticos: epopeya, tragedia, comedia y, además, a lo largo de la obra comparecen los mimos de Sofrón y Jenarco, los diálogos socráticos, los elegíacos, los ditirambos... (*Poet.* 1447b 10-15). Pero lo que los

[6] Una exposición particularmente clara de este asunto puede verse en Eugenio Coseriu, *Storia della filosofia del linguaggio* (Ed. italiana di Donatella di Cesare), Roma, Carocci, 2010, p. 115.

determina como poéticos es ser *mímesis*, término heredado de Platón, que Aristóteles emplea con cierta inconsistencia. Hablamos de la mímesis en relación con la enunciación (cfr. §1). Pero tiene también un lado ontológico, que es el decisivo: la mímesis consiste en que el discurso haga parecer que *es* lo que de hecho no es. Ahora bien, ¿cómo se integran los géneros poéticos con lo ya dicho? O lo que es lo mismo, ¿se puede hablar de teoría de los géneros en Aristóteles?

Parece claro que la distribución entre géneros epidícticos, forenses y deliberativos la concibe relativa a la retórica, a la que ve como *antistrofa* de la dialéctica, algo así como su complemento. A primera vista los géneros literarios quedarían fuera del sistema. Sin embargo, al tratar de los géneros retóricos, es posible encontrar unas categorías que se aplican igualmente a los poéticos, hoy literarios. Del *lógos* como término general y abarcador, pero también como lugar específico de la verdad nos hemos ocupado ya. Vale tanto para la parte argumentativa del discurso retórico como para, por ejemplo, las *gnómai* (sentencias o máximas) que aparecen en el poético. El poeta ha de construir caracteres (*éthos*, *Poet.* 1454a 16), esto es, personajes; el orador ha de perfilar el de su defendido para ganarse al jurado; el *páthos* (*Poet.* 1452b 10) es uno de los componentes de la tragedia, pero el orador ha de apelar a ese mismo *páthos* al rematar el discurso, para que este sea más efectivo. Así, *lógos, éthos, páthos* pueden considerarse en este sentido categorías transversales, susceptibles de encontrarse en los distintos géneros, poéticos o no.

El resultado sería algo así como:

lógos: diferencia animal / humano
apophantikós / semantikós

filosófico y científico (*apophantikós*: verdad / falsedad)
retórico (*apophantikós:* la parte argumentativa, verdad / falsedad)
éthos (*semantikós,* en la parte narrativa)
páthos (*semantikós,* en prólogo y epílogo)

poético (*semantikós* pero mimético: finge ser lo que no es y en él se pueden encontrar rasgos éticos y patéticos).

De modo que, en conclusión, hay en Aristóteles un apunte de teoría general del discurso, que resulta de la aplicación de su ontología a lo que él encuentra en torno suyo. Pero tal apunte resulta parcial. De

hecho, Aristóteles solo se ocupa de los géneros públicos, forenses. No tiene en cuenta los géneros de la vida cotidiana, ni los de ámbito privado ni otros que se establecen en la frontera entre lo privado y lo público. Tampoco distingue entre los géneros de carácter popular y los géneros culturales. Una de las consecuencias de este planteamiento parcial –aunque imprescindible– es que los géneros poéticos queden desubicados en su propuesta.

Hay que tener en cuenta que en el siglo IV a. C. los géneros públicos son una novedad. Estos géneros aparecen con la historia y con la *pólis*. Son el fundamento de la vida pública. En cambio los géneros familiares (mejor que privados) solo le interesan al Estagirita en la medida en que han cobrado una dimensión pública. Eso es lo que ocurre con la tragedia, la comedia y la epopeya. Los demás géneros poéticos quedan en un segundo plano.

8. Los géneros históricos

El periodo histórico introduce una novedad. Esa novedad es la libertad. Puede parecer un tanto abusivo hablar de libertad en sociedades como la helenística o la romana, pues tiene sus limitaciones. La hay en la *pólis* para el ciudadano, varón, libre y mayor de edad; lo mismo vale para la república romana. Y algo similar ocurre con las sociedades europeas premodernas (las sociedades de la Reforma y sus secuelas del racionalismo y el antiguo régimen). Quizá se pueda explicar este equívoco de la siguiente forma. Por libertad entendemos hoy ciertas formas como la política, religiosa... Pero las sociedades abiertas lo son porque admiten –en diversa medida– libertad de actitudes y de orientaciones. Esa libertad prepolítica –por llamarla de alguna forma– es la que las lleva a abrirse a otras comunidades mediante relaciones comerciales y culturales. Esa forma prepolítica de libertad es posible porque los mecanismos de la cultura tradicional se han relajado y tienden a diluirse. La cultura tradicional no permite asomo alguno de libertad. Lo que deben creer, lo que deben hacer y lo que deben decir sus individuos está prescrito, preestablecido.

