

Umbrales y congruencias modernas de los géneros literarios

Élcio Luís Roefero

Doctorando en Letras (Teoría literaria y Literatura comparada) en la Universidad de São Paulo. Magíster en Literatura y Crítica literaria por la Pontificia Universidad Católica de São Paulo. Profesor titular de las Facultades Integradas Teresa D'Ávila - Lorena-SP.

Héctor Luis Baz Reyes

Profesor de Lengua española y Literatura hispanoamericana, egresado del Centro Regional de Profesores de Salto (Uruguay). Investigador de las temáticas: Género, Sexualidad y Etnias, con estudios realizados en la Universidad de la República (Uruguay). Diplomado en Docencia Universitaria en la Universidad Iberoamericana de Ciencias y Tecnología (Santiago de Chile).



Ethos anthropoi daimon
(El carácter es para el hombre su demonio).

Heráclito

EL LEGADO ARISTOTÉLICO

Aristóteles, en su **Obra Poética**, presenta la poesía de un modo genérico para, en seguida, especificar los géneros en que ella se subdivide. Para el autor, la poesía se caracteriza por ser una imitación de la acción humana, ganando así una dimensión mitológica.

Lo que diferencia a los mitos son los medios, objetos y modos de imitación. Por lo tanto, Aristóteles establece que la epopeya, la tragedia, la poesía ditirámica, aulética y citarística son mitos que se diferencian por imitar acciones de maneras diversas.

Los medios de imitación en la poesía varían de acuerdo con la utilización de la armonía, del lenguaje y del ritmo. Todos los mitos se sirven de esos recursos pero, como ejemplo, el autor argumenta que la epopeya se vale del lenguaje versificado y rítmico (dado por la métrica del verso heroico), mientras que la tragedia emplea los tres medios, puesto que la armonía aparece en los cantos del coro, contrariamente al poema épico que no usa musicalidad en su composición.

Otra diferenciación de la poesía surge con respecto al objeto de imitación. Como la poesía imita hombres actuando, estos podrán ser de índole superior o inferior. De esa manera, la imitación difiere por el enfoque en el carácter de los objetos imitados, tendiendo al abordaje de los defectos y virtudes humanas. La tragedia y la epopeya diferirían de la comedia por imitar seres superiores a nosotros (plenos de virtudes) mientras que la comedia trataría de seres inferiores (sátira de los defectos humanos).

La tercera diferenciación se verifica en el modo imitativo de las poesías. El modo refiere a la manera de narrarse las acciones, Aristóteles establece que esa manera puede darse por medio de una narrativa simple, mixta o dramática. Debemos entender la narrativa simple como un tipo narrativo en que el poeta canta los acontecimientos en su propia persona (yo lírico) – integra ese modelo a la poesía ditirámica. La narrativa mixta comprendería, además de la narración por la propia persona del poeta, la intermediación de personajes que cantarían los acontecimientos – es el caso de las epopeyas. Por otro lado, la poesía dramática se vale solamente de personajes para cantar la narrativa sin la participación clara y objetiva del poeta – pertenece a ese grupo, la tragedia.

Después de determinar la diferenciación de las producciones poéticas, Aristóteles discurrirá sobre los orígenes y la historia de la poesía. De ese modo, defiende que imitar es intrínseco al ser humano. Aprendemos las nociones de vida en sociedad, derechos y deberes, observando a otros e imitando comportamientos. Percibimos acciones, captamos imágenes buenas o malas – que expresan defectos o virtudes y desarrollamos nuestra personalidad y carácter basándonos en esas imitaciones. Por

lo tanto, es a partir de ese mecanismo que se origina el hacer poético. La historia de la poesía está íntimamente ligada al inicio de la vida en sociedad.

Como su fuente de origen es la expresión humana por excelencia, “la poesía tomó diferentes formas según la diversa índole particular de los poetas. Los de más alto ánimo imitaron las acciones nobles y de los más nobles personajes; y los de más bajas inclinaciones se volcaron hacia las acciones innobles, componiendo estos, vituperios, y aquellos, himnos y encomios.” (ARISTÓTELES: 2003; 27)

El ritmo y la métrica también se adecuaron en consonancia a la proposición de la poesía. Aquellos poetas que se lanzaron a la narración de acontecimientos grandiosos y virtuosos utilizaban la métrica heroica, mientras que los poetas propensos a la narración de acciones corrientes y bajas empleaban la métrica yámbica en sus creaciones – denominado así porque en ese metro se injuriaban.

