FL 33 1

Con esta sintonía damos paso al tiempo dedicado a la Facultad de Filosofía. Durante este curso que hoy comienza podrán escuchar todos los lunes a esta hora un espacio de 30 minutos que está dirigido a los alumnos que estudian Filosofía Española a través de la Universidad a Distancia y en general a todos aquellos interesados en temas filológicos. Intentamos acercarnos a los alumnos y establecer a través de la radio un tiempo de conversación, comentario y explicaciones que puedan ayudar al desarrollo de sus estudios.

El programa de hoy nos va a ocupar un tema ampliamente debatido pero nunca agotado, los géneros y la comunicación literaria. La novela, la poesía, los escritos autobiográficos y en general todas las formas de expresión utilizadas por los escritores a través de la historia son comentados y analizados aquí por el profesor José Domínguez Caparrós. José Domínguez Caparrós es profesor adjunto de crítica literaria en la Universidad a Distancia y él fue quien se encargó de preparar este tema.

Vamos a dedicar el espacio de hoy a una cuestión que siempre ha tenido una importancia capital en la literatura y que aún sigue teniéndola. Se trata del problema de los géneros literarios. Sabido es que en la primera reflexión sistemática sobre la literatura que tenemos en la cultura occidental los géneros ocupan un lugar central.

Estoy pensando en la poética de Aristóteles. Allí, en efecto, toda la exposición se articula sobre los distintos géneros literarios y desde entonces el problema de los géneros literarios es uno de los puntos o objeto de continua reflexión. Aunque los límites del perfil de cada uno de los géneros sean discutibles y aunque no falte quien niegue la oportunidad de seguir hablando de géneros literarios.

Sobre todo cuando la misma creación literaria parece ignorar las normas y divisiones de los géneros literarios tradicionalmente diferenciados. Sin embargo, en la teoría literaria actual casi nadie duda de la utilidad de tal noción dentro de los estudios literarios. Estoy pensando, por ejemplo, en Todorov y en las reflexiones que el Áfaro Carreter hace sobre esta cuestión a partir del pensamiento de los formalistas ruso.

De momento, solo voy a ilustrar uno de los hechos que el Áfaro Carreter presenta en apoyo de la realidad del género literario. Se trata del hecho de que el escritor sitúa frecuentemente de manera explícita su creación en las coordenadas de un determinado género. Así ocurre, por ejemplo, cuando Juan Valera, en su novela Las ilusiones del doctor Faustino, se cura en salud respecto a la posible falta contra alguna de las reglas del género novela y dice, bien sabe el autor o narrador de esta historia que aquí, como en otros pasajes de ella, anda a incomodarse los lectores con el héroe principal de quien exigen en novela una fidelidad y una constancia prodiciosas y a quien han de condenar, porque ya amaba a María, ya a Constancita, ya a las dos a la vez y porque amó durante algunos días a la misma Rosita.

Pero tire contra él la primera piedra, quien en la vida real haya tenido menos variaciones en sus amores. En este inmo sentido, el efecto de realidad perseguido por Daniel de Foe en su Robinson Crusoe le lleva a la negación retórica del género con el que el lector identifica, sin duda, esta obra cuando dice, son tantos los viajeros que han escrito el relato de sus travesías, que resultaría bien poco interesante que yo hiciera una detallada narración sobre los lugares donde tocamos puerto, así como de sus habitantes. Dejo estas cosas a otros y remito al lector a los diarios de viaje de algunos ingleses, muchos de los cuales han sido publicados y otros se anuncian frecuentemente.

Y si salimos de la obra de creación y acudimos a comentarios de un autor, no faltan las frecuentes alusiones a hechos que tienen que ver con una caracterización genérica de su obra. Como ejemplo, tomemos las siguientes palabras de Federico García Lorca a propósito de su romancero gitano. Desde el año 1919, época de mis primeros pasos poéticos, estaba yo preocupado con la forma del romance, porque me daba cuenta de que era el vaso donde mejor se amoldaba mi sensibilidad.

El romance típico había sido siempre una narración, y era lo narrativo lo que daba encanto a su fisonomía, porque cuando se hacía lírico, sin eco o de anécdota, se convertía en canción. Yo quise fundir el romance narrativo con el lírico, sin que perdieran ninguna calidad, y este esfuerzo se ve conseguido en algunos poemas del romancero, como el llamado Dromance Sonámbulo. Basten estos tres ejemplos para mostrar cómo el concepto de género está presente en la mente del creador.