La consecuencia de la relajación de la tradición es que se puede ser innovador. Ese es el panorama que describe Platón en *Leyes* (700-701). De repente, los poetas se han vuelto locos y mezclan estilos y géneros sin someterse al imperio de la tradición. Y el único criterio es el aplausómetro,

lo que Platón llama *teatrocracia*. Esta incipiente libertad en el dominio de los géneros del discurso permite la proliferación de varias formas de prosa, posibilitadas por la extensión de la escritura alfabética, en torno al siglo VI a. C. Estas formas están ligadas a la actualidad, diversas facetas de la cual han alcanzado un desarrollo nunca antes conocido.

8.1. Algunos pensadores fueron sensibles a los cambios: Platón, Aristófanes, Aristóteles en el mundo griego. Ya nos hemos referido a la distinción en Aristóteles de dos grandes formas del discurso: un *lógos semantikós*, que incluye preguntas, mandatos, etc., y un *lógos apophantikós*, el de la verdad. En otro ámbito y como es sabido, Aristóteles establece que el gran objetivo de las sociedades humanas es la felicidad (*eudaimonía*). Quizá debería haber añadido que ese es el objetivo de las sociedades históricas, civilizadas. Las sociedades del mundo prehistórico suelen tener un objetivo más modesto: la supervivencia. Pero las históricas se sienten más fuertes. Son sociedades abiertas. Han descubierto las ventajas del monetarismo, del comercio, de la escritura, de la vida urbana, de las leyes (antes costumbres), del consenso político... Y perciben su capacidad para el crecimiento y la renovación. En relación con ese nuevo marco cultural, Aristóteles ve la gran tríada de géneros retóricos: epidícticos, forenses y deliberativos (*Retórica,* 1358b 8-13). Serían géneros directos, frente a los poéticos, indirectos u oblicuos (cfr. §4). De hecho el concepto de mímesis sería el hallazgo platónico, luego asumido por Aristóteles, para expresar esa diferencia.

8.2 Entre los géneros directos, el que Aristóteles perciba tres ámbitos contiene una gran lección. Estas tres dimensiones del discurso en el mundo histórico se corresponden con otras tantas temporales: presente, pasado y futuro (*Rhet.* 1358b 13-20). Pero es importante notar que ya no se trata del tiempo tradicional, sino del presente, pasado y futuro de la vida política o social, es decir de la vida en la sociedad abierta. En cuanto a fines (*Rhet.* 1358b 20-29), los géneros epidícticos se ocupan del presente, mediante una dialéctica consistente en la dupla elogio y vituperio al servicio de la cohesión de la *pólis* (basta pensar en el elogio de los atenienses caídos frente a Esparta, que Pericles pronuncia en *La guerra del Peloponeso* (*Thc.* II, 35-46). Los géneros forenses enjuician –su dialéctica es acusación frente a defensa– los hechos del pasado inmediato. Los géneros deliberativos discuten un futuro que tampoco es el escatológico de la tradición, el que representaba la caída de los dioses y el final de todo.

Es el mañana, que debe ser algo mejor que el hoy. Tal concepción del tiempo permite a las lenguas del periodo histórico morfologizar su estructura verbal. El pasado se dividirá en aoristo (esto es, indefinido, el tiempo de la tradición) e imperfecto, que es un pasado marcado por el aspecto, aún vivo. Y, todavía más, las lenguas históricas suelen establecer un tiempo para el futuro, ya sea morfológico o perifrástico. Puesto que la sociedad histórica mira hacia el futuro, un futuro que deja de ser el fin del mundo.

8.3 Entre los géneros miméticos un fenómeno cobra gran importancia: la aparición de la novela, que pasa desapercibido para los estudiosos de la Antigüedad, porque es un fenómeno popular, bajo. Menos desapercibidos pasaron otros fenómenos anexos: la aparición de la sátira menipea, el interés por la prosa, etc. La novela surge como género popular, dirigido a sectores urbanos iletrados o semiletrados (parece que se leía en voz alta para un auditorio). Nos interesa porque su origen proviene de relatos desgajados de la tradición. Y, en cuanto tales, se traducen a otras lenguas y admiten una apertura a la innovación. Durante siglos la novela y sus géneros satélites –la menipea, el cuento novelado o novela corta– vivieron en la frontera de lo literario. Solo en vísperas de la Modernidad han ocupado un lugar privilegiado en la escena literaria. Hasta entonces, al relajarse la tradición, la imaginación literaria había caminado a lomos de la improvisación[7]. En época histórica la tradición deja paso a este nuevo fenómeno. Resulta especialmente visible en la poesía oral, pero también en otros géneros –más o menos poéticos– como las églogas, los géneros teatrales y en especial la balada y la décima[8]. El periodo histórico anterior a la modernidad se caracteriza por la hegemonía de unos géneros de origen tradicional y perfil tragicómico, que son hijos de la improvisación. Se ubican en un dominio en el que se entrecruzan la cultura popular y la cultura letrada. Prueba de ese cruce es el Romancero nuevo y moderno, que nos ofrece muestras de romances obra de la pluma de un autor, que luego han tenido versiones populares. Cervantes y Shakespeare se caracterizan por escribir con un gran peso de la oralidad.