Percibimos que la diferenciación del objeto cantado fue sustancial en el origen del arte poético. La pretensión de cantarse asuntos elevados fue responsable por el surgimiento de los géneros épico y trágico y, contrariamente, las poesías de carácter más vulgar y rastrero dieron origen a las comedias.

Por la propia proposición, Aristóteles considera a la comedia un género menor y a la tragedia un género superior. Partiendo de esa consideración, el autor se dedica a desmenuzar las características de los géneros bajo y elevado de acuerdo con las partes que los componen.

De esa manera, la tragedia es compuesta de partes cuantitativas y cualitativas. Los elementos cuantitativos de la tragedia serían: prólogo, episodios, éxodo, cantos corales (párido y estásima) y los cantos de escena. Esas partes representarían el esqueleto, la espina dorsal de las tragedias sobre las cuales se asienta el contenido, o la parte cualitativa del género.

En cuanto a la parte cualitativa, Aristóteles pondera que el mito es la parte más importante de la tragedia. El mito sería el encadenamiento de acciones, o sea, la composición de actos y, por lo tanto, representa el principio y el alma de la tragedia. Además del mito, existen otros elementos que componen la parte cualitativa, ellos son: el carácter, el pensamiento, elocución, melopeya y espectáculo.

El carácter refiere a la materialización del pensamiento de los personajes en palabras. Es la selección de las palabras para exteriorizar las acciones de los personajes, la ejecución de las escenas. Por otro lado, la melopeya comprende la ejecución de los cantos corales y los cantos en escena y, la última parte denominada espectáculo, abarca la propia dramatización de la narrativa, el escenario en que la acción se desarrolla.

Después de enumerar los elementos trágicos, dividiéndolos en cuantitativos y cualitativos, Aristóteles demuestra que el mito es un ser viviente, quedando claro que la tragedia es la imitación de una acción completa con principio, medio y fin. De esa manera, el mito debe ser entendido en tanto totalidad, unidad y universalidad.

La idea de totalidad del mito se relaciona con la noción de *todo* de la narrativa poética. *Todo* es aquello que tiene comienzo, medio y fin. Se entiende por comienzo, algo que no tiene nada antes de sí. El medio se caracteriza por ser algo que tiene alguna cosa antes y después de sí y el fin es algo que tiene alguna cosa antes de sí y nada después. Como característica fundamental del *todo*, las partes se sucederían por necesidad.

El comienzo tiene alguna cosa que pertenece al medio y posee algo inherente al fin. Esas partes no son unidas por acaso y sí por una relación de dependencia y de consecución. Podríamos afirmar que las partes del *todo* se suceden de manera natural y verosímil. En contrapartida, la variación de las partes comprometería la totalidad del discurso poético.

Las tragedias deben contar también con una unidad de acción, de tiempo y de espacio. Los mitos precisan de la acción *una*. Aristóteles pondera que *uno* es el mito no por referirse a una persona sola, sino por presentar una unidad, un tema *uno* al rededor del cual se desarrollan todas las demás acciones. Como vimos, el mito presupone una noción de ordenación e integración.

El mito debe imitar acciones completas donde los acontecimientos se presenten de forma ordenada, de modo que la acción tenga una unidad histórica y consecuentemente poética. La unidad y acción del mito también se establecen por el hecho de la poesía retratar acciones, acontecimientos momentáneos en la trayectoria de los objetos poetizados y no por cantar la vida completa de los objetos narrados. En el primer caso se encuentran el género épico y trágico y en el segundo ejemplo, los poemas cíclicos.

La unidad de acción existe en los géneros épico y trágico, pues la narrativa enfoca un momento en la trayectoria de los héroes poetizados (*Antígona*, *Odisea*). Al privilegiar una narrativa "in media res" esos géneros consiguen alcanzar la simplicidad, sin desviarse del tema *uno* y contribuyendo para que el poeta consiga seleccionar lo que es fundamental para el poema, ennobleciendo pasajes que tienen valor funcional y artístico dentro de la narrativa.