En los casos utilizados como ilustración, se trata de los géneros, novela, diario de viajes y romance, respectivamente. Dentro de las caracterizaciones más recientes del concepto de género, se suele resaltar el carácter normativo. Esto quiere decir que el género literario no se entiende como conjunto de rasgos abstractos dentro de un esquema meramente teórico.

Por ejemplo, caracterizaciones del tipo de las que dicen que la lírica es el género del yo, la épica el género del él y el teatro el género del tú y el yo alternados. Tampoco hay que entender el género literario como un concepto que explique absolutamente todos los rasgos de una obra particular. Con el concepto de género se sale de la obra individual.

El carácter normativo del género se compagina muy bien con una concepción de la literatura como hecho comunicativo, en el que no solo existe un autor, sino que además hay un factor tan importante en el hecho literario como es el lector, el público. Y esto es lo que hace la escuela alemana de teoria literaria, surgida hacia el año 70 y conocida con el nombre de estética de la recepción. Este grupo insiste en el carácter institucional de la literatura y en la importancia del lector dentro del fenómeno literario.

Si, partiendo de lo anteriormente dicho, concebimos una obra literaria como un hecho comunicativo, en el que los factores son el autor, el texto y el lector, nuestra comprensión de dicha obra tiene que tener en cuenta las normas que rigen el comportamiento de cada uno de estos factores dentro del proceso comunicativo. Podemos arriesgar entonces la opinión de que

son estas normas las que en definitiva nos darán las características de un género y la pertenencia de una obra a un determinado género. Dentro del pensamiento teórico-literario, es decir, dentro de la disciplina literaria de mayor nivel de astracción, cuando se ha tratado de dar una definición del género literario, no se han olvidado las referencias teóricas a cada uno de estos elementos.

Veamos como ejemplo algunas de las caracterizaciones del concepto de género literario. Empecemos por algunas que inciden en el papel del emisor autor. Lázaro Carreter, refiriéndose a las coordenadas en las que se sitúa la obra de un escritor, dice que este las recibe en forma de propuestas o opciones y con las que ya se van justamente los géneros literarios, no como meros estímulos del ánimo que le muevan a escribir desde un templo espiritual dado y a adoptar la primera persona, lírica, la tercera narrativa o la primera y la segunda alternantes dramática, sino como configuraciones estructurales bien determinadas de las cuales sólo podrán zafarse mediante un golpe de género.

Carlos Boussoño, por su parte, afirma. La poesía es, según la concepción tradicional, un género literario, lo que implica, por parte del autor, voluntad de arte y por parte del lector, conciencia de que lo que lee es el lenguaje imaginario dicho por un yo ficticio. Basten estas apreciaciones para destacar que la noción de género se representa sin lugar a dudas a la mente del creador, que es quien decide que rasgos formales estructurales van a adquirir el mensaje que va a emitir.

Lógicamente puede decidir en muy diversos grados acercarse o separarse de unas estructuras presentes en obras anteriores. Si tenemos en cuenta que la manifestación más evidente de la idea de género procede de la repetición de rasgos estructurales en dos o más obras, comprenderemos que se han frecuente las apreciaciones sobre el concepto de género que se centran en el mensaje, en el texto. Veamos algún ejemplo.

En los orígenes de la teoría literaria del siglo XX, Tomachevsky considera a los géneros literarios como clases particulares de obras que se caracterizan por un agrupamiento de procedimientos alrededor de los procedimientos perceptibles que llamamos los rasgos de género. Lázaro Carreter también señala la unión de género y unas particularidades estructurales en los siguientes términos. Es decir, la estructura que un escritor da a una obra teniendo en cuenta madres anteriores, esa estructura en cuanto tal consta de funciones dispuestas en un cierto orden y tensión mutua y están desempeñadas en el plano del contenido por ciertos elementos significativos, personajes por ejemplo, comportamientos, lugares de acción, orientaciones afectivas, etc.

que, aunque puedan ser sumamente diversos en las distintas obras del género, permiten su reducción a unas pocas categorías funcionales bien diferenciadas. No parece necesario insistir en que el género tiene que concretarse forzosamente en unas peculiaridades textuales. Ahora bien, conviene señalar que no toda peculiaridad textual es un rasgo genérico, así llegaríamos a la individualidad de la obra y a la imposibilidad de hablar de género literario, concepto que

como hemos visto tiene un carácter abstracto, sino que como dice Lázaro, estos elementos significativos constituyen un rasgo genérico cuando se pueden reducir a categorías funcionales.

