



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

género literario. Del latín *genus* (clase, tipo, especie). (ing. *literary genre*, fr. *genre littéraire*, it. *generi letterari*, al. *literarische Gattung*, port. *gênero literário*).

Institución social del campo literario que se configura como un modelo de escritura para el autor, un horizonte de expectación para el lector y una señal para la sociedad.

1. DEFINICIÓN

En efecto, toda persona que se pone a escribir literatura lo hace en un molde que ya conoce (Lázaro Carreter, 1976), incluso en el caso de que quiera traspasar o transgredir el modelo de referencia. Cuando Unamuno habla de la *nivola* es, sin duda, porque tiene el género *novela* en la cabeza.

Los lectores también se acercan a la obra literaria por la mediación de un género.

Cuando piden una novela, un poemario o una obra de teatro, saben qué quieren recibir. Incluso si se ven defraudados en lo que esperan y la crónica periodística que abordan es un poema lírico en que los versos se han puesto unos a continuación de otros, en vez de someter los renglones a la convención del metro, el inicial extrañamiento y posterior reconocimiento que tal estrategia produce demuestran que funciona la referencia del género como horizonte.

La sociedad interviene también en la configuración del género. Si la *cuenta de conciencia* de Santa Teresa se dirige a su confesor y a nadie más, no estamos ante una autobiografía; si, por su interés, la introducimos en el canon académico y la publicamos en las colecciones de autobiografías

clásicas, el libro de *La Vida* se convierte en una obra literaria en sentido estricto.

En realidad, cabe una doble perspectiva:

1. Considerar la literatura como un conjunto definido de textos que se divide en géneros, atendiendo a ciertos caracteres comunes de una serie de obras, a la manera que se establecen géneros y especies en otras realidades discretas (Rollin, 1981).

2. Considerar los géneros como entidades originarias que abarcan diferentes textos cuya suma constituye el fenómeno que llamamos literatura.

Pues bien, la primera es la tradicional y la segunda, la que hemos propuesto aquí.

En una u otra perspectiva, como señala G. Genette (1979), los géneros literarios son agrupaciones de textos obtenidas mediante la combinación de rasgos temáticos, discursivos y formales. Esta descripción fundamenta un inventario abierto que engloba las obras realmente existentes y puede avanzar géneros todavía por explotar.

Lo que no cabe es negar la existencia de los géneros en virtud de la originalidad de cada acto de lenguaje según preconizó la escuela idealista a principios del siglo XX (Croce, 1902). Ni siquiera en el caso del creador genial esto es así. Como dice J. M. Díez Taboada (1965: 15), “el genio puede darse dentro del género en cualquiera de estas funciones: Homero es para nosotros un fundador genial de un género, Virgilio un seguidor genial de un género, Cervantes un aniquilador genial de un género”.

género literario

Los géneros evolucionan con la historia. En cierto momento un autor ha combinado un conjunto de rasgos y otros muchos han seguido la fórmula después como meros imitadores o superando sus resultados. El paso de unos géneros a otros se producirá mediante pasos intermedios, con fluctuaciones y titubeos. A veces, un mismo texto podrá ser recibido como perteneciente a un género u otro según el lector. El *Quijote* puede ser aceptado hoy como la primera novela moderna y pudo ser recibido en su día como la última parodia de los Libros de Caballería.

Vinculada a la definición está también la cuestión terminológica. Un mismo término puede servir para denominar géneros distintos en diferentes épocas o lugares; diferentes términos pueden servir para denominar un mismo género, también según circunstancias de tiempo o lugar. *Romance*, en el sentido anglosajón, designa un cierto tipo de novela idealizada o también ciertas fórmulas narrativas de nuestra época medieval (Gómez Redondo, 1991), mientras que, en el sentido castellano general, se trata de una fórmula forjada a la sombra del poema épico y que, desde el siglo XV, ha recibido un constante tratamiento en la historia de la literatura española. En la historia de los textos teatrales, ciertos *pasos* renacentistas, *entremeses* barrocos o *sainetes* dieciochescos son, atendiendo a sus rasgos genéricos, intercambiables entre sí y, sin embargo, difieren terminológicamente.

La definición de los géneros literarios es, pues, esencialmente histórica. Los géneros nacen, se desarrollan, se reproducen y mueren.

La aparición de un género se configura casi siempre como la posibilidad límite de otro anterior. Como hemos dicho, el *Quijote* pudo nacer como una novedosa parodia de los Libros de Caballería, pero en las manos de su autor y en la estimación de sus lectores, ya desde el principio, se ha reconocido un resultado que tiene poco que ver con su origen, que

puede ser descrito como *novela moderna* o *novela existencial*: se ha asistido al nacimiento de un nuevo género.

Como tal género, ha conocido un desarrollo paulatino hasta llegar a configurar unos rasgos específicos que podrán ser encontrados una y otra vez en diversas obras que, con posterioridad, han transitado por el mismo camino. Pero eso no ocurre de la noche a la mañana. En el propio *Quijote* es un proceso que se va cumpliendo a medida que avanza la propia obra, pero que no garantiza sin más una adecuada sucesión: ahí está la continuación del falso Quijote de Avellaneda.

Después, este tipo de novela ha servido de referencia constante. Los críticos (Lukács, 1920) han descrito los rasgos propios del género y han explicado las causas históricas y culturales que han posibilitado su nacimiento en un momento dado. Sus perfiles se delimitarán por comparación de cuanto le ha antecedido y de cuanto le ha sucedido en las proximidades de la misma serie cultural.

Ninguna obra, sin embargo, *funda* un género en sentido radical. El tránsito de un conjunto de rasgos a otros se produce, como todo fenómeno de cambio lingüístico, con inicios parecidos que emergen de forma simultánea, con titubeos, avances y regresiones. Solo *a posteriori* se puede describir la forma triunfante.

Parece claro que el surgimiento de un género es siempre fruto de lo individual y lo social. El autor alumbró nuevas fórmulas en virtud de posibilidades que le aparecen en su momento y esas nuevas formas se consolidan si hay un público (entonces o más tarde) que les presta la debida atención.

2. GÉNEROS FUNDAMENTALES

En la tradición de la poética occidental (Dolezel, 1990), encontramos ya en Platón (*República*, 392d) la diferenciación entre dos “modos” de narración: la narración en primera persona y la narración “imitativa” (*imitación* en el sentido de reproducir en los propios términos), o sea, aquella “en que se habla como uno mismo y sin cambiar” o aquella en que “se convierte el autor en otro”. También se advierte la mezcla de una y otra modalidad de discurso. Diálogo y relato aparecen, pues, como dos fórmulas fundamentales del discurso y, por consiguiente, bases lingüísticas de dos posibles formulaciones del arte hecho con palabras.

Sin embargo, como he dicho en otras ocasiones (Garrido Gallardo, 1988), para el establecimiento básico de los géneros, la referencia más constante en nuestra tradición se encuentra en la *Poética* de Aristóteles. Éste se fija en que la *imitación* (en el sentido de creación artística) se hace de dos modos: relatando o presentando a personajes como operantes, es decir, mediante narraciones (Épica) como la *Ilíada* o la *Odisea*, o mediante representaciones teatrales (Dramática) como *Antígona* o *Medea*, por ejemplo. Aristóteles se atiene a los datos de su tiempo e intenta ordenarlos, pero, en realidad, su descripción se entrecruza con la platónica: el relato se basa fundamentalmente en la narración en tercera persona y el teatro pone delante los hechos que se quieren contar, fundamentalmente mediante el diálogo y las acciones de los actores.

Desde una perspectiva actual, extraña la ausencia en esta clasificación de la expresión monológica y subjetivizada (Lírica). No podemos saber si esta ausencia en el texto conservado de la *Poética* se debe a que la importancia de la música en la lírica griega la haya desplazado de su consideración literaria o a cualquier otro motivo. El caso es que la tradición

ha sentido la dificultad de esta ausencia y ha intentado subsanarla, basándose en los propios criterios del Estagirita.

En el siglo XVI, se encuentra la tríada Lírica, Épica y Dramática como cosa admitida. Antonio García Berrio (1992) ha llamado la atención sobre la presencia expresa del término en *L'Arte poetica* de Minturno (1564), en quien se fija Francisco de Cascales, autor de las *Tablas poéticas* (1617), que ha pasado por ser el introductor de la tripartición con el término de *lírica* explícito (Guillén, 1971; Genette, 1979). A partir del siglo XVII, la encontraremos de manera constante.