Como representantes del género elevado, las epopeyas y tragedias son regidas por las mismas leyes. Ambas se caracterizan por la elocución elevada y narran una acción completa con principio, medio y fin. Sin embargo se diferencian por la extensión y métrica. Constituidas de múltiples acciones, las epopeyas son naturalmente más extensas que las tragedias— una epopeya contiene diversas tragedias. Estas se determinan por la concisión, por la condensación de las acciones.

El autor considera que, como ambos géneros son elevados, se valen del verso heroico en sus narrativas, pues ese verso es más amplio que cualquier otro y contiene la elocución solemne y grandilocuente de esos géneros. A través de lo expuesto, percibimos que tanto la epopeya como la tragedia son muy próximas porque ambas son géneros elevados, grandilocuentes y se valen de la métrica que privilegia los vocablos raros y metafóricos.

En su poética, Aristóteles defiende la superioridad de la tragedia. Esa superioridad se configura en la medida en que la tragedia contiene todos los elementos de

la epopeya, además de la ejecución de los cantos (melopeya) y escenarios (espectáculo) que acrecientan intensidad a la imitación. Además, la tragedia alcanza su finalidad de imitación de las acciones humanas en virtud de su condensación narrativa. La epopeya, siendo más prolija en razón de la multiplicidad de acciones, se difunde en un tiempo mayor, diluyendo su efecto representativo.

Lo maravilloso tiene lugar primacial en la tragedia, pues ante nuestros ojos obran actores. El género trágico no admite lo irracional tanto así que, en la epopeya, ese criterio pasa inadvertido por suprimir la escenificación. Sin embargo, eso no significa que en el género épico no exista también la búsqueda de lo maravilloso, una vez que todo poeta, cuando narra alguna cosa, amplifica la narrativa para que despierte el interés del lector/oyente.

Resumiendo, independientemente del género poético, el poeta es un imitador, como el pintor o cualquier otro soñador; por eso, su imitación incidirá en uno de esos tres objetos: cosas como eran o como son, como los otros dicen que son o como parecen, o como deberían ser. Tales cosas, sin embargo, él las representa mediante una elocución que comprende palabras extranjeras y metáforas y que, además de eso, comporta múltiples alteraciones que consentimos al poeta.

UNA RELECTURA DE LOS GÉNEROS POR ANATOL ROSENFELD

Rosenfeld aborda los géneros literarios a partir de la clasificación de los filósofos griegos, habiendo sido estos, estudiosos occidentales, los primeros en definir los fundamentos de las producciones literarias y su división en géneros tal como las conocemos hoy. De esta manera, como punto de partida para su teoría, el autor recurre a Platón y a Aristóteles en sus obras, *La República* y *Arte Poética*, respectivamente.

Tanto en la visión aristotélica cuanto en la platónica, los géneros literarios son imitaciones de hombres obrando y difieren por la intensidad de la imitación y por el modo narrativo que emplean. Ambos filósofos reconocen tres géneros dentro de ese ámbito. El primer género se caracteriza por ser totalmente imitativo, o sea, el poeta se manifiesta por medio de la creación de personajes, valiéndose del modo narrativo dramático. En esa categoría se sitúan las tragedias y comedias. El segundo tipo es un relato del poeta en un modo narrativo simple, donde el propio poeta se manifiesta. En este caso, el ditrambo sería un ejemplo representativo. Finalmente, en el tercer grupo, se sitúan las narrativas en que, ora el poeta se manifiesta, ora la manifestación se da por medio de personajes, caracterizándose una narrativa mixta. Este sería el caso de las epopeyas.

Partiendo de estas definiciones, Rosenfeld establece relaciones entre la clasificación griega y la producción literaria moderna. De este modo, el género que por convención se llamó "dramático" abarcaría todos los textos dramáticos, o sea, textos producidos exclusivamente para la representación por actores sin la necesidad de la intervención de un narrador. El género "épico" representaría hoy las obras literarias donde un narrador presenta personajes envueltos

en situaciones y eventos, situando en este a las novelas, novelas breves y cuentos. El tercer género que se manifiesta en la persona del narrador, o sea, en donde un "yo" exprime su estado del alma, sería clasificado como lírico y en esa categoría se insertarían las producciones poéticas.