---

[7] Maximiliano Trapero, «La tradición y la improvisación en la poesía oral: La décima, un nuevo género poético integrador en el mundo hispánico», *Anuario de estudios atlánticos*, 59, 2013, pp. 681-712.

[8] *Ibid.*

8.4 Es preciso preguntarse qué sucede con esos espacios naturales para los géneros literarios que veíamos en la transición de la oralidad a la escritura. En el mundo histórico esos espacios se diluyen. La causa de su disolución es que la cultura histórica se escinde en dos ámbitos: el de la oralidad y el de la escritura. Esos ámbitos compiten entre sí, aunque, como ya dijimos antes, los géneros tragicómicos se instalan en una zona de convivencia entre oralidad y escritura. La élite letrada ve en la cultura de la oralidad un obstáculo para el avance del conocimiento, sea arte o ciencia. En el mundo de la escritura los géneros se distancian, se autonomizan de los ámbitos que los han venido alimentando en la cultura de la oralidad. Paralelamente las estéticas serias, al perder su dimensión popular el imaginario de algunos géneros literarios, ganan terreno. Así en el dominio de los géneros didácticos. En su naturaleza originaria el didactismo es mixto: serio-cómico. En el mundo histórico vemos emerger un didactismo serio, dogmático, a costa de esa dimensión dual. Es el didactismo del tratado. Sin embargo, el ensayo recupera el carácter dual, seriocómico, originario. Baste recordar el autorretrato de Montaigne en sus *Essais* o los prólogos cervantinos a sus obras.

9. Los géneros del discurso en la Modernidad

9.1 La Modernidad supone un gran giro en el proceso de la civilización. Mientras que la era histórica europea se sustenta en el monoteísmo como eje de su concepción del universo, la nueva era histórica que llamamos Modernidad sustituye la idea del Dios único por la idea del ser humano. Esta es una de las claves de la nueva meta de la humanidad: la unificación de las hordas y naciones en un mismo plano cultural, el occidental. El ser humano es ahora el eje del universo. Esto significa un gran paso adelante, pero también un gran reto y un gran problema. Entre otras cosas, porque es evidente que la humanidad no ha creado el universo y, simplemente, puede que no sepa qué hacer con él. Quizá decida proseguir con lo que ha hecho el *sapiens* desde que existe: depredar el mundo (Harari). En cualquier caso, poner a la humanidad a gobernar el mundo supone desplegar un programa, un proyecto para la humanidad y para el mundo. Y esa es una tarea muy difícil, que jamás ha sido abordada y para la que no hay recetas. Tal reto y tal problemática producen unos efectos inmediatos en los géneros del discurso y en los estéticos en particular. Unos y otros, en la Modernidad, deben prepararse

para expresar esa unificación de la humanidad, que es también un proceso unificador y mixtificador de los géneros.

9.2 Los géneros del discurso moderno no guardan la jerarquía temporal que apreció en ellos Aristóteles. Los deliberativos han sido invadidos por los epidícticos (el propagandismo). Los forenses también sufren la invasión de los deliberativos y de los epidícticos. No hay una jerarquización temporal en los géneros del discurso moderno. Una de las manifestaciones de esta mixtificación genérica es la ideología. Todo fenómeno moderno se ve como cuestión de ideologías y estas, a su vez, como posiciones en una tensión bipolar izquierda / derecha. Al mismo tiempo, todo fenómeno cultural se ve sometido a otras formas de polarización: materialismo e idealismo, objetivismo y subjetivismo, formalismo y sociologismo... Tales dualismos son consecuencia –paradójica en apariencia– de una fusión: la cultura moderna es resultado de la fusión entre cultura sabia y cultura popular, entre la de la escritura (las disciplinas) y la de la oralidad (el folclore). McLuhan vio esta fusión precisamente en las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información, que él remonta a la aparición del telégrafo. Es una observación decisiva, pero ya un siglo antes de McLuhan Alexis de Tocqueville había visto el mismo fenómeno –o quizá una dimensión todavía más trascendente– en el proceso de la Modernidad a su unificación, que pasa por la tendencia imparable a la igualdad y a la libertad (de nuevo el dualismo moderno). Ambos pensadores contemplan el mismo proceso a la unificación de la humanidad, dividida en la era premoderna en razas, creencias, clases y naciones. McLuhan ve solo los aspectos técnicos. Tocqueville ve la gran dinámica histórica, que pudo apreciar en su estudio de la sociedad norteamericana.