Como recuerda Claudio Guillén (1985), Goethe acoge estos tres géneros como Formas Naturales (*Naturformen*) a las que se refieren todas las variedades históricas que nos es dado contemplar. En las *Lecciones de Estética* (1817-1820) de Hegel, se convierten en una demostración más de la universalidad de la dialéctica que preconiza el filósofo (tesis/antítesis/síntesis).

Ya en el siglo XX, A. Jolles (1930) se sale del estrecho marco descrito para plantear una serie de “Formas simples” que considera el material preliterario en el que se asienta mediante el oportuno desarrollo la multiplicidad de los géneros. Su inventario comprende los siguientes apartados: Leyenda (*Legende*), Saga (*Sage*), Mito (*Mythe*), Enigma (*Rätsel*), Proverbio (*Spruch*), Anécdota (*Kasus*), Memorial (*Memorable*), Cuento (*Mänchen*) y Chiste (*Witz*).

Se trata de un intento plausible (Hempfer, 1973), pero es difícil admitirlo como inventario básico de todos los géneros históricos que se han descrito y, a la vez, queda lejos del intento de generalización que supone la clasificación consagrada de los géneros fundamentales.

Emil Staiger (1946), por su parte, observa con razón el estado de confusión en que se encuentran los tres géneros, siendo así que podemos decir, por ejemplo, que tal obra de teatro no es esencialmente dramática o podemos hablar de drama o de novela lírica, y propone una explicación antropológica al hecho.

Épica, Lírica y Dramática son nombres que designan una especialidad a la que pertenece una obra literaria en virtud de que predomine en ella *lo épico, lo lírico o lo dramático*. “Lírico” sería no sólo la representación monologada de un estado, sino aquella cualidad (sentimental, afectiva, etc.) que permite decir, por ejemplo, que un monólogo es o no es esencialmente lírico.

La relación entre *épica y épico, lírica y lírico, dramático y drama* no es la que hay entre *leña y leñoso, sino entre hombre y humano*. Puede existir un hombre inhumano, pero no puede existir un árbol poco leñoso. La esencia de lo épico, lo lírico y lo dramático “entrañan cualidades simples y, como tales cualidades no pueden ser perturbadas por la irisación y el carácter cambiante de cada obra de creación literaria en particular” (Staiger, 1946: 241). Las obras literarias pertenecen así a un género dominante, pero pueden situarse en la intersección entre dos o pueden participar de forma equilibrada de cada uno de ellos.

Käte Hamburger (1957) reformula el planteamiento aristotélico añadiendo la lírica, “género existencial”, y poniendo de relieve el nexo que une, como narraciones que son, al relato (exposición de hechos para contar) y el drama (exposición de hechos para representar). La clasificación queda restringida así de nuevo a dos: género existencial/ género mimético (de ficción). La “ficción” engloba a la narrativa y al drama, puesto que “éste no

es sino una obra de ficción en la que la función del narrador está representada por su grado cero”.

N. Frye (1957) eleva a cuatro el número de géneros al añadir el propio de la “página impresa” (que él llama “ficción”), opción naturalmente no prevista por los clásicos. Su clasificación de géneros fundamentales comprende: *epos* (no *epopeya* para no confundirlo con el género histórico correspondiente), *drama*, *lirica* y *ficción*. El *epos* incluye todas las obras en verso o en prosa que responden a la convención de que existe un recitador y un público oyente. El drama ofrece a los personajes de la historia como presentes ante el público. La lírica muestra al autor, pero oculta al público. La ficción oculta al lector tanto el autor como el público destinatario.

La doctrina de los géneros fundamentales, sean dos, tres o cuatro, se enfrenta con una dificultad esencial, la de integrar convincentemente todos los géneros existentes en el marco preestablecido. Por ejemplo, la *oratoria* o el *ensayo* no caben en ninguna de estas clasificaciones. Ruttkowsky (1968) propone añadir el género didáctico o apelativo. Pero esta propuesta no logra alcanzar la exhaustividad ni la distintividad: hay géneros que ni están dentro de los fundamentales establecidos ni son apelativos y, por otra parte, los textos apelativos no forman necesariamente un género literario (los hay publicitarios, políticos, etc.).

Ni siquiera el fundamento de los géneros ya establecidos es aceptado por todos por igual. Genette (1979) recoge el cuadro que resulta de las distintas explicaciones que vinculan los tres géneros con el rasgo de tiempo (Wellek y Warren, 1950):

| | <i>Lírica</i> | <i>Épica</i> | <i>Dramática</i> |
|------------------|---------------|--------------|------------------|
| Humboldt | | Pasado | Presente |
| Schelling | Presente | Pasado | |
| Jean Paul | Presente | Pasado | Futuro |
| Hegel | Presente | Pasado | |
| Dallas | Futuro | Pasado | Presente |
| Vischer | Presente | Pasado | Futuro |
| Erskine | Presente | Futuro | Pasado |
| Jakobson | Presente | Pasado | |
| Staiger | Pasado | Presente | Futuro |

P. Hernadi (1972: 130) ofrece una clasificación policéntrica que integra diversos factores que se utilizan como criterios taxonómicos en otras clasificaciones.

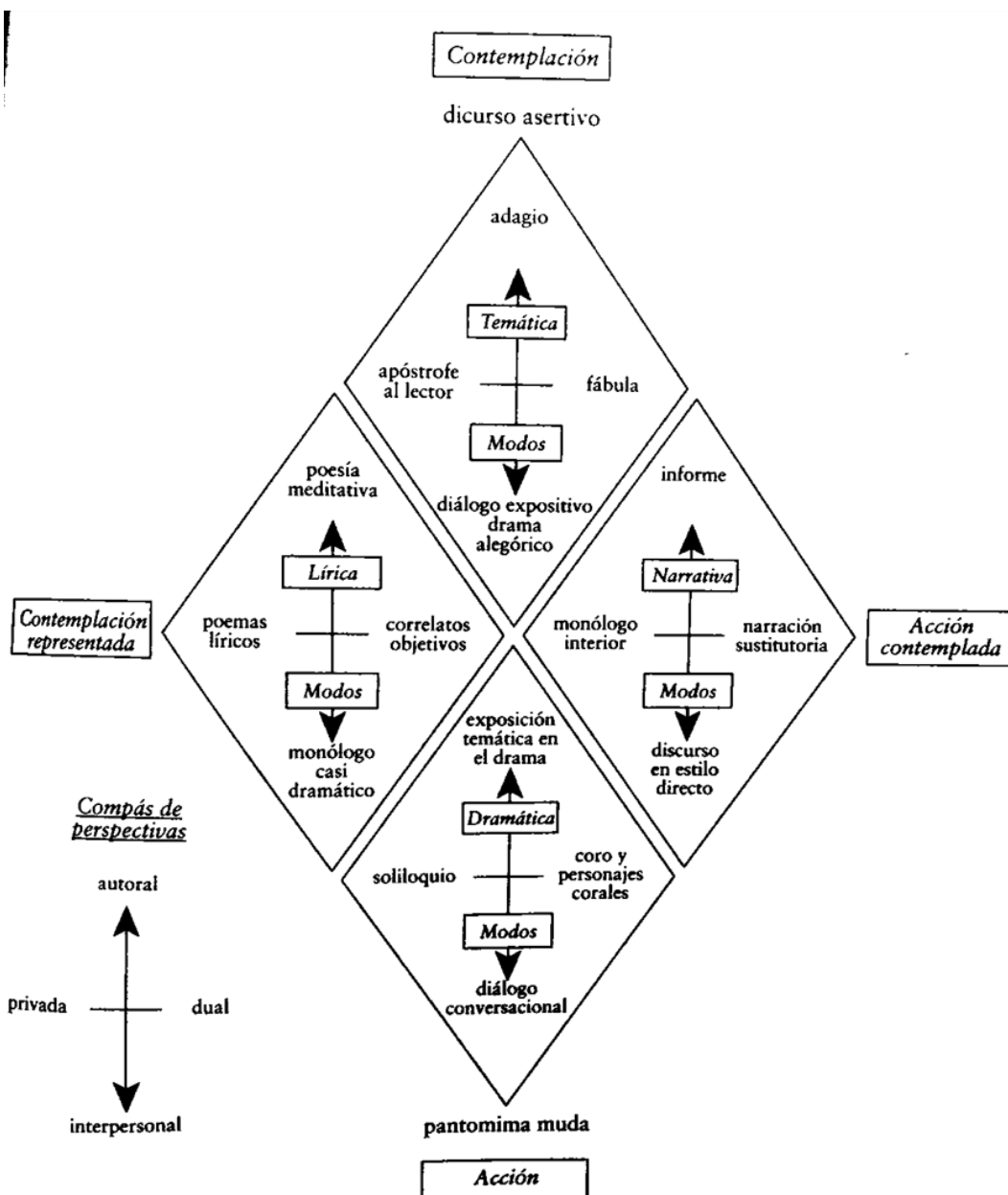
El esquema de la figura opone como extremos la distinción clásica entre narración (*diégesis*) e imitación (*mímesis*). Es decir, los extremos limitarían con realidades no literarias. De una parte, la contemplación cuya plasmación puede ser ajena a la obra de creación (“Discurso asertivo”); de

otra, la acción que puede concretarse en la “Pantomima muda”, la cual, por definición, tampoco será un género literario al faltarle las *litterae*.

Como entrecruzamiento de los dos registros, aparecen la representación de lo que se contempla (“acción contemplada”) o la correspondiente narración (“contemplación representada”).

Cuatro son aquí los géneros fundamentales: temático, dramático, narrativo y lírico, y dieciséis los subgéneros que se obtienen (cuatro por cada género) por diversos grados de interrelación.

Se trata de un esquema simétrico que sistematiza adecuadamente los datos que ya habíamos visto en otras clasificaciones. Sin embargo, tampoco ofrece garantías de universalidad. La dimensión temática de los géneros hace que, como hemos recordado a propósito de Staiger, “lo lírico” se encuentre incluso predominando en obras épicas o dramáticas, “lo épico” en obras dramáticas o líricas y “lo dramático” en obras líricas o épicas. Los géneros literarios tienen fundamento en la realidad y responden a claves como las que hemos enumerado, pero se configuran como una serie abierta. Por lo demás, las claves antropológicas de los diversos géneros literarios están presentes también en otras manifestaciones más o menos comunicativas, como la música o la danza, y en la codificación semiótica de otras series artísticas relacionadas desde antiguo con la Literatura.



Más acá de los géneros fundamentales, la verdad es que, desde Aristóteles a nuestros días, lo primero que nos encontramos son géneros históricos, grupos de obras que cumplen la triple función semiótica (Raible, 1980) que hemos señalado al comienzo: son modelos para el autor, horizontes de expectación para el lector y señal para la sociedad: canción de gesta, lai, nouvelle, fábula, fabliella, exemplo, apólogo, proverbio, castigo, milagro, misterio, auto, farsa, juegos de escarnio, tragicomedia,

comedia del arte, romance, idilio, oda, rondó, balada, madrigal, sátira, vodevil, himno, ditirambo, salmo, oda, soneto, elegía, epístola, canción, etc.

Los tratadistas han intentado agrupar estos géneros basándose en propiedades generales como los registros de la lengua, las capacidades comunicativas del ser humano o las claves psicológicas de la antropología general. Los tipos resultantes, los géneros fundamentales de que venimos hablando, sirven para clasificar las obras literarias habidas o por haber.

También se han establecido subdivisiones: así, *drama* es denominación de género fundamental; *drama de personaje*, *drama de espacio* o *drama de acción* son los correspondientes subgéneros. *Novela* es un género histórico; *novela psicológica*, *novela realista*, etc., son subgéneros del género novela.

Las clasificaciones genéricas se incluyen así unas dentro de otras en una serie como de caja china. Sus fronteras no son precisas, pero su operatividad como institución social es, como hemos dicho, real y el grado de precisión alcanzado suficiente.

Será preciso, pues, revisar la definición de los géneros literarios de mayor vigencia o actualidad sin pretender ser exhaustivo. Los que no se encuentren aquí, pueden ser localizados en los manuales y enciclopedias correspondientes.

La tradicional tríada Épica, Lírica y Dramática que ya habíamos utilizado en el capítulo 5, dándola por buena sin discusión, podrá servirnos, ahora más fundamentada, de marco integrador de la multiplicidad de los géneros que se exponen a continuación. Seguiré a Spang, como ya hice en otra ocasión (Villanueva, coord., 1994: 178-187), para sistematizar los

caracteres generales que pueden considerarse típicos de la lírica, la épica o la literatura dramática.

3. GÉNEROS LÍRICOS

Los principales rasgos de la lírica son éstos (Spang, 1993: 58-62):

a) Según W. Kayser (1948: 336), la disposición que caracteriza al autor lírico es la “interiorización”, o sea, se trata de un discurso fuertemente subjetivado. Tal carácter de tensión emocional conduce también generalmente a la brevedad como rasgo frecuente.

b) A diferencia de la creación dramática y épica, la lírica no presenta una historia. Los elementos anecdóticos que puedan aparecer son objetos que provocan emoción y no nudos de una trama.

c) Frente a la explicación expositiva propia de otros textos, los líricos se especializan en la profundización en un solo aspecto.

d) La estructura lingüística de la lírica suele potenciar el carácter autotélico del texto, que llama la atención sobre sí mismo mediante las recurrencias (Jakobson, 1958: 135), paralelismos (Levin, 1962: 49-64) y todo tipo de juegos semánticos que potencian la connotación.

e) Aunque la versificación no es condición imprescindible, se ha convertido actualmente en síntoma inequívoco de lirismo. Salvo el *poema en prosa* (cuyo nombre señala ya la excepcionalidad), lírica y versificación son términos que se recubren en la clasificación genérica de nuestros días.

f) Vinculadas con el verso, encontramos dos propiedades más: ritmo y musicalidad, o sea, en castellano, repetición periódica de determinados grupos de tónicas y átonas (lo que no deja de ser una manifestación más de recurrencias y paralelismos) y elección melodiosa de los sonidos que se combinan.

Veamos a continuación los géneros más comúnmente referidos en este apartado, cuya exposición va acompañada en este caso de ejemplos, ya que las distinciones en la lírica no suelen ser, según creo, de común dominio, si exceptuamos la archiconocida fórmula del soneto.

- *Canción*

Presenta dos tipos fundamentales: *canción popular* y *canción petrarquista*. De la primera hay testimonios en España desde el siglo X, en que están fechadas las *jarchas*. Se difunde mucho en el siglo XV, en el que la lírica castellana es deudora de la provenzal (*virelay*, *cosaute*), que deja también eco en las *cantigas* gallego-portuguesas.

La *canción popular* es un monólogo lírico que presenta frecuentemente elementos dramáticos como el diálogo. Suele ser de arte menor, aunque hay ejemplos en uno y otro metro. Habitualmente se caracteriza por el esquema ternario (*cabeza, estrofa, vuelta*), aunque existen diversas estructuraciones posibles (Domínguez Caparrós, 1999).

Los temas suelen ser principalmente religiosos o amorosos. También es abundante la vena satírica representada por las *cantigas de escarnio e de mal dizer*, línea que llega hasta el siglo XX en ejemplos de Federico García Lorca o Rafael Alberti.

género literario

La *canción petrarquista* conoció una enorme influencia en nuestra literatura. Se presenta, por lo general, como elitista y, a veces, hermética. Representa el paso desde la poesía coral, cantada ante un público, hasta el autor individual con conciencia de tal.

Estructuralmente, se compone de una serie de cinco a diez estrofas (estancias) formadas por versos endecasílabos y heptasílabos que riman a gusto del poeta, quedando habitualmente el primero libre. Una vez establecido el esquema, se repite sistemáticamente.

Los temas son parecidos a los de la canción popular, aunque presentan un tono más individualista, íntimo y subjetivo a tenor de su carácter culto ya señalado.

Ejemplo:

Con un manso rüido
de agua corriente y clara,
cerca el Danubio una isla, que pudiera
ser lugar escogido
para que descansara
quien como yo estó agora, no estuviera;
do siempre primavera
parece en la verdura
sembrada de las flores;
hacen los ruiseñores

Miguel Ángel Garrido Gallardo

renovar el placer o la tristura
con sus blandas querellas,
que nunca día ni noche cesan dellas.

Aquí estuve yo puesto,
o, por mejor decillo,
preso y forzado y solo en tierra ajena;
bien pueden hacer esto
en quien puede sufrillo
y en quien él a sí mismo se condena.

Tengo sólo una pena,
si muero desterrado
y en tanta desventura,
que piensen por ventura
que juntos tantos males me han llevado;
y sé yo bien que muero
por sólo aquello que morir espero.

El cuerpo está en poder

género literario

y en manos de quien puede

hacer a su placer lo que quisiere;

mas no podrá hacer

que mal librado quede,

mientras de mí otra prenda no tuviere.

Cuando ya el mal viniere,

y la postrera suerte, aquí me ha de hallar,

en el mismo lugar,

que otra cosa más dura que la muerte

me halla y ha hallado;

y esto sabe muy bien quien lo ha probado.

No es necesario agora

hablar más sin provecho,

que es mi necesidad muy apretada;

pues ha sido en una hora

todo aquello deshecho

[...]

(Garcilaso de la Vega, *Canción III*)

• *Égloga*

De *eklogé*, término de la época helenística que designa un género también llamado *eidyllion*, que ha dado el alemán *Idylle*.

Su estructura presenta frecuentemente introducción y cierre narrativos, así como diálogos intercalados (*diálogo amebéo*). Las églogas clásicas están metrificadas en hexámetros. Las renacentistas revisten diversidad de metros y estrofas. Sin embargo, su dimensión es mayor que la de la canción: las églogas de Garcilaso de la Vega oscilan entre los cuatrocientos y los mil ochocientos versos.

Tiene como tema la vida del campo en la línea del tópico del *beatus ille* horaciano. El deseo de la vida retirada tiñe con frecuencia estas composiciones de un tono melancólico. Su registro es bajo o medio, pero, en cualquier caso, muy alejado del solemne de la *canción* culta.

Ejemplo:

ALBANIO

En medio del invierno está templada

el agua dulce desta clara fuente

y en el verano más que nieve helada.

género literario

¡Oh claras ondas, cómo veo presente,
en viéndoos, la memoria de aquel día
de que el alma temblar y arder se siente!

En vuestra claridad vi mi alegría
escurecerse toda y enturbiarse;
cuando os cobré perdí mi compañía.

¿A quién pudiera igual tormento darse,
que con lo que descansa otro afligido
venga mi corazón a atormentarse?

El dulce murmurar deste rüido,
el mover de los árboles al viento,
el suave olor del prado florecido,
podrán tornar, de enfermo y descontento,
cualquier pastor del mundo, alegre y sano;
yo solo en tanto bien morir me siento.

¡Oh hermosura sobre el ser humano!

¡Oh claros ojos! ¡Oh cabellos de oro!

¡Oh cuello de marfil! ¡Oh blanca mano!

¿Cómo puede hora ser que en triste lloro

Miguel Ángel Garrido Gallardo

se convirtiese tan alegre vida,

y en tal pobreza todo mi tesoro?

Quiero mudar lugar, y a la partida

quizá me dejará parte del daño

que tiene el alma casi consumida.

¡Cuán vano imaginar, cuán claro engaño

es darme yo a entender que con partirme,

de mí se ha de partir un mal tamaño!

¡Ay miembros fatigados, y cuán firme

es el dolor que os cansa y enflaquece!

¡Oh si pudiese un rato aquí dormirme!

Al que velando el bien nunca se ofrece,

quizá que el sueño le dará durmiendo

algún placer, que presto desfallece;

en tus manos ¡oh sueño! me encomiendo.

SALICIO

¡Cuán bienaventurado

aquel puede llamarse

género literario

que con la dulce soledad se abraza,

y vive descuidado,

y lejos de empacharse

en lo que el alma impide y embaraza!

No ve la llena plaza,

ni la soberbia puerta

de los grandes señores,

ni los aduladores

a quien la hambre del favor despierta;

no le será forzoso

rogar, fingir, temer y estar quejoso.

A la sombra holgando

de un alto pino o roble,

o de alguna robusta y verde encina,

el ganado contando

de su manada pobre,

que por la verde selva se avecina,

plata cendrada y fina,

oro luciente y puro,

Miguel Ángel Garrido Gallardo

baja y vil le parece,
y tanto la aborrece,
que aun no piensa que dello está seguro:
y como está en su seso,
rehuye la cerviz del grave peso.

Convida a un dulce sueño
aquel manso rüido
del agua que la clara fuente envía,
y las aves sin dueño
con canto no aprendido
hinchén el aire de dulce armonía;
háceles compañía,
a la sombra volando,
y entre varios olores
gustando tiernas flores,
la solícita abeja susurrando;
los árboles y el viento
al sueño ayudan con su movimiento.

(Garcilaso de la Vega, *Égloga II*)

género literario

• *Elegía*

De *elegeion*, metro que constaba de un dístico compuesto de hexámetro y pentámetro. Ha recibido diversos nombres a lo largo de la historia como el *planto* medieval o la *endecha*, forma métrica de arte menor, bien de ocho sílabas, bien heptasilábica a partir de la Edad de Oro.

Aunque puede ser de temática variada, está normalmente vinculada al lamento: “es una mezcla de ingredientes tristes, melancólicos, plañideros” (Camacho Guizado, 1969), “sentimentales, nostálgicos, desconsolados, lánguidos, fúnebres, apacibles [...]” (Spang, 1993: 79).

Ejemplo:

[...]

Por las gradas sube Ignacio

con toda su muerte auestas.

Buscaba el amanecer,

y el amanecer no era.

Busca su perfil seguro,

y el sueño lo desorienta.

Buscaba su hermoso cuerpo

y encontró su sangre abierta.

¡No me digáis que la vea!

No quiero sentir el chorro

Miguel Ángel Garrido Gallardo

cada vez con menos fuerza;

ese chorro que ilumina

los tendidos y se vuelca

sobre la pana y el cuero

de muchedumbre sedienta.

¡Quién me grita que me asome!

¡No me digáis que la vea!

No se cerraron sus ojos

cuando vio los cuernos cerca,

pero las madres terribles

levantaron la cabeza.

Y a través de las ganaderías,

hubo un aire de voces secretas

que gritaban a toros celestes,

mayorales de pálida niebla.

No hubo príncipe en Sevilla

que comparársele pueda,

género literario

ni espada como su espada

ni corazón tan de veras.

Como un río de leones

su maravillosa fuerza,

y como un torso de mármol

su dibujada prudencia.

Aire de Roma andaluza

le doraba la cabeza

donde su risa era un nardo

de sal y de inteligencia.

¡Que gran torero en la plaza!

¡Qué buen serrano en la sierra!

¡Qué blando con las espigas!

¡Qué duro con las espuelas!

¡Qué tierno con el rocío!

¡Qué deslumbrante en la feria!

¡Qué tremendo con las últimas

banderillas de tiniebla!

Miguel Ángel Garrido Gallardo

Pero ya duerme sin fin.

Ya los musgos y la hierba

abren con dedos seguros

la flor de su calavera.

Y su sangre ya viene cantando:

cantando por marismas y praderas,

resbalando por cuernos ateridos,

vacilando sin alma por la niebla,

tropezando con miles de pezuñas

como una larga, oscura, triste lengua,

para formar un charco de agonía

junto al Guadalquivir de las estrellas.

¡Oh blanco muro de España!

¡Oh negro toro de pena!

¡Oh sangre dura de Ignacio!

¡Oh rruiseñor de sus venas!

No.

¡Que no quiero verla!

Que no hay cáliz que la contenga,

género literario

que no hay golondrinas que se la beban,

no hay escarcha de luz que la enfríe,

no hay canto ni diluvio de azucenas,

no hay cristal que la cubra de plata.

No.

¡¡Yo no quiero verla!!

(Federico García Lorca,

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías)

• *Epigrama*

De *epigramma*, en principio, inscripción en un pedestal de estatua o tumba. Formado en sus orígenes por un díptico elegiaco, adopta a lo largo de los tiempos múltiples formas, entre las que sobresale la redondilla.

Tiene como tema la alabanza, aunque progresivamente, sobre todo en el XVIII, incorpora cualquier motivo que conduzca a una salida ingeniosa o sorprendente. Desemboca en ocasiones en el preciosismo y otras veces en soluciones insolentes o escabrosas.

Ejemplo:

Un médico en una calle

El santo suelo besó,

Es decir que se cayó

De su mula, alta de talle.

Empezábale a zumbar

La gente que anda allí;

Y él dijo: “Así como así,

Yo me iba luego a apear.”

(José Iglesia de la Casa,

Epigrama)

• *Himno*

De *hymnos*, canto de alabanza a los héroes o a los dioses. Se trata de un yo portavoz o un nosotros que se dirige a una segunda persona lírica. Admite tanto la presencia del yo lírico como la mención de interlocutores y circunstancias personales.

Sintaxis y métrica son variadas, aunque siempre adecuadas a la solemnidad que lo constituye como género.

Su temática abarca ideales sobrenaturales o exaltación de comunidades, lugares o países. Como todo discurso de estas características, abriga la posibilidad del contrapunto irónico que lo convierte en sátira.

Son famosos los himnos griegos de Calímaco y Píndaro, el *Carmen saeculare* de Horacio y numerosos himnos litúrgicos que han perdurado desde la Edad Media hasta la actualidad.

Ejemplo:

género literario

Para y óyeme ¡oh Sol! Yo te saludo

y extático mortal me atrevo a hablarte;

ardiente como tú mi fantasía,

arrebatada en ansia de admirarte,

intrépidas a ti sus alas guía.

¡Ojalá que mi acento poderoso

sublime resonando,

del trueno pavoroso

ñla temerosa voz sobrepujando,

¡oh Sol a ti llegara,

y en medio de tu curso te parara!

¡Ah! si la llama que mi mente alumbra

diera también su ardor a mis sentidos,

al rayo vencedor que los deslumbra,

los anhelantes ojos alzaría,

y en tu semblante fúlgido atrevidos

mirando sin cesar los fijaría.

¡Cuánto siempre te amé, sol refulgente!

¡Con qué sencillo anhelo,

Miguel Ángel Garrido Gallardo

siendo niño inocente,

seguirte ansiaba en el tendido cielo,

y extático te vía

y en contemplar tu luz me embebecía!

De los dorados límites de Oriente,

que ciñe el rico en perlas Océano,

al término asombroso de Occidente

las orlas de tu ardiente vestidura

tiendes en pompa, augusto soberano,

y el mundo bañas de tu lumbre pura.

Vívido lanzas de tu frente el día,

y, alma y vida del mundo,

tu disco en paz majestuoso envía

plácido ardor fecundo,

y te elevas triunfante,

corona de los orbes centellante.

Tranquilo subes del Cenit dorado

al regio trono en la mitad del cielo,

de vivas llamas y esplendor ornado,

género literario

y reprimes tu vuelo.

Y desde allí la fúlgida carrera

rápido precipitas,

y tu rica, encendida cabellera

en el seno del mar, trémulo agitas,

y tu esplendor se oculta,

y el ya pasado día

[...]

¿Y habrás de ser eterno, inextinguible,

sin que nunca jamás tu inmensa hoguera

pierda su resplandor, siempre incansable,

audaz siguiendo tu inmortal carrera,

hundirse las edades contemplando,

y solo, eterno, perennal, sublime,

monarca poderoso dominando?

(José de Espronceda,

Al sol. Himno)

• *Oda*

De *hodé* (canto), proviene de la lírica coral griega que, como sabemos, no fue objeto de atención en la *Poética* de Aristóteles.

Utiliza un lenguaje elevado y solemne, propio de fiesta, conjugando el tono del himno con la sensibilidad personal e, incluso, la ternura.

Se presenta en diversos tipos de estrofa, siendo frecuente en la *oda pindárica* la tripartición en estrofa, antistrofa y epistrofa (la última de versificación distinta de las dos primeras).

Tiene como objeto a personajes destacados, bellos paisajes o especulaciones contemplativas. Entre sus motivos se encuentran el tópico ya citado del elogio de la vida retirada (*Beatus ille*), la brevedad de la vida (*Carpe diem*) e incluso la actividad misma del artista, como en la *Oda a Salinas* de Fray Luis de León.

Ejemplo:

A Francisco Salinas

El aire se serena

y viste de hermosura y luz no usada,

Salinas, cuando suena

la música estremada,

género literario

por vuestra sabia mano gobernada.

A cuyo son divino

el alma, que en olvido está sumida,

torna a cobrar el tino

y memoria perdida,

de su origen primera esclarecida.

Y como se conoce,

en suerte y pensamiento se mejora,

el oro desconoce

que el vulgo vil adora,

la belleza caduca, engañadora.

Traspasa el aire todo

hasta llegar a la más alta esfera,

y oye allí otro modo

de no percedera

música, que es la fuente y la primera.

Y como está compuesta

de números concordes, luego envía

consonante respuesta,

Miguel Ángel Garrido Gallardo

y entre ambos a porfía

se mezcla una dulcísima armonía.

Aquí la alma navega

por un mar de dulzura, y finalmente

en él así se anega,

que ningun accidente

extraño y peregrino oye o siente.

¡Oh desmayo dichoso!

¡oh muerte que das vida! ¡oh dulce olvido!

¡durase en tu reposo,

sin ser restituído

jamás a aqúeste bajo y vil sentido!

A este bien os llamo,

gloria del Apolíneo sacro coro,

amigos a quien amo

sobre todo tesoro,

que todo lo visible es triste lloro.

¡Oh, suene de contino,

Salinas, vuestro son en mis oídos,

género literario

por quien al bien divino

despiertan los sentidos,

quedando a lo demás adormecidos!

(Fray Luis de León)

• *Soneto*

Es bien conocida la historia de esta estrofa-género que ha gozado de extraordinaria fortuna. Está ligada al movimiento italiano del *Dolce stil nuovo* y en España se introduce con los *Sonetos fechos al itálico modo* del Marqués de Santillana para seguir luego su desarrollo con Boscán y Garcilaso.

En su versión canónica consta de dos cuartetos y dos tercetos, aunque sus versos han experimentado todo tipo de variaciones en cuanto a número de sílabas y distribución de las rimas.

Aunque su rígida estructura formal condiciona el discurso en una línea cuasi silogística, ofreciendo cauce a una posible actitud intelectual y reflexiva, se ha revelado apto para una riquísima variedad temática: hay sonetos amorosos, religiosos, profanos, burlescos, etc. Muchos sonetos cuentan entre las más altas cumbres del género lírico.

Por otra parte, sus obligadas recurrencias y paralelismos, a los que ya hemos hecho mención, convierten el género en claro ejemplo de la función estructurante que domina en la poesía, según hemos podido estudiar reiteradamente en diversos apartados.

4. GÉNEROS ÉPICOS

Repasemos a continuación algunos de los rasgos más constantemente atribuidos a los géneros épicos (Spang, 1993: 104-106).

a) La situación comunicativa que constituye básicamente la épica es la de alguien (narrador) que cuenta algo.

b) El narrador (autor-narrador, personaje-narrador, etc.) es un ser de ficción, siendo generalmente el “pacto ficcional”, la *conditio sine qua non* para la atribución de cualquier texto narrativo a la serie literaria. En otro caso, estaríamos ante la historia, la crónica, el reportaje, etc.

c) En la narrativa que cuaja en la gran novela del siglo XIX, suponía una característica constante la existencia de un narrador omnisciente que conocía tanto las circunstancias externas como el interior de los personajes. Pero hay otras fórmulas posibles (y la novela contemporánea presenta todas las variedades imaginables al respecto) en que el narrador sabe más, igual o menos que un personaje.

d) La sugestión de la realidad (Albaladejo, 1992; Villanueva, 1992a) es otra característica de la narración literaria cuya investigación presenta todavía muchos puntos para el debate.

e) La comunicación diferida caracteriza los géneros épicos frente a los dramáticos, e incluso frente a la huella oral de la poesía lírica. Por definición, se cuenta una historia que pasó.

f) La versificación, elemento formal en la Epopeya clásica, desaparece en otros géneros narrativos hasta llegar a la situación

género literario

actual, en que se puede decir que la novela es el género de la prosa a diferencia de los géneros líricos, cuyo principal síntoma formal es el verso.

He aquí algunos géneros épicos:

- *Cuento*

Evidentemente conectado con los relatos folclóricos de las más variadas culturas, encuentra sus precursores medievales en la *novella* italiana y en los *lais* y *fabliaux* franceses.

Se trata de un género de breve extensión en el que suelen ser únicos acontecimiento, espacio y tiempo. Incluye diálogos, también breves. A tenor de estas características, cobran especial importancia indicial el título, el comienzo y el final.

Junto a la brevedad, su otra característica más sobresaliente es la simplicidad. Los personajes son esquemáticos, la sintaxis es simple y el vocabulario suele estar plagado de modismos.

El cuento presenta, por lo general, un conflicto insólito que se va desarrollando a lo largo de la narración y concluye en una solución no necesariamente definitiva. Puede encerrar una moraleja por la vía del ejemplo. De todos modos, su larga historia da lugar a concreciones muy alejadas de la descripción general que acabamos de presentar. Hay una gran diferencia entre los antiguos cuentos del *Decamerón* de Boccaccio, los *Canterbury Tales* de Chaucer, las *Novelas Ejemplares* de Cervantes y el cuento realista del siglo XIX (Baquero Goyanes, 1949) o los cuentos hispanoamericanos del siglo XX.

- *Fábula*

Conocida también como *apólogo*, es un género clásico que ha permanecido con altibajos a lo largo de la tradición. Son especialmente notorias las fábulas de animales antropomorfizados, así como las derivadas de la mitología clásica.

Se trata de narraciones breves, a veces formadas por la secuencia de un único diálogo, escritas en verso o en prosa. Expresa el desarrollo de un conflicto mediante relato, diálogo o ambos procedimientos a la vez.

Presenta una lucha entre dos antagonistas, el fuerte y el débil, que pone de relieve la existencia de los pecados capitales. Al final, soberbia, avaricia, lujuria, envidia, etc., son castigadas. Hay siempre un trasfondo ético. El tono varía según la actitud crítica, didáctica o satírica que adopte el narrador. La moraleja, explícita al principio o al final de la fábula, puede ser atribuida a una tercera instancia enunciativa.

- *Epopéya*

La *Ilíada* y la *Odisea* han sido los arquetipos de este género que narra las acciones de un héroe vinculadas a veces con el nacimiento de una dinastía o de un pueblo. Variante de la epopeya es el *Cantar de gesta* medieval, representado por *Beowulf*, la *Chanson de Roland* o el *Cantar de Mio Cid*.

Con marcos históricos y sociales muy distintos, se pueden incluir en esta relación otras obras como la *Cristiada* de Fray Diego de Hojeda o *El Paraíso perdido* de John Milton. Se ha dicho que la sociedad, a partir de la época racionalista, no permite este género, que ha sustituido por la novela (Lukács, 1920). Sin embargo, aunque quepa calificarlas de *pastiche*,

podemos mencionar ejemplos que contradicen tal afirmación, por ejemplo, *La Henriade* de Voltaire, *La Atlántida* de Verdaguer o el *Martín Fierro* de José Hernández.

En todo caso, se trata de un relato de narrador omnisciente que cuenta *objetivamente* unos hechos desde un punto de vista absolutamente inalterable. Aunque pueda haber momentos de humor y de ternura, la ironía se excluye sistemáticamente. Cabe, sin embargo, la realización paródica.

Formalmente se caracteriza por el verso solemne, los estereotipos y el frecuente empleo de modismos.

La historia refiere la marcha del héroe que camina de modo implacable hacia el cumplimiento del destino. En muchos casos, este héroe es el representante idealizado de las virtudes de un pueblo cuyos inicios se tematizan. Es evidente el carácter retórico de la composición que estructura los datos de la historia externa al servicio de algún tipo de tesis que tiene que ver con la presunta superioridad de una cosmovisión, una raza o una cultura.

- *Novela*

Es el género épico ahora más importante. Su nombre actual procede del italiano *novella* (relato breve), pero equivale al francés y alemán *roman*, italiano *romanzo* y, parcialmente, al inglés *romance*. Este último, existente en castellano antiguo (Gómez Redondo, 1991), ha quedado, sin embargo, especializado en español para una forma muy distinta que se escribe en verso (a veces con fuerte contenido lírico) y se documenta desde el siglo XIII, como veremos a continuación.

La característica general de la novela consiste en ser una narración extensa en prosa. La dimensión es el rasgo más relevante, porque “de las dimensiones de la obra depende el modo en que el autor se servirá del material de la historia, construirá la intriga e introducirá la verdadera temática” (Tomachevsky, 1928: 252).

El héroe problemático, el “héroe degradado en un mundo también degradado”, según la expresión de Lukács, es lo que diferencia esencialmente novela de epopeya y la instituye como el género épico *mayor* de la Modernidad. Acoge todo tipo de temas y circunstancias.

El hilo del relato puede alternar espacios narrativos con diálogos a través de las más diversas fórmulas narratológicas adoptadas desde la Antigüedad hasta el *nouveau roman* o el realismo mágico hispanoamericano. Los elementos esenciales de la novela son los personajes, las acciones, el tiempo y el espacio. La unidad conjunta de tiempo y espacio ha sido llamada *cronotopo* por Bajtín (1936-1938).

A pesar de la gran cantidad de estudios teóricos que ha concitado, no ha alcanzado todavía una caracterización que pueda englobar de modo convincente la totalidad de sus producciones, que son sumamente dispares en los aspectos temáticos y formales. La verdad es que un género amplio como éste, que atraviesa los siglos, puede ser considerado más bien un conglomerado de géneros en sentido estricto, a tenor de la posibilidad que ya hemos expresado de que a veces se otorga la misma denominación genérica a obras muy dispares entre sí.

• *Romance*

Proviene de los *Cantares de Gesta*, de los que se desgajaron. Se documentan en el siglo XV y forman a partir del siglo XVI colecciones que conocemos con el nombre de *Romancero*. Se trata nuclearmente de un relato, pero puede acoger elementos líricos o dramáticos.

Métricamente consiste en una serie más o menos larga de versos octasílabos que riman los pares en asonante y los impares quedan libres. Estos versos pueden formar una serie continua o pueden ordenarse en cuartetos (Navarro Tomás, 1972). Su vocabulario es sencillo y parco en adjetivos. Su sintaxis no es tampoco rebuscada, aunque procura siempre coincidir con las exigencias del modelo rítmico.

En el recorrido del género se puede observar el paso desde los relatos basados en personajes históricos, hasta la creación de personajes únicamente de ficción.

5. GÉNEROS DRAMÁTICOS

Siguiendo de nuevo a Spang (1991: 24-32), veamos ahora algunos caracteres comunes a los géneros dramáticos. Son éstos:

a) El texto dramático está dirigido a la representación y, aunque no excluye su simple lectura, el lector, a diferencia de lo que ocurre con los textos líricos o épicos, se sentirá llamado a verificar en su interior una representación posible de la obra que lee.

b) El código de la lengua natural es sólo uno de los varios (decorados, accesorios, vestimenta, gestos, iluminación...) de los que intervienen en el hecho comunicativo teatral.

c) La emisión y la recepción del drama son esencialmente colectivos (una “compañía” y un “público”).

d) El drama se *presenta* como autónomo. En el momento de la representación, se verifica la ficción de que se prescinde de autor y público.

e) En la representación, se instaura un doble sistema de comunicación: de los personajes entre sí y de los actores y el público, aunque aquéllos finjan desconocer su presencia.

f) El texto dramático está constituido esencialmente por el diálogo, única forma de comunicación verbal en él, si prescindimos de las tentativas narrativas del *teatro épico*.

g) La inmediatez de la representación no desvirtúa la ficcionalidad del pacto que se establece entre autor y espectadores.

Señalamos, a continuación, los principales modelos del inventario histórico:

- *Tragedia*

Forma dramática mayor. Su forma canónica consta de planteamiento, nudo y desenlace, que se extienden en diversas escenas a lo largo de tres o cinco actos.

Las unidades de lugar, tiempo y acción han sido prescripciones basadas en la autoridad de la poética aristotélica que han dado lugar a un amplísimo debate a lo largo de los siglos.

Imita el desarrollo de un conflicto grave, *conflicto trágico*, en el que un protagonista, que encarna una determinada visión del mundo, vive un

heroísmo vinculado a valores trascendentes de índole implícita o explícitamente ética o religiosa.

- *Comedia*

Género dramático paralelo a la tragedia, difiere de ésta porque, según Aristóteles, imita a seres humanos “iguales” que los demás a diferencia de los “mejores”, encarnados por los personajes trágicos. Si la tragedia tiene como horizonte el sentido perfecto del destino humano y el conflicto se deriva de la confrontación de ese horizonte con la realidad, la comedia no se problematiza con las imperfecciones humanas, que son contempladas como cosa natural.

La mezcla de tragedia y comedia ha dado lugar al cultivo de la *tragicomedia* desde el siglo XVI. En el siglo XVIII se disputan el mismo campo genérico expresiones como *tragedia cómica*, *comedia seria*, *comédie larmoyante* e, incluso, *drama*.

- *Drama*

Se trata de un género a medio camino entre la tragedia y la comedia, incluso, según acabamos de ver, el término puede ser sinónimo de *tragicomedia*. Sin embargo, hay rasgos que lo especifican, como su condición “burguesa y sentimental” (Pavis: 1980). Presenta un conflicto, como la tragedia, pero está lejos de la majestuosidad propia del conflicto trágico. Su ámbito es, al igual que la comedia, el de las realidades normales de la vida.

Formalmente idéntico a la tragedia y a la comedia, existen ejemplos en verso, como los del *drama romántico*, o en prosa, como los del *drama burgués*.

- *Géneros menores*

En esta expresión se engloban formas teatrales breves; así, el *auto*, cuyo nombre procede del latín *actus* en referencia a la breve duración (muchas veces, en efecto, un solo *acto*) de la pieza teatral en cuestión.

El contenido del *auto* estaba vinculado a las fiestas litúrgicas y a la dramatización de historias bíblicas y vidas de santos. Pueden ser citados como antecedentes el *misterio* (francés, *mystère*; inglés, *mystery play*) y las alegorizaciones de universales (*moralités*, *moralitys*).

El *auto sacramental* se llamó así por su frecuente relación temática con el sacramento de la Eucaristía. La acción dramática suele converger hacia la apoteosis final del sacramento. Muchas veces se preparaban para la fiesta del *Corpus Christi*. La frecuencia de los *autos sacramentales* y su importancia social dieron lugar a que recibieran el mismo nombre composiciones dramáticas de extensión normal, aunque de la misma temática y estructura básica.

Hay que añadir además en este apartado una serie de manifestaciones teatrales breves, frecuentemente relacionadas con la música y que servían de intermedio a una representación más extensa. A partir del siglo XVI, nos encontramos el *entremés* (Lázaro Carreter, 1965), la *farsa*, la *loa* (Flechniakoska, 1975) o el *sainete* (Garrido Gallardo, 1983). Como pasa con el *auto sacramental*, el desarrollo de su componente temática puede dar lugar a piezas extensas, aun conservando la denominación del género de origen.

6. OTROS GÉNEROS

La gran diferencia estructural que presentan los géneros literarios entre sí, hasta el punto de que, por ejemplo, un poema lírico está más próximo a un discurso no literario como la plegaria que a un género literario como la novela (Todorov, 1976), nos ha llevado al planteamiento de que la literatura no es algo unitario, sino una suma de géneros literarios diversos y dispersos. Sin embargo, esto mismo induce al convencimiento (en parte contradictorio con lo que hemos subrayado hasta ahora) de que debe haber un cierto denominador común que nos permita clasificarlos a todos igualmente como literarios. Pues bien, ese denominador común o *literariedad* nos habla tanto de la condición lingüística de sus textos (*literalidad*) como de la originalidad, la dignidad, la belleza o alguna otra virtualidad de expresión o de contenido por las que se vuelven aptos para distraer, enriquecer humanamente o producir fruición estética.

De la primera condición se deriva como conclusión que si el texto dramático (apto para la representación) es un género literario, el teatro no lo es: hay teatro sin palabras, que no tendría, pues, *literalidad*, o sin guión previo, lo que daría lugar, en todo caso, a un texto *a posteriori*, resultado de cada representación concreta. El carácter de *actuación*, propio del teatro, frente al carácter de *escritura*, propio de la literatura (García Barrientos, 1991), vuelve problemática la condición *literaria* (logocéntrica) que hemos otorgado a los géneros dramáticos a tenor del enfoque aristotélico y las características más constantes del teatro tradicional. En un sentido estricto, el teatro no es literatura ni la literatura es teatro, aunque haya una literatura *destinada* a producir teatro: el género dramático del que hemos hablado antes.

La capacidad de producir fruición que poseen algunos géneros discursivos que habitualmente no se emprenden con ese fin da lugar a géneros literarios cuya adscripción se sitúa en las fronteras entre lo literario y lo que no lo es: en estos casos, la problematicidad no adviene por posible merma de *literalidad*, sino por posible defecto de esteticidad. Veamos los más frecuentes.

- *Biografía*

Relato de una vida. Normalmente están dedicadas al recuerdo de personalidades que suscitan admiración en alguna de las facetas del ser humano. Existen desde la Antigüedad y es célebre el libro de Plutarco *Vidas paralelas*. A partir del siglo XVI es frecuente la recreación en relato unitario de la *Vita Christi*, construida a partir de los datos ofrecidos por los Evangelios. Estas biografías se llaman más propiamente *hagiografías* y se han referido no sólo a Jesucristo, sino a la Virgen María y santas y santos del catálogo de la Iglesia. El carácter idealizado de muchas de estas narraciones, que señalan sólo los aspectos ejemplares o admirables, ha dado lugar a que se aplique el adjetivo *hagiográfico* como denominación de cualquier biografía que presente estos rasgos.

La mayor o menor presencia de rasgos fabulados o novelescos determina que una biografía pueda ser considerada perteneciente al género literario o al discurso historiográfico. Igualmente, cuando el autor aprovecha el relato para recrear una personalidad o para expresar sus emociones, se aleja del género histórico y se aproxima a la literatura.

Hay otros géneros relacionados con la biografía. La *Memoria*, género que se hace común en Europa a partir del siglo XVIII, recoge los recuerdos de una vida rica. Cuando tiene carácter de introspección se denomina *Confesión*, nombre que se deriva de las célebres *Confesiones* de S. Agustín.

Vecina es la *Autobiografía* o biografía que el autor hace de sí mismo. En ella, el sujeto narrador se funde con el sujeto autor de manera inextricable. El *Diario* consiste en el registro de los hechos cotidianos vistos desde la subjetividad del que los registra. Suele ser más minucioso que la autobiografía, pero no alcanza la categoría constructiva de ésta. Naturalmente, según las cualidades de las que hemos hablado, también un diario puede ser literario o no literario. Por su interés, el *Diario de Ana Frank*, como texto en sí mismo o como guión de película, ha conseguido una dignidad literaria en la que nunca pensó su autora.

- *Epístola*

Del latín *epistola* (carta, misiva), es una forma discursiva que a veces sirve de vehículo a otros géneros literarios. Por ejemplo, según Claudio Guillén, la *Epístola a Boscán* de Garcilaso de la Vega funde su estructura epistolar con un carácter genérico elegíaco y satírico (Huerta Calvo, 1992: 159). Célebre es en la literatura española la *Epístola Moral a Fabio* (1611) de Andrés Fernández de Andrada.

Aparte de las epístolas poéticas, en el siglo XVIII se utilizó el modelo como vehículo de una cierta literatura didáctica en las *Cartas Marruecas* (1788-1789) de Cadalso, entre otros. Además, el especial interés humano de determinados epistolarios ha dado lugar a su publicación en volumen o han sido aprovechados por ficciones posteriores. Significativo al respecto resulta el mantenido entre el filósofo Pedro Abelardo y su amante Eloísa. La cultura del Renacimiento en general hizo de la epístola un uso muy especial.

- *Ensayo*

Al parecer, el nombre proviene de la célebre obra *Essais* de Michel de Montaigne. Se trata de textos de género expositivo, estructurados al hilo de un razonamiento lógico y que abrigan, por lo general, una intención didáctica. Su temática puede ser de lo más variado, y se distingue del contenido de los respectivos tratados porque carece del propósito de exhaustividad propio de éstos y admite con facilidad los intercalados digresivos. La mayor o menor calidad con que se emplea la lengua establece la frontera entre el ensayo literario y el no literario. Con frecuencia, el tema básico se configura a partir de algún cliché existente en el idioma del tipo de los *proverbios*, *axiomas*, *máximas* y *aforismos*.

- *Oratoria*

Como sabemos, la oratoria o género de la *oratio*, discurso en sentido estricto (hablado), no es objeto de la Poética, sino de la Retórica o arte del lenguaje persuasivo. Encontramos aquí, sin embargo, un espacio más de intersección entre ambas disciplinas. En efecto, la oratoria es el género literario de aquellos discursos que por la dignidad en la forma o la riqueza del fondo permanecen destinados a la fruición y personal enriquecimiento más allá de su uso originario. Especialmente, la modalidad de oratoria religiosa o *sermón* cuenta con una importante presencia a partir de la Edad Media. Es un género que ha influido también en muchísimos escritores que han sido oyentes de estos discursos. Los sermones de Bossuet han alcanzado fama en el ámbito de la literatura universal.

El género de la oratoria se identifica, o al menos forma parte, del *género didáctico* inventariado en otros autores para recoger aquellos textos literarios en los que la dimensión de apelación a un público encuentra especial relieve.

género literario

El *diálogo*, floreciente en la Antigüedad clásica y en el Renacimiento (Prieto, 1986), es otra clara modalidad didáctica. El *diálogo platónico* finge un proceso dialéctico entre dos interlocutores (Sócrates y un sofista) que conduce a una conclusión inequívoca. El *diálogo ciceroniano* contiene la exposición principal de un maestro más las apostillas que introduce el discípulo. El *diálogo lucianesco* es el último eslabón del diálogo socrático y suele recibir el nombre de *sátira menipea*. El componente ficcional de esta modalidad la sitúa de manera inequívoca en el campo del género literario, frente a las fluctuaciones que podemos apreciar en diferentes ejemplos de los dos primeros apartados.

La característica formal del diálogo permite que se pueda pasar sin solución de continuidad desde este género a la novela dialogada. Ejemplo típico es *El Crotalón*, obra del XVI compuesta como imitación de los diálogos de Luciano de Samosata.

• *Crónica literaria*

Hay que considerar ahora la relación entre periodismo y literatura. Los periódicos acogen textos o artículos relacionados con la literatura. En primer lugar, críticas de obras literarias y de otras manifestaciones artísticas. Pueden incluir también en sus páginas diversas modalidades de ensayo que son más o menos literarias a tenor de lo dicho. Mesonero Romanos, Estébanez Calderón, Mariano José de Larra, son autores señeros del artículo literario que nació a la vez que la aparición de la prensa.

A lo largo del siglo XX ha tenido un especial desarrollo esta modalidad de artículo literario, que cuenta con nombres tan importantes como Azorín, César González Ruano o José María Pemán.

Últimamente, coincidiendo con lo que en el ámbito anglosajón llaman “nuevo periodismo”, han proliferado en los periódicos las manifestaciones de un género híbrido que se caracteriza por atenerse a las reglas formales y de composición de la crónica periodística y, sin embargo, presuponer las condiciones de comunicación social propias de la ficción literaria.

Estas prácticas afectan de un modo singular a la definición genérica de sus textos: tomadas como crónicas periodísticas, no se comprende cómo pueden jugar explícitamente con personajes y situaciones de ficción; aceptadas como literatura, el lector no puede prescindir, sin embargo, del carácter que ostentan como evidente artículo de opinión. Tal mecanismo les otorga sin duda una especial fuerza dialéctica y retórica. Si un afectado por la columna en cuestión protesta, cae en el ridículo de pelear contra la ficción; si calla, otorga. Jaime Campmany, Francisco Umbral y un largo etcétera son maestros del género en el siglo XX.

- *Literatura espiritual*

Pedro Sainz Rodríguez (1980-85) inventarió más de cuatrocientas obras españolas desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, que clasificó como literatura *ascética* o *mística* en virtud de rasgos que corresponden a una sistematización externa de Teología espiritual en la que cabría incluir temáticamente estos textos. Se trata de obras que cuentan las experiencias espirituales de sus autores o instruyen sobre el cultivo de la vida del espíritu. Ya hemos hablado de la reconocida calidad de alguna de ellas, como *El Libro de la Vida* de Santa Teresa de Jesús. Así, por la calidad de su contenido o por la amenidad de su forma, nos encontramos con un conjunto que cabe inventariar como género literario aparte, aunque formalmente se pueda incluir en los apartados de la colección de *máximas*, la *autobiografía*, la *poesía lírica*, el *relato* o el *tratado*.

Es de notar que nadie ha continuado el inventario de estas obras a partir del siglo XVIII. En parte se debe a que empezaron a proliferar textos más bien teológicos que religiosos, o sea, más directamente relacionados con el género expositivo del tratado filosófico que con el género literario. Ocurre también, sin duda, que la crítica literaria de la época moderna ha prestado menos atención a esta clase de escritos, por lo que se puede aventurar sin temor a equivocarnos que existen muchísimos textos de este tipo sin investigar literariamente, aun poseyendo la misma o mayor categoría estética que los registrados por Sainz Rodríguez.

BIBLIOGRAFÍA

(Este artículo es adaptación del capítulo correspondiente en *El Lenguaje literario*. Libro I, M. A. Garrido Gallardo dir., Madrid, Síntesis 1999).

Albaladejo, T. (1999): *Retórica*, en *El lenguaje literario*, en M. A. Garrido Gallardo dir., *El lenguaje literario*, Madrid, Síntesis.-Bajtín, M. (1975): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.-Baquero Goyanes, M. (1949): *El cuento español en el siglo XIX*, CSIC, Madrid.-Camacho Guizado, E. (1969): *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos.-Croce, B. (1902): *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general. Teoría e historia de la estética*, Madrid, Librería Española y Extranjera, 1926. -Díez Taboada, J. M. (1965): «Notas sobre un planteamiento moderno de la teoría de los géneros literarios», *Homenajes. Estudios de Filología Española*, 11, CSIC.- Dolezel, L. (1990): *Historia breve de la poética*, Madrid, Síntesis, 1997.-Domínguez Caparrós, J. (1999): *Métrica española*. Libro 9 en *El lenguaje literario*, M.A. Garrido Gallardo dir.- Ducrot, O. y Schaeffer, J. M. (1995): *Nuevo Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Madrid, Arrecife, 1998.-Flechniakovska, J.L. (1975): *La loa*, Madrid, SGEL.- Frye, N. (1957):

Anatomía de la Crítica, Caracas, Monte Ávila Editores, 1977. –García Barrientos, J.L. (1991): *Drama y Tiempo. Dramatología*, Madrid, CSIC.- García Berrio, A. y Huerta Calvo, J. (1992): *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.-Garrido Gallardo, M. A. (1983): «Notas sobre el sainete como género literario» en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, L. García Lorenzo ed., Madrid, CSIC, 1994, 145-152.- (1988): *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco / Libros.- (1999): *El lenguaje literario*, Madrid, Síntesis.-Garrido Miñambres, G.(2010), “Géneros literarios y literatura comparada”, *Revista de Literatura*, LXXII,142, Madrid, CSIC, 11-32.-Genette, G. (1979): *Introduction à l’architexte*, París, Seuil.-Gómez Redondo, F. (1991): “Prosa de ficción”, en Alvar, C. (ed.), *La prosa y el teatro en la Edad Media*, Madrid, Taurus, pp. 131-81.-Guillén, C. (1971) : *Literature as System*, Princeton, Princeton University Press. Hamburger, K. (1957) : *La lógica de la literatura*, Madrid, Visor, 1995.- Hempfer, K. W. (1973): *Gattungstheorie*, München, Fink.- Hernadi, P. (1972) : *Teoría de los géneros literarios*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978. - Huerta Calvo, J. (1992): “Resumen histórico de la Teoría de los Géneros” y “Ensayo de una tipología actual de los Géneros literarios”, en García Berrio y J. H. C. ut supra, 87-140 y 141-274.- Jakobson, R. (1958):«Lingüística y poética», en *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Ariel, 1984, 347-395.-Jolles, A. (1930): *Las formas simples*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1972.-Kayser, W. (1948) : *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1981.- Lázaro Carreter; Fernando (1965): *Estilo barroco y personalidad creadora*. Madrid, Cátedra, 1977.- (1976): *Estudios de Poética*. Madrid, Taurus.- Levin, S.R. (1962): *Estructuras lingüísticas de la poesía*. Madrid, Cátedra, 1979.-Marchese, A. y Forradellas, J. (1986): *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel.- Morier, S.R. (1961): *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, París, PUF, 1975.-Navarro

género literario

Tomás, T. (1956): *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Madrid, Guadarrama, 1972.-Pavis, P. (1980): *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós, 1983.-Prieto, A. (1986): *La prosa española del siglo XVI. I*, Madrid, Cátedra.- Raible, W. (1980): “¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual”, en Garrido Gallardo (ed.), 1988, 303- 339.-Rolling, B. E. (1981): “Naturaleza, convención y teoría del género”, en M.A. Garrido Gallardo (ed.), 1988, 129-53.-Ruttkowsky, W.V. (1968): *Die literarischen Gattungen. Reflexionen über eine modifizierte Fundamentalpoetik*, Bern/München, Francke.-Sainz Rodríguez, P. (1980-1985): *Antología de la literatura espiritual española*, Madrid, Universidad de Salamanca/ Fundación Universitaria Española, 4 vols.-Spang, K. (1990): *Teoría del drama*, Pamplona, Eunsa.- (1993): *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis.-Staiger, E. (1946): *Conceptos fundamentales de Poética*, Madrid, Rialp, 1966.-Todorov, T. (1976): “El origen de los géneros”, en Garrido Gallardo (ed.), Madrid, Arco/Libros, 1988, 31-48.-Tomachevsky, B. (1928): *Teoría de la Literatura*, Madrid, Akal. 1982.-Villanueva, coord. (1994): *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus.- Wellek, R y Warren, A.(1950): *Teoría literaria*, Madrid, Gredos,1969 4ª ed.

Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO

CSIC (CCHS-ILLA). Madrid.