Rosenfeld expone que esas clasificaciones no son fijas y que una poesía puede no pertenecer al género lírico directamente, por valerse de recursos narrativos que la asemejan a la prosa de las novelas y que, inversamente, existen novelas que adoptan un tono lírico. Pero, sustenta que esa división es necesaria para facilitar el estudio de los géneros literarios.

Por lo tanto, un género literario clasificado como dramático puede presentar trazos estilísticos que lo aproximen al lírico y viceversa. En esencia, toda obra literaria de un determinado género contendrá, además de los trazos estilísticos más adecuados al género en cuestión, trazos estilísticos más típicos de otros géneros. Por eso percibimos que algunas piezas de Shakespeare, además de pertenecer al género dramático, tienen características acentuadamente épicas y líricas.

Para ejemplificar que la cuestión de la nomenclatura de los géneros tiene un significado más amplio e, inclusive, extraliterario, el autor argumenta que los términos "dramático", "lírico" y "épico" son empleados en situaciones que caracterizan actitudes importantes y sobresalientes de la existencia humana. De esta forma, podemos caracterizar una fiesta como épica, una noche

como lírica y una discusión como dramática.

Después de establecer que no existe un género "puro", y sí trazos estilísticos fundamentales dentro de cada género, Rosenfeld se dedica a explorar esos trazos dentro de los géneros lírico, épico y dramático.

El *género lírico* presentaría como trazo estilístico esencial la subjetividad. La manifestación verbal inmediata de una emoción o de un sentimiento es el punto de partida de la lírica. Como producto de expresión de un "yo lírico", este género se presenta desvinculado de cualquier cuño narrativo de acciones o acontecimientos, pues el motivo central es el estado emocional del poeta.

Siendo así, cualquier elemento del mundo exterior que aparece en la lírica no se configura en un objeto real, o sea, inexistente materialmente, y no se constituye como un elemento objetivo disociado de las emociones subjetivas que se expresan. Como si el universo se tornase expresión de un estado interior.

Es natural que esa extrema intensidad expresiva no consiga ser mantenida a través de una organización literaria extensa, por eso la lírica se manifiesta a través de una relativa brevedad. La concisión, la breve e intensa expresividad del género lo tornará adecuado al arte poético. De hecho, la poesía será el vehículo de la expresividad lírica, realizada también por la utilización del ritmo y de la musicalidad de las palabras y de los versos.

El lenguaje connotativo y el uso de metáforas también refuerzan la interiorización y la subjetividad, cons-



tituyéndose como trazos estilísticos relevantes de ese género. El tiempo verbal en el género lírico usualmente es el presente, pues confiere a la expresión un tono actual, próximo, de un sentimiento que permanece. Inversamente, la utilización de un tiempo pasado configuraría un recuerdo, cediendo a la lírica un aspecto narrativo, dotado de temporalidad y espacialidad, alejándola del tono intimista y subjetivo característico de ese género.

El *género épico* se caracteriza por presentar una objetividad mayor que el lírico. Eso ocurre porque el género épico se dedica a la narración de acontecimientos o eventos y, por consiguiente, echa mano del mundo objetivo como conocemos. En la épica, el mundo exterior se emancipa de la subjetividad del narrador. Este no expresa su estado del alma, pero narra el de otros seres.

Este género también se destaca por la necesidad de interlocutores, es decir, si existe un narrador que cuenta hechos se presupone la existencia de un oyente a quien él se dirige. Por lo tanto, las historias serán descritas objetivamente bajo el punto de vista de una realidad externa al narrador. Existe cierta distancia entre el narrador y el mundo narrado, lo que le permite una actitud distanciada contraria a la del poeta lírico.

El tiempo verbal será el pasado, pues el narrador se reportará a hechos ocurridos en un tiempo y espacio definidos, situados anteriormente al tiempo presente. Se verifica un desdoblamiento de la narración entre sujeto (narrador) y objeto (hecho narrado) que no existe en la lírica. Aun cuando el narrador cuenta eventos, en los que él está directamente envuelto, todavía existe ese doble horizonte de visión, pues él ya conoce el desenlace de lo narrado.