Si tenemos en cuenta que la cuestión de la constitución de un género, como afirma Lázaro carreter, es casi una aporía resoluble si se acepta que tal constitución se produce cuando un escritor haya en una obra anterior un modelo estructural para su propia creación, tendremos que admitir que el receptor del mensaje es un elemento capital, sino el principal en la configuración del género. En efecto, el escritor funciona antes como lector que como escritor, antes como receptor que como recreador o modificador de unas configuraciones estructurales bien determinadas. Según esto, las palabras y la ejemplificación de Claudio Guillen son de una agudeza ejemplar.

El género arranca de un proceso de agrupación, dice. El lazarillo a solas no se defendía. El guzmán conoce un éxito excepcional, pero sus efectos traspasan los límites de una obra única, repercuten en el lazarillo y dan origen a la idea de un género imitable.

He aquí que las dos novelas acoplan en la imaginación o la memoria de los lectores formando grupo y que este género rudimentario alcanza algo como una vida propia sugerente que incita a la imitación. No es la obra individual la que crea el género desde luego, sino el lector o el escritor antes de escribir, o sea, en cuanto lector. Hasta aquí las palabras de Claudio Guillen.

La denominada estética de la recepción, escuela a la que ya nos hemos referido antes. Al centrarse en el estudio de la literatura a través del destinatario de la obra concede una gran importancia a la idea de género como conjunto de normas que rigen una correcta comprensión del mensaje por parte del lector y al mismo tiempo concede una gran importancia al receptor como punto de partida en la caracterización del género. Resumir su pensamiento en este punto merecería un trabajo aparte.

Ejemplo de por dónde van sus intereses pueden ser las siguientes palabras de Beinrich. Dice este autor. Creado por Karl Mannheim, el concepto de horizonte de expectativas fue introducido en la filología por Hans Robert Jaus.

Jaus lo emplea sobre todo para los géneros literarios, la obra literaria que se presenta como perteneciente a un determinado género literario se coloca en un horizonte de expectativas que se ha formado el lector, el lector culto, por su familiaridad con ese género. Conviene oír también las palabras del mismo Jaus en el sentido de que toda obra literaria pertenece a un género lo que equivale a firmar pura y simplemente que toda obra supone el horizonte de una expectativa, es decir de un conjunto de reglas preexistentes para orientar la comprensión del lector, del público y permitirle una recepción apreciativa. Hasta aquí Jaus.

Dentro de la teoría literaria española cito las lúcidas palabras de Carlos Boussoño. Vamos comprobando dice que lo poético de una novela o de un cuento o de un poema de una obra de teatro o un trozo de conversación no aparece o suele no aparecer más que cuando tal

significado lo interpretamos respectivamente como significado de novela o bien de cuento de poema etcétera pues esa interpretación nos sitúa en una actitud de espera correcta con respecto a lo que va a venir y por tanto nos pone en situación de asentimiento. Naturalmente ellos suponen el lector una idea bastante precisa de lo que es cada uno de esos mordes literarios, idea que por su parte procede de ciertas convicciones nuestras o elementos cosmovisionarios.

Visto lo que la teoría literaria puede decir respecto a los factores de la comunicación literaria y su papel en el concepto de género, quiero trazar ahora unas líneas de cómo puede aprovecharse estas indicaciones en el estudio concreto de una obra o un grupo de obras. Entro pues en el terreno de la crítica literaria del que pueden derivarse algunas indicaciones prácticas para el comentario de textos en lo que se refiere al tratamiento del estudio del género literario de una obra y estas indicaciones se van a completar en algunos ejemplos concretos. El primer ejemplo que voy a utilizar pertenece a Pio Baroja.

En su obra juventud egolatría escribe este autor. Esta vez en lugar de salirme una novela me han salido unos comentarios acerca de mi vida. Como casi todos mis libros este me ha parecido entre las manos sin pensarlo y sin quererlo, me habían encargado de escribir una autobiografía de 10 o 15 páginas.

Quizá el lector le parezca impropia la petulancia del autor en algunos pasajes, quizá en todos se encuentre al autor impertinente y ridículo. He querido lucir y sacar al aire mi vanidad y mi egotismo para que no me vaya ahogando la tendencia estética. Aquí, a partir del texto mismo, es decir, del mensaje, uno de los factores de la comunicación literaria, encontramos información sobre el autor emisor que escribiría respondiendo al encargo de una autobiografía.

También encontramos información sobre el texto que no hay que entender como novela sino como comentarios acerca de mi vida y por último encontramos información sobre el lector que es dirigido en el sentido de la benevolencia a la hora de juzgar los comentarios sobre la vida del autor. Si leemos el prólogo de Julio Caro Baroja a la edición de esta obra en la editorial Taurus, encontramos las siguientes afirmaciones. Al recoger el mismo en sus páginas escogidas, aparecido poco después un capítulo de él, es decir, del libro Juventud de Golatría, indica que es obra autobiográfica escrita en parte a requerimiento de su editor de entonces, es decir, mi padre Rafael Caro Rajoy.

En parte también lo concidió pensando en la composición de un prólogo para tales páginas. Por último, su traductor alemán le había pedido unas notas sobre su vida y sus ideas. En estas palabras del receptor del mensaje, Caro Baroja, encontramos referencias al género de la obra de Pío Baroja.

Estas referencias aluden al autor y su intención, que oscila entre autobiografía, prólogo o presentación de sí mismo. Aunque para intentar definir más precisamente el género de la obra de Baroja sería necesario llegar testimonios de otros receptores o del autor, los dos recogidos

del texto y de un receptor pueden servirnos para una primera calificación de la obra en cuestión como autobiografía o comentarios sobre algunos aspectos de su vida. Una descripción del género diague de viaje se encuentra en el texto de Robinson Crusoe citado al principio.

En este caso, el texto da las claves genéricas aunque por una figura retórica de Matiz irónico niegue pertenecer a dicho género. Ejemplo de comentarios del mismo autor sobre su intención, modelo y carácter de su obra lo constituyen las palabras de García Lorca citadas también al principio. Recapitulemos lo hasta ahora dicho.

Empezamos afirmando e ilustrando la realidad del género literario. Seguimos con algunas caracterizaciones del concepto de género que tienen en cuenta los factores de la comunicación literaria, el emisor o autor, el mensaje o texto literario y el receptor o lector. A continuación hemos puesto unos ejemplos de cómo hay que entender dentro de este marco teórico algunas de las indicaciones que se encuentran en el texto o en otros lugares, críticas, prólogos, comentarios de lectores, manifestaciones del autor, etcétera.

Voy a terminar citando las palabras de una persona que no se dedica fundamentalmente a la crítica literaria ni a la teoría literaria pero que ilustra perfectamente la actitud del receptor literario respecto al problema de los géneros literarios. Dice José María de Aireza en el periódico El País del 3 de febrero de 1980 en un artículo titulado Los libros de trabajo. Al comprar un libro nuevo, el lector habitual lo trata de situar en sus esquemas propios, en su fichero imaginario.

Todos tenemos al cabo del tiempo nuestros museos de pensamiento catalogado. Una pieza que se resiste a ser encajada en el complejo entramado que hemos inventado para la simplificación mental la recibimos con uranio recelo. Y no bien entrado en materia, lo vamos etiquetando provisionalmente con semejanzas, resonancias, paternidades y cotejos.

Sacamos a veces de él una buena cita, una anécdota olvidada, una referencia que nos permite arrenconar de momento el propósito de naturalista que avizó a la especie y el género del libro para clavarle como a las mariposas al filer y rótulo. Estas palabras ilustran perfectamente la recepción de la obra literaria. Recordemos los horizontes de expectativas y la importancia que en tal recepción tiene la clasificación genérica.

Hasta aquí las palabras del profesor José Domínguez Caparrós y hasta aquí también nuestro tiempo por hoy. Será el próximo lunes cuando volvamos a estar con todos ustedes en un nuevo programa de filología. Concretamente nos ocuparemos de la lengua latina.

Hasta entonces, buenas noches.