

---

# Genologia

---

PID\_00270126

Max Hidalgo Nácher  
Neus Rotger

---

Temps mínim de dedicació recomanat: 2 hores

---





**Max Hidalgo Nácher**

Doctor en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada per la Universitat de Barcelona (UB) i professor agregat de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada de la UB.



**Neus Rotger**

Doctora en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada per la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) i professora agregada dels Estudis d'Arts i Humanitats de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC).

L'encàrrec i la creació d'aquest recurs d'aprenentatge UOC han estat coordinats per la professora: Neus Rotger (2020)

Primera edició: febrer 2020  
© Max Hidalgo Nácher, Neus Rotger  
Tots els drets reservats  
© d'aquesta edició, FUOC, 2020  
Av. Tibidabo, 39-43, 08035 Barcelona  
Realització editorial: FUOC

*Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny general i la coberta, no pot ser copiada, reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, tant si és elèctric com químic, mecànic, òptic, de gravació, de fotocòpia o per altres mètodes, sense l'autorització prèvia per escrit dels titulars dels drets.*

# Índex

<b>Introducció</b> .....	5
<b>Objectius</b> .....	7
<b>1. Els gèneres com a canals de convencions</b> .....	9
<b>2. Consideracions històriques</b> .....	12
<b>3. Categories prospectives i retrospectives</b> .....	17
<b>4. Perspectives teòriques</b> .....	19
4.1. El formalisme rus i la delimitació del gènere .....	19
4.2. Estructuralisme francès: la crisi de la representació .....	21
4.3. Estètica de la recepció: els gèneres en la seva historicitat .....	25
<b>5. Resistències</b> .....	29
<b>Bibliografia</b> .....	31





## Introducció



Font: madridsecreto.co

Què és un gènere literari? Quin valor té? Quin és el seu estatut i la seva extensió? Els gèneres regulen la producció, la circulació i la lectura dels textos. A les llibreries i biblioteques, les categories genèriques són un criteri fonamental de classificació del volum d'allò escrit. I, quan ens apropem a un llibre per llegir-lo, el seu aspecte extern i paratextos tendeixen a indicar-nos a quin gènere s'atribueix o de quins participa i, d'aquesta manera, ens permeten imaginar una manera adequada de llegir-lo al mateix temps que ens conviden a intentar endevinar quin és el seu contingut. Igualment, quan un escriptor emprèn una obra no ho fa, com de vegades s'ha cregut, des de la pàgina en blanc, sinó, al contrari, des de la densitat i proliferació de formes i discursos rebuts i, en aquest sentit, des d'uns motlles genèrics heretats.

La pregunta pels gèneres, de fet, és especialment important si parem esment al que comenta sobre aquest tema el filòsof francès Jean-Marie Schaeffer: «De manera generalitzada des de fa dos segles però de manera més soterrada ja des d'Aristòtil, la qüestió és saber què és un gènere literari (i de pas, saber quins són els “veritables” gèneres literaris i les seves relacions) ja que se suposa idèntica a la qüestió de saber el que és la literatura (o, abans de les acaballes del segle XVIII, la poesia)» (Schaeffer, 2006, pàg. 6).<sup>1</sup>

Segons Schaeffer, la literatura i la poesia són camps regionals dins de les pràctiques verbals, de manera que, per a abordar-les, cal determinar les obres literàries dins dels fenòmens de llenguatge. La necessitat d'especificació de la li-

<sup>(1)</sup> Si no s'indica el contrari, totes les traduccions al català són dels editors.

### Lectura recomanada

Jean-Marie Schaeffer (2006). *Qué es un género literario?* (trad. Nicolás Campos Plaza i Juan Bravo Castillo). Madrid: Akal.

teratura respecte a la resta d'esdeveniments lingüístics no ocorre en altres arts que treballen amb diferents materials semiòtics, com la música o la pintura. En el cas de la literatura, el problema es complica quan, a més, es pretén trobar un tret universal que la defineixi. Més enllà de les respostes que s'han donat a la pregunta per la literatura, sobre les quals tornarem, sembla innegable que la definició de la poesia, fins a les acaballes del segle XVIII, i de la literatura, des de llavors, ha estat marcada per la qüestió del gènere. Per això, recórrer a la genologia, la branca dels estudis literaris dedicada als gèneres literaris, ens permet entendre una mica millor tant la literatura com els límits i les possibilitats del seu estudi fins avui.

Jean-Marie Schaeffer  
Qu'est-ce qu'un genre  
littéraire?

collection Poétique  
Seuil

Font: amazon.com

## Objectius

La finalitat d'aquest mòdul didàctic, centrat en els gèneres literaris i el seu estudi, es concreta en els objectius següents:

- 1.** Entendre la importància dels gèneres literaris per a l'estudi de la literatura i la seva definició.
- 2.** Conèixer diferents concepcions històriques dels gèneres literaris i de les seves formes d'estudi.
- 3.** Comprendre la relació entre els gèneres literaris i els gèneres discursius.
- 4.** Entendre la historicitat de les categories genèriques i les transformacions històriques dels textos en la seva recepció.
- 5.** Reflexionar sobre la importància dels gèneres literaris en les maneres històriques de representació del real.
- 6.** Reflexionar sobre la crisi dels gèneres com a característica pròpia de la contemporaneïtat.



## 1. Els gèneres com a canals de convencions

A la *Lògica*, Aristòtil defineix el gènere com a categoria universal, és a dir, com la categoria més general que conté les diferents espècies que componen una entitat. Al seu torn, i ja en el terreny de la literatura, Bernard Rollin entén que el material literari, com qualsevol altra realitat complexa, és susceptible d'organitzar-se i subdividir-se en una sèrie de categories, i ofereix la definició següent, extremadament formal, que ens pot servir de punt de partida:

«Es diu gènere literari a cadascun dels apartats en què es pot dividir el conjunt de les obres literàries mitjançant l'establiment de les identitats que existeixen entre elles, de la mateixa manera que es poden determinar gèneres i espècies en altres sèries de realitats discretes» (Rollin, citat a Garrido Gallardo, 1988, pàg. 129-153).

Des d'una perspectiva sociocultural, Fokkema i Ibsch (2000, pàg. 94-95) emmarquen la codificació dels gèneres en la qüestió més general de la relació entre el saber i la necessitat d'inventar noves formes de convencions en una determinada cultura, per recordar als seus membres el valor convencional dels paràmetres d'avaluació. Així doncs, podríem pensar els gèneres com un criteri de classificació que ens ajuda a orientar-nos en la relació amb els textos literaris. Ara bé, com ha assenyalat David Viñas, la genologia «és una de les disciplines –de totes les que integren la teoria de la literatura– en què major confusió regna» (2005, pàg. 263).

Potser una manera de mitigar la confusió que genera la necessitat de classificació que subjau en la teoria dels gèneres és pensar les categories genèriques no des de la pertinença sinó des de la participació. Això és, aproximar-nos als gèneres a partir del context en què sorgeixen, considerant-los com a fenòmens històrics complexos que requereixen un acostament plural. Des d'aquesta perspectiva, la genologia o l'estudi dels gèneres literaris situa en escena qüestions de gran abast: la dialèctica entre l'autor i el gènere, entre el gènere i el lector, entre l'apriorisme teòric i la inducció empírica, i entre allò natural i allò sotmès a convencions històriques i culturals en la fonamentació de les diferents classes de textos. Recordem la caracterització que proposa Miguel Ángel Garrido Gallardo i que deixa transparentar el cúmul d'elements que conflueixen en la constitució i la marxa d'un gènere:

«El gènere se'ns presenta com una institució social (Wellek i Warren, 1974) que comporta un model d'escriptura per a l'autor (Todorov, 1978), que sempre escriu en els motlles d'aquesta institució literària, encara que sigui per crear-ne de nous. Un horitzó d'expectatives per al lector (Stempel, 1979), que posseeix una idea prèvia del que trobarà quan obre un llibre que es diu novel·la o po-

### Lectura recomanada

David Viñas (2005). «Los géneros literarios». *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel.

emari, i un senyal que caracteritza com a literari un text que potser podria ser pensat sense parar esment en la seva condició d'estètic» (Garrido Gallardo, 1994).

El gènere és un dels condicionants més rigorosos de la llengua literària. D'aquí que Lotman (1978, pàg. 99) consideri els gèneres i les seves normes com un dels principals components del sistema modalitzador secundari de la literatura. Els gèneres no són lleis coercitives, però sens dubte exerceixen una acció determinant sobre els autors i els lectors, ja que formen part dels models d'escriptura i de l'horitzó d'expectatives (Jauss, 2000, pàg. 169-172) en funció dels quals els autors escriuen –sigui per seguir el model o per subvertir-lo– i els receptors afronten cada obra individual (Lázaro Carreter, 1976, pàg. 75). Són tradicions, hàbits o models textuais en què es reconeixen uns trets dominants que discorren d'unes obres a unes altres (enfront de la consideració normativista de les regles i les lleis, segons els models grecs). D'aquesta manera, la consciència en el receptor de la pertinença d'una obra a un gènere determina unes quantes condicions de comprensió i aporta una informació prèvia que «orienta les possibilitats interpretatives –encara molt nombroses– i també les redueix. Així, el públic que se'n riu de la mort de l'innocent en una obra burlesca, s'entristeix per la mateixa raó en la tragèdia» (Raible, 1988, pàg. 321-322). Per a Todorov (1988, pàg. 36), «en una societat s'institucionalitza la recurrència de certes propietats discursives, i els textos individuals són produïts i percebuts amb relació a la norma que constitueix aquesta codificació».

Així doncs, és lícit parlar d'una **competència genèrica**, que forma part de la competència literària general, amb la qual el lector aborda cada obra individual, reconeixent des d'aquesta competència els trets que comparteix amb la seva sèrie genèrica i, per tant, situant-la en aquest marc i determinant la manera com es percep: com s'insereix en el gènere, com s'individualitza en aquest, com, si és el cas, es desvia d'aquest o transgredeix les seves fronteres.

El veritable caràcter i individualitat d'una obra solament es produeix quan aquesta, situada pel que fa a la tradició genèrica, és valorada comparativament. Ateses aquestes circumstàncies, pot resultar útil distingir entre la perspectiva autorial i la lectorial, ja que la tradició de «genericitat» –conjunt de fenòmens de producció i recepció textual– en què es recolza l'autor per constituir la seva textualitat podria no coincidir amb la que reconeix el lector i que estructura i governa la seva lectura (Schaeffer, 2006).

El **pacte o contracte genèric** permet acceptar convencions tantes vegades inversemblants (en la seva relació amb el món de la realitat efectiva i amb l'ús que fa ordinàriament del llenguatge), que s'articulen com a única manera d'aconseguir certs efectes també propis de cada gènere (sobre aquesta qüestió transcendental cal tenir en compte Culler 1978, pàg. 206-211 i Reisz, 1989,

pàg. 115-123). Així doncs, els estudis literaris han de fer explícits aquesta competència i aquests pactes genèrics, adquirits a mesura que es llegeixen o es presencien obres literàries, dins del marc d'una cultura determinada. Han de delimitar els trets i convencions que dibuixen el perfil de cadascun dels gèneres bàsics en cadascun dels moments i estètiques històriques, i de cadascun dels subgèneres que s'han anat constituint, institucionalitzant i, si és el cas, extingint en el curs de la dinàmica historicoliterària.

## 2. Consideracions històriques

Arribats a aquest punt, convé procedir a un breu recorregut històric per mitjà de la teoria dels gèneres literaris per polsar les seves principals constants i les aportacions de major relleu.

El tret més important de la teoria antiga dels gèneres literaris ha estat el seu caràcter normatiu i, especialment, la seva capacitat valorativa: des del motlle del gènere –i no des del motlle de la literatura en general– es procedia a jutjar la qualitat d'una obra. Recordem les seccions de la *Poètica* d'**Aristòtil** consagrades a dirimir entre l'èpica i la tragèdia, o tinguem present fins a quin punt l'elaboració d'un poema èpic, des de l'antiguitat llatina fins al segle XVII, es posa en relació amb una norma d'excel·lència que representa el model fonamental del gènere, això és, l'*Eneida* virgiliana.

Aristòtil



Font: [www.biography.com](http://www.biography.com)

Al tercer llibre de la *República*, **Plató** esbossa una teoria dels gèneres basada en la modalitat de dicció i en els seus processos elocutius. Distingeix entre poesia mimètica (dramàtica), no mimètica o simple (narració pura, ditirambe) i mixta (èpica). La lírica (o, més exactament, els himnes als déus i els encomis dels herois) serà l'única modalitat aconsellada com a no pertorbadora de la república ideal, atesos els criteris morals de la teoria.

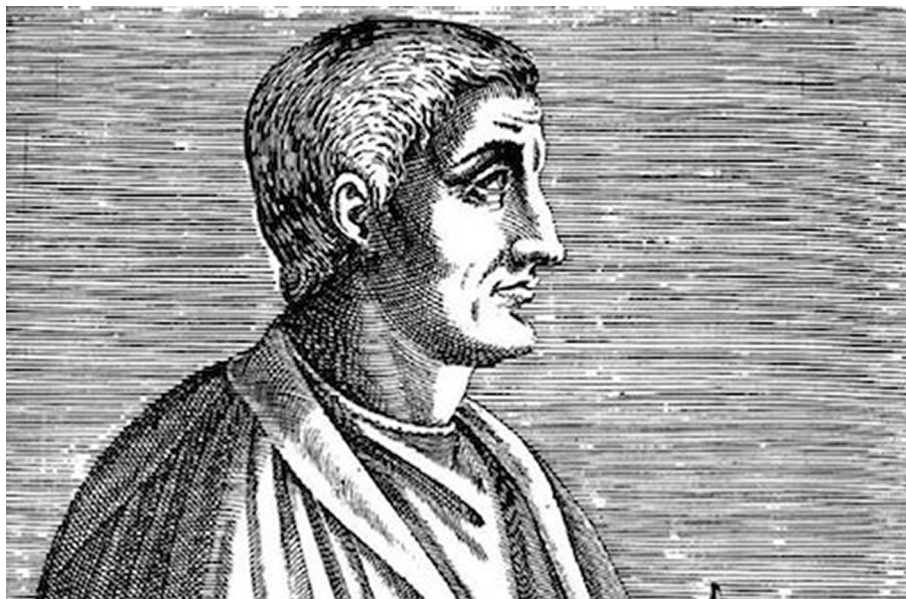
A la *Poètica* aristotèlica trobem concentrats els eixos bàsics de tota teorització sobre els gèneres (recordem l'afirmació de Garrido Gallardo, 1988, que considera tota la reflexió posterior una «vasta paràfrasi» de l'Estagirita), ja que presenta les tres línies de recerca bàsiques que definiran les anàlisis subsegüents: l'essencialista o biològica (uns gèneres precedeixen històricament a uns al-



tres, hi ha persones més dotades per al cultiu d'un gènere que pel d'un altre), l'analíticodescriptiva i la normativa o preceptista. Aristòtil distingeix entre els gèneres segons les maneres d'imitació (utilització separada o conjunta del ritme, la melodia i el vers: distinció entre el ditirambe i les formes dramàtiques), els objectes imitats (éssers superiors, similars o inferiors) i les maneres d'imitació (narratiu o dramàtic). A això cal sumar-hi una visió històrica de caràcter evolucionista que comporta que els gèneres actuals sorgeixen per la complicació de les formes més elementals.

Per a **Horaci**, el gènere s'ajusta a una certa tradició formal i s'identifica per l'ús d'un to particular (hi ha un metre i un contingut específics per a cada gènere, i també uns personatges). El gènere, per a Horaci, és una estructura prèvia que s'imposa al poeta, que aquest ha de conèixer a la perfecció, i dins de la qual ha de desenvolupar la seva pròpia veu personal. La teorització medieval es manté, en l'essencial, en l'òrbita dels plantejaments horacians, encara que a la pràctica es produeix una profunda remodelació de les categories genèriques (vegeu sobre aquest tema l'aportació fonamental de Jauss, 1970).

Horaci



Font: media.poetryfoundation.org

Al Renaixement s'estableix la teorització tripartida en lírica, èpica i dramàtica (en concret, des de Mínturno, com recorden García Berrio i Huerta Calvo, 2006, pàg. 24-25) i es desenvolupen les paràfrasis i els comentaris humanístics a les poètiques d'Aristòtil i Horaci. El classicisme és l'època àuria de la preceptiva dels gèneres, que s'imposen com a normes fèrries, ja que es considera que la teoria dels gèneres va quedar perfilada en l'antiguitat d'una manera insuperable. La terminologia sobre els gèneres va tenir un fort valor normatiu i troba en l'*Art poétique* (1674) de **Nicolas Boileau** una sistematització del motlle classicista que va aconseguir un gran èxit a Europa.

La història ideal de la humanitat que **Giambattista Vico** traça en la seva *Scienza nuova* (1725 i 1744) comporta una teoria dels gèneres literaris completament original. En cadascuna de les tres grans edats de la història (l'edat dels déus, la dels herois i la dels homes) es donen amb preferència uns determinats gèneres, que s'ajusten a les característiques d'aquesta era (per exemple, l'èpica es correspon amb l'edat dels herois) i evolucionen i es transformen en uns altres quan passen a l'edat següent.

Johann Wolfgang von Goethe



Font: Rincón de crítica literaria

Serà **Johann Wolfgang von Goethe** qui primer proposi una concepció dels gèneres de tall essencialista: les *echte Naturformen der Dichtung*, això és, les formes que narren de manera clara, les que estan inflamades per l'entusiasme i les que actuen mitjançant personatges. Serà solament a partir de l'últim terç del segle XVIII quan, amb l'*Sturm und Drang* i el primer romanticisme alemany, es comencin a problematitzar les nocions de gènere pensant-les més enllà del seu caràcter normatiu i introduint la seva dimensió històrica: poesia antiga enfront de moderna, ingènua enfront de sentimental, del finit i de l'infinit. El cèlebre fragment de **Friedrich Schlegel** sobre la poesia romàntica remet, alhora que a la descoberta d'aquesta historicitat, a l'aparició de l'*absolut literari*, és a dir, a una comprensió de la literatura que qüestiona les distincions de gèneres (cosa que també implica l'abolició de la distinció entre la filosofia i la poesia):

«(116) La poesia romàntica és una poesia universal progressiva. La seva destinació no solament és reunir els gèneres separats de la poesia i posar en contacte la poesia amb la filosofia i la retòrica. També vol, i fins i tot ha de, ara barrejar, ara fondre la poesia i la prosa, la genialitat i la crítica, la poesia artificial i la poesia natural, fer més viva i social la poesia, més poètica la vida i la societat [...]. Els altres gèneres de la poesia estan acabats, i ja és possible procedir a la seva completa dissecció. La poesia romàntica, en canvi, encara ha d'esdevenir. I precisament en això consisteix la seva veritable essència: només pot esdevenir eternament, mai no es pot consumir. Cap teoria no la pot esgotar, i únicament una crítica endevinatòria es podria aventurar a caracteritzar el seu ideal. Només ella és infinita, com només ella és lliure i reconeix com la seva primera llei que l'arbitri del poeta no tolera cap llei per sobre d'ell. El gènere poètic romàntic és l'únic que és més que un gènere poètic, l'únic que és, per expressar-ho així, la poesia mateixa: ja que, en certa manera, tota poesia és romàntica, o hauria de ser-ho».

Friedrich Schlegel (2009). *Fragmentos, seguido de «Sobre la incomprendibilidad»* (pàg. 81-83, trad. Pere Pajeros). Barcelona: Marbot.

El filòsof alemany **Georg Wilhelm Friedrich Hegel** va venir a clausurar el projecte romàntic amb la seva filosofia de la història. El sistema hegelianista dels gèneres desplegat en el capítol final de *Lecciones de estética* (publicades el 1835, però resultat d'un curs de cap a l'any 1820) és, emmarcat en el conjunt de la seva filosofia i en paraules de Javier Huerta Calvo, «la més completa tipologia genèrica mai elaborada» (pàg. 124). Hegel assenyala tres possibilitats en la dialèctica entre l'objectiu i el subjectiu pel que fa a l'expressió de la relació entre el subjecte i l'alteritat. Amb això, la lírica (poesia subjectiva), l'epopeia (poesia objectiva) i el drama (poesia subjectiva-objectiva) es plantegen com tres genèrics essencials, naturals, suprahistòrics i universals. Aquesta tríada extratemporal s'encarna, al seu torn, en una àmplia sèrie de subgèneres històrics, analitzats puntualment per Hegel a la part final de *Lecciones de estética*. Així, l'objectiu de Hegel i, amb ell, de tota la poètica romàntica, és fonamentar un sistema reduït d'universals antropològics genèrics, categories naturals o essencials i suprahistòriques, que vertebrin les possibilitats d'expressió textual de l'ésser humà.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel



Font: miro.medium.com

Encara al segle XIX, però ja des de l'òptica del positivisme, **Ferdinand Vincent-de-Paul Marie Brunetière**, a *La evolución de los géneros literarios* (1890), aproximarà els gèneres a la seva consideració històrica i «biològica» quant a la seva evolució: el gènere, com qualsevol organisme, neix, creix i mor.

En conclusió, des d'un punt de vista històric podem parlar de dos criteris tipològics fonamentals a l'hora d'enfrontar-nos als gèneres literaris: el formal-expressiu de la poètica clàssica i el simbòlic-referencial de la poètica romàntica. Per la seva banda, el segle XX, igual que ha succeït en altres àmbits dels estudis literaris, ha replantejat el debat sobre el paper dels gèneres literaris, assetjant-los des de perspectives expressives, pragmàtiques, estructurals, fenomenològiques o mimètiques. Tindrem oportunitat de reflexionar sobre això en les pàgines que segueixen.

### 3. Categories prospectives i retrospectives

Així situats, una qüestió que també s'ha de tenir en compte és la de l'existència de dues postures fonamentals en la delimitació, definició i estudi presents en els gèneres literaris: la seva consideració prospectiva, com a entitats prèvies, constituents de la institució social que anomenem literatura, i base de models futurs encara no realitzats, i la seva consideració com a categoria retrospectiva, que estudia l'evolució d'una sèrie de textos al llarg d'un període cronològic més o menys ampli (aspecte en què posa l'accent principalment Schaeffer, 2006). Això vol dir que els textos es poden agrupar segons taxonomies a partir de criteris modals (maneres d'imitació o enunciació: diegesi pura, mimesi dramàtica, diegesi mixta), temàtics (gènere còmic, tràgic, èpic) o formals (textos en prosa o en vers, extensos o breus), a més de distincions per l'ús comunicatiu i els efectes pragmàtics. Però també la taxonomia es pot basar a aïllar conjunts de textos vinculats amb un feix de trets –de nou modals, temàtics o formals– en un període de la història literària.

Com s'ha pogut comprovar, la teoria literària ha defensat històricament l'establiment de gèneres teòrics, presos com a models purs, a partir dels quals comprovar i analitzar els predominis, les mixtures, els sincretismes i les variacions històriques. Però no podem perdre de vista que, si bé la fonamental tríada genèrica planteja la qüestió de l'existència de classes antropològiques naturals i universals, els habitualment anomenats subgèneres responen de forma gairebé indefectible a una iniciativa taxonòmica producte de l'assumpció de resultats històrics (epopeia, novel·la, *romanç*, picaresca, pastoral, entremès, sainet, epístola en vers, elegia, etc.), basada en combinacions de trets de naturalesa modal, temàtica i formal.

En suma, la perspectiva natural (o antropològica) i la històrica no s'haurien de considerar excloents, sinó complementàries, ja que ambdues il·luminen tot estudi veritablement fructífer dels gèneres. Valgui un sol exemple: encara que Aristòtil no es va plantejar la qüestió com a tal, la seva taxonomia, que combina maneres d'imitació (narratiu i dramàtic) i objectes imitats (persones superiors o inferiors a nosaltres), és en aparença teòrica, perquè al mateix temps dona compte d'una determinada situació del sistema literari a Grècia, circumstància que es posa en relleu en l'exclusió (o la manca de mencions) a la manera d'imitació diegètica pura, ja que a la pràctica no es troba fet ni l'objecte d'imitació es basa en personatges iguals a nosaltres, perquè encara no existia la novel·la moderna (així ho assenyala Genette, 1979, pàg. 191-198).

García Berrio (1994, pàg. 444-464) ha defensat la consideració de la famosa tríada com a «gèneres naturals», això és, com una sistemàtica universal de modalitats literàries expressives (maneres d'enunciació), representatives (modalitats de representació de la consciència i l'alteritat) i comunicatives, sobre les

quals s'articulen les varietats històriques. De qualsevol manera, resulta indispensable constituir tota taxonomia genèrica a partir de l'observació empírica de les obres en la seva dinàmica històrica, en la consciència que les construccions teòriques han d'il·luminar la realitat concreta de les obres literàries. En aquest sentit, faig meves les següents paraules de Pozuelo (1988, pàg. 80):

«El concepte de gènere únicament es pot explicar com una invitació a la forma que sempre orienta un caràcter (1) múltiple o complex, quant als factors implicats (temàtics, formals, pragmàtics, socials), (2) històric, quan la creació literària exigeix l'actualització en simultaneïtat de tots aquests factors i, per tant, la descripció poètica només pot ser històrica, si vol donar compte de la seva imbricació en els gèneres concrets, i (3) normatiu, quan ve lligat, diguem-li norma estètica, competència genèrica, institució, horitzó d'expectatives, decòrum, imitació, ja que ve lligat, tal com dic, al caràcter reflexiu de la pròpia literatura, que sempre acaba parlant de si mateixa».

Així doncs, dins de la «memòria» del sistema literari, caldria parlar d'una «memòria genèrica», que constitueix una de les grans línies de força de la tradició literària, almenys a occident. Els gèneres són «principis dinàmics de producció» (en paraules de Todorov, 1988, pàg. 34): assistim a la constitució de nous gèneres a partir de processos d'inversió, combinació i desplaçament dels trets propis dels gèneres antics. Són categories que ens permeten observar com certes obres han seguit un feix de trets d'una altra o unes altres que van actuar sobre elles amb força de model, generant una tradició textual, que al seu torn es canonitza al llarg d'un procés històric més o menys dilatat (Lázaro Carreter, 1976, pàg. 116; Fowler, 1979 i 1982; Rollin, 1988; Lefevre, 1985). En cada època es reconeixen uns hàbits textuais (i seria útil preguntar-se si no resultaria fructífera, en aquest context, la noció wittgensteiniana de «semblances de família») que vinculen textos en grups i separen grups de textos, hàbits que s'institucionalitzen i es reconeixen formant part del conjunt de normes historioliteràries que regulen la marxa i les característiques de la literatura en cada època concreta. Des d'aquesta perspectiva, no hi ha dubte que la determinació i l'anàlisi dels gèneres històrics es revelen com una pràctica essencial, ja que són el lloc de trobada i d'articulació entre la poètica general i la història de la literatura.

## 4. Perspectives teòriques

### 4.1. El formalisme rus i la delimitació del gènere

El formalisme rus es va proposar, en les primeres dècades del segle XX, un acostament a la literatura pensada com a artefacte construït per procediments formals susceptibles d'anàlisi i de descripció. En aquesta línia, **Boris Tomashevski** va pensar en «Temática» (1925) com l'articulació dels continguts d'una obra (als quals, en les seves unitats mínimes, anomena motius) requereix una certa lògica. «El sistema dels procediments que justifiquen la introducció de motius simples o compostos», afirma, «es diu motivació» (pàg. 213). La motivació guarda relació amb els procediments constructius de l'obra, els quals, lluny de ser universals, «canvien enormement en el curs de la història literària» fins al punt que «cada època literària, cada escola, es caracteritzen per un sistema de procediments que els és propi i que representa l'estil (en el sentit ampli del terme) del gènere o del corrent literari» (pàg. 225-226). El gènere literari pot arribar a ser definit, així, com «un agrupament de procediments» (pàg. 228-229) subordinats els uns als altres jeràrquicament. Al procediment principal se l'anomena **la funció dominant**.

Els procediments sorgeixen, es transformen, envelleixen i moren –i, podríem afegir, de vegades ressusciten, reactivant-se en un nou context i en una nova relació funcional amb el conjunt de procediments que constitueix el gènere–. Com escrivia Tomashevski, «aquests trets són polivalents, s'entrecreuen i no permeten una classificació lògica dels gèneres sobre la base d'un criteri únic. Els gèneres viuen i es desenvolupen» (pàg. 229). La qüestió de l'**estranyament** i de la **desautomatització** plantejada pels formalistes pot ser estudiada, sens dubte, a partir de la historicitat formal del gènere.

El text de Tomashevski, que es pot considerar un dels fundadors moderns de la narratologia, es tanca amb una proposta:

«No es pot establir cap classificació lògica i sòlida dels gèneres. La seva distinció sempre és històrica, és a dir, justificada només per a una època donada. A més, aquesta distinció es formula simultàniament per diversos trets, que poden ser d'una naturalesa enterament diferent entre un gènere i un altre. Al mateix temps, continuen sent compatibles entre si, perquè la seva distribució només obeeix a les lleis internes de la composició estètica.»

Cal adoptar una actitud descriptiva en l'estudi dels gèneres. Reemplaçar la classificació lògica per una pragmàtica i utilitària que només tingui en compte la distribució del material dins dels marcs definits. La classificació dels gèneres és complexa: les obres es distribueixen en vastes classes que, al seu torn, es diferencien en tipus i espècies. Si descendim en l'escala dels gèneres passarem de les classes abstractes a les distincions històriques concretes (el poema de Byron, el conte de Chejov, la novel·la de Balzac, l'oda espiritual, la poesia proletària) fins a arribar a les obres particulars» (Tomashevski, 1970, pàg. 231-232).

Els formalistes russos, en el seu esforç per descriure de manera adequada l'objecte literari com a artefacte, es van veure obligats a reconèixer que l'obra literària, com a fenomen formal, no estava constituïda simplement per una juxtaposició de procediments, sinó que aquests, al seu torn, s'agrupaven funcionalment, de manera que uns elements se subordinaven als altres. A aquest conjunt de procediments estructurats funcionalment d'una determinada manera és el que Tomashevski va anomenar, com acabem de veure, «gènere». Això porta a reconèixer la importància dels gèneres en la creació i en la innovació formal. No és estrictament necessari, en aquest sentit, crear nous procediments per a innovar –de vegades n'hi ha prou amb desplaçar la funció dominant.

Aquest **lliscament de la dominant**, quan es transforma la jerarquia estructural de l'obra, modifica el gènere o la relació amb aquest. Pensem en la relació funcional entre el personatge i la descripció en la novel·la realista del segle XIX (Balzac) i el *nouveau roman* francès de mitjan segle XX (Robbe-Grillet). Mentre que amb Balzac la descripció estava al servei de la caracterització dels personatges i de la seva inserció en un context històric en el qual s'inseria qualsevol acció possible, amb Robbe-Grillet la descripció ja no està subordinada ni a mostrar la interioritat dels personatges ni la seva situació social, sinó que s'autonomitza i cobra dignitat per si mateixa.

L'estudi dels gèneres s'amplia amb l'aportació del teòric rus **Mijaíl Bajtín**, que proposa entendre la genologia des de la perspectiva de l'anàlisi social del discurs. Cal tenir en compte, en aquest sentit, que els gèneres literaris són un compost del qual també participen els gèneres no literaris. De fet, els gèneres literaris formen part dels **gèneres discursius**:

«Els estils lingüístics o funcionals no són sinó estils genèrics de determinades esferes de l'activitat i la comunicació humana. En qualsevol esfera hi ha i s'apliquen els seus propis gèneres, que responen a les condicions específiques d'una esfera donada» (Bajtín, 2003, pàg. 252).

Bajtín distingeix entre **gèneres discursius primaris** i **gèneres discursius secundaris**. Mentre que els primers formen part de les situacions comunicatives quotidianes, els segons impliquen una «comunicació cultural més complexa, relativament més desenvolupada i organitzada, principalment escrita: comunicació artística, científica, sociopolítica, etc.» (pàg. 250). D'aquesta manera, els gèneres discursius secundaris inclouen al seu si gèneres discursius primaris

#### Lectura recomanada

Boris Tomashevski (1970). «Temática» (1925). A: Tzvetan Todorov (org.). *Teoría de la literatura de los formalismos rusos* (trad. Ana María Net-hol). Madrid: Siglo XXI.



que reelaboren. Això permet plantejar la problemàtica des d'un context més ampli. La lliçó, l'acudit, la conversa de l'ascensor, el currículum vitae, etc., serien gèneres discursius, de diferent grau de complexitat, però tots ells codificats institucionalment.

Aquesta distinció permet assentar els gèneres en la seva historicitat efectiva, tenint en compte les seves coordenades socials i espai-temporals, obrint l'estudi dels gèneres a l'estudi del discurs i, per mitjà d'aquest, del social. Això és fonamental, ja que, per a Bajtín, la poètica segueix tenint el seu objecte principal en el gènere. Com indica Todorov parlant d'ell:

«[...] el gènere és el representant de la memòria creadora en el procés de l'evolució literària [...]. Les tradicions culturals i literàries (compreses les més antigues) es preserven i viuen, no en la memòria subjectiva de l'individu, ni en una psique col·lectiva, sinó en les formes objectives de la cultura mateixa (compreses en les formes lingüístiques i discursives)» (Todorov, 1981, pàg. 131).

Partint d'alguns aspectes del formalisme, que connecta amb altres problemàtiques, Franco Moretti –un dels impulsors del camp de la *World Literature*– ha plantejat la possibilitat de fer una cartografia de la literatura en la qual exerceixen un paper important els gèneres literaris. Anant molt més enllà dels estudis textuais –i advocant provocativament contra la tradicional *close reading* (o lectura atenta) per una *distant reading* (o lectura des de lluny) feta possible per les noves tecnologies, els *big data* i les *digital humanities*– Moretti planteja, des del títol d'un dels seus llibres, la possibilitat de configurar un *Atlas de la novela europea (1800-1900)*. El recurs als mapes permet representar no solament els continguts literaris, sinó també la circulació i la difusió dels gèneres i la seva presència quantitativa als diferents espais geogràfics. A Moretti li interessaven especialment les relacions entre la història social i la forma literària, i per mitjà de l'estudi de les relacions de mercat i de la dependència cultural dels països perifèrics es podria extreure «una *morfologia històrica comparada* que, en la modificació de les formes i en la seva dispersió geogràfica, sàpiga reconèixer el signe del poder del centre en una amplíssima perifèria» (pàg. 188).

#### Lectura recomanada

Franco Moretti (2001). *Atlas de la novela europea (1800-1900)* (trad. Mario Merlino). Madrid: Trama.

## 4.2. Estructuralisme francès: la crisi de la representació

«No hi ha d'haver res d'irracional en els fets».

Aristòtil (2017). *Poètica* (pàg. 151, 1454b, trad. Xavier Riu). Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Si volem entendre el lloc crucial que tenen els gèneres, hem de tornar a la diferència que separa dues poètiques (és a dir, a dues pràctiques i teories del fenomen literari) irreconciliables: la poètica aristotèlica i la moderna, que posa en crisi la representació. Tornem, per a presentar-ho, al problema de la **motivació**. La motivació –que, com es pot apreciar en el que s’ha dit fins ara, està associada al gènere– està íntimament lligada a la **versemblança**, atès que la versemblança pot ser pensada com a efecte d’una certa motivació. Estructuralistes francesos com **Gérard Genette** i **Tzvetan Todorov** ho han mostrat en els seus estudis. Per a estudiar la versemblança críticament, cal registrar la gran revolució que va comportar el primer romanticisme alemany –que marca un canvi d’època en l’estatut i funció de l’escrit i en les pràctiques de la lectura– i afrontar la **crisi de la representació** que li està associada. Així doncs, cal posar en qüestió la transparència il·lusòria del llenguatge per acceptar que els discursos no se subordinen a un referent sinó a les seves pròpies lleis, les quals són, en últim terme, lleis de gènere.

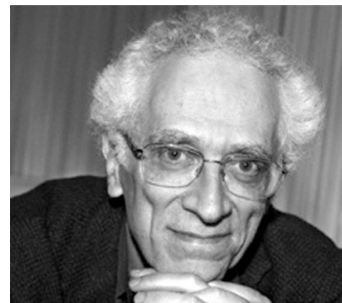
A «Vraisemblance et motivation», Genette mostra com la lògica del relat tradicional és **funcional**. En aquesta, per molt paradoxal que pugui semblar en un primer moment, els mitjans són conseqüència de les finalitats i les causes dels efectes. Escrivia Genette:

«Aquestes determinacions *retrògrades* constitueixen precisament el que anomenem l’arbitrarietat del relat, és a dir, no tant la indeterminació com la determinació dels mitjans per les finalitats i, per dir-ho brutalment, *de les causes pels efectes*. És aquesta lògica paradoxal de la ficció la que obliga a definir qualsevol element, qualsevol unitat del relat pel seu caràcter funcional» (1969, pàg. 94).

La conducta dels personatges ha de respondre a principis implícits acceptats en un món en què el general determina i explica el particular. Afirmava Genette:

«El relat versemblant és, doncs, un relat en què les accions responen, com a aplicacions o casos particulars, a un cos de màximes acceptades com a veritables pel públic a què es dirigeix. Però aquestes màximes, pel simple fet d’estar acceptades, romanen generalment implícites. La relació entre el relat versemblant i el sistema de versemblança a què aquest remet és, doncs, essencialment muda: les convencions de gènere funcionen com un