Ese distanciamiento permite que el narrador no se funda y no se envuelva con los personajes que componen el hecho narrado. Él apenas presenció los acontecimientos y tiene pleno dominio de ellos. Su actitud es de quien muestra o ilustra lo que ocurrió y cómo esos personajes se comportan. Como ese género desempeña una función mucho más comunicativa que expresiva, el narrador tiene más aliento, tranquilidad y lucidez para desarrollar la narrativa de manera más amplia y por eso más extensa. La sintaxis y el lenguaje del género también son más lógicos, lo que conducirá a una atenuación del uso sonoro y de los recursos rítmicos.

El *género dramático* condensa la objetividad de la épica y la subjetividad de la lírica. El mundo se presenta como si estuviera autónomo, absoluto, no relativizado a un sujeto, sin cualquier interferencia de este, sea lírico o épico. En ese género no existe un narrador que presente los hechos ya que estos se presentan por sí mismos. La realidad de la acción se devela delante de nuestros ojos sin la necesidad de un mediador. Este se manifiesta en las marcas que describen el estado de ánimo de los personajes o los escenarios, pero son totalmente absorbidas por los actores.

El género dramático fusionaría la lírica y la épica en una nueva totalidad, una vez que no oímos sólo la narración de un hecho (como en la épica) pero presenciamos la acción en su transcurso como expresión inmediata de sujetos (como en la lírica). Rosenfeld cita la concepción de Hegel, según el cual la dramática “uniendo a ambas, no se satisface con ninguna de las esferas separadas”.

Entre tanto, contrariamente a la concepción hegeliana

que coloca el género dramático como síntesis dialéctica de la tesis y de la antítesis lírica y por eso superior, Rosenfeld argumenta que el género dramático es el único y que la acción representada por personajes lo coloca como hecho totalmente nuevo, no pudiendo ser reducido a otros géneros. También defiende que cada género tiene trazos estilísticos propios que los diferencian, pero su teoría no elige ninguno como superior, al contrario de Hegel.

El trazo estilístico relevante de la narrativa dramática es la ausencia de un narrador como entidad específica dentro de la obra. El autor delega el desarrollo de la acción a personajes colocados en determinadas situaciones. Entre tanto, para que el desarrollo de los acontecimientos ocurra autónomamente es necesario que las acciones estén entrelazadas, de modo que las escenas se sucedan por necesidad y dentro de un concepto de principio, medio y fin.

El mecanismo dramático se mueve solo, dentro de un espacio y tiempo lineales, de un presente inmediato, ya que la ausencia de un mediador no posibilita la intervención y la expansión de la narrativa para épocas posteriores o anteriores. La evocación de un *flash back* ya representaría la tentativa de manipulación de la historia por un narrador, por eso el tiempo de acción es presente, como el de la realidad empírica. Todo ocurre como si fuera la primera vez.

La necesidad de crear un mecanismo que se mueva sin intermediarios hace que el dramaturgo seleccione las escenas de modo que la obra gane vida propia. Una vez puesto en movimiento, el mecanismo dramático debe ser constituido por la interacción dinámica de sus partes, que conduzcan a la unidad de conjunto de acción.

Además de una unidad de acción –partes interconectadas que presentan relación de causalidad una de las otras– la estructura dramática se configura a través de los diálogos. Para que un diálogo produzca una acción es necesario que presente un entrelazo de voluntades, contradicciones y concepciones antagónicas entre los personajes, generando el conflicto. La tensión es el motor que mueve la acción dramática.

De esta manera, el texto dramático se compone necesariamente de diálogos y, como le falta una moldura narrativa, es de cierto modo deficiente. La complementación del texto se hace a través de la escenificación. Es la reproducción escénica del drama en el palco que dará a la obra la estructura narrativa que el texto es incapaz de proporcionar aisladamente.

Las funciones expresivas y comunicativas también están presentes en el género dramático, hasta más intensamente, pues se manifiestan en la relación directa con el público. Es para él que el actor desempeña su papel, aunque muchas veces, no se dirija al espectador directamente, pero sí a sus interlocutores. Es propio del juego dramático que los actores interactúen como si no estuviesen siendo vistos por nadie, aunque sea solamente a través de la complicidad del público hacia el juego, el hecho de que el género ocurra.

REFERENCIAS:

ARISTÓTELES. *Obra Poética*. São Paulo: Martim Claret, 2003.
ROSENFELD, Anatol. *O teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 1998.