9.3 Esta tendencia a la unificación humana tiene expresión en el mundo de la estética, que consiste en la aparición de un nuevo simbolismo. El simbolismo ha sido desde la aparición del *sapiens* la forma superior de aproximación al futuro. Cuando todavía no existe ese concepto los *sapiens* del paleolítico cifran en símbolos su lucha por la supervivencia, que es la forma más elemental de conquistar el futuro. Al hacer consciente el reto de gobernar el universo y, por tanto, de alcanzar un estadio superior de la vida humana, la humanidad ha puesto en marcha el despliegue de un nuevo simbolismo, un simbolismo realista, mundano, de escala humana. Se trata de un gran esfuerzo de acumulación de fuerzas

para la tarea planteada. En el terreno de los géneros indirectos la novela, que había aparecido como muestra de libertad tras la debilidad y descomposición de la tradición, trasciende ahora todos los géneros. Y, tras ella, el ensayo. Un didactismo moderno recorre todos los discursos literarios. Ese didactismo se funda en la forma más libre –la de la novela– para expresar la libertad y la igualdad.

10. Los géneros indirectos y la forma estética

Una noción de estética ha ido apareciendo ya en estas líneas. Identificamos la dimensión estética con los géneros miméticos (§7.3.1) en Platón y Aristóteles. Podríamos añadir la visión kantiana de lo bello como aquello que gusta porque en ello reconoce el sujeto el libre juego de imaginación y entendimiento. Pero en unas y otras falta la dimensión histórica, de gran evolución, que mencionamos al principio: estética como huella de la gran evolución de la humanidad en discursos y prácticas expresivas (§3). La versión de los grandes pensadores atenienses y las que han venido después –las de Kant y otros– han apuntado en la dirección adecuada, pero han carecido de la dimensión y perspectiva histórica que solo puede alcanzar la Modernidad. Esta dimensión evolutiva permite superar el carácter abstracto con que se ha venido concibiendo la forma estética para comprender que la forma estética se identifica con el género del discurso que ofrece cada obra y cada enunciado. Esta concepción de la forma estética como género del discurso permite reconocer en cada obra literaria un momento en la travesía del espíritu de la humanidad. Esto ya lo vieron, aunque no lo desarrollaron, F. Schlegel y Novalis y lo subrayó después W. Benjamin, cuando propusieron como imagen del arte –de la estética– una cadena con sus eslabones. Esa cadena arranca en los orígenes de las hordas de *sapiens* y continúa en el futuro. Las obras son sus eslabones y solo cobran sentido en la medida en que son momentos de esa cadena. Y el sentido de la cadena es ofrecer un dominio para la reflexión[9]. Nuestra propuesta pretende continuar esta imagen dándole una significación concreta. No la

[9] Friedrich Schlegel, *Poesía y filosofía*, trad. Diego Sánchez Meca & Anabel Rábade Obradó, Madrid, Alianza, 1994; Novalis, *La enciclopedia*, trad. Fernando Montes, Madrid, Fundamentos, 1976; Walter Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, trad. J. F. Yvars & Vicente Jarque, Barcelona, Península, 1988.

podemos exponer aquí, salvo en sus fundamentos, por comprensibles razones de espacio. Pero sí que podemos decir que nuestro concepto de la filosofía de los géneros del discurso se funda en la necesidad de la humanidad *sapiens* de apoyarse en lo que ahora llamamos cohesión social para sobrevivir y cumplir sus retos, que culminan en la tarea de unificación de la humanidad. Esa necesidad parte de los géneros más íntimos –los del cotilleo, que tanto impacto tienen en la actualidad de las redes sociales– y buscan un despliegue que cubra todas las posibilidades del espíritu humano. Y los géneros oblicuos o indirectos –esto es la forma estética del discurso– son el testimonio de esa tarea[10].

Luis BELTRÁN ALMERÍA
Universidad de Zaragoza

Fernando ROMO FEITO
Universidade de Vigo

[10] Este artículo forma parte del proyecto de investigación GENVS, Mineco FFI2013-40833-P, del que forman parte ambos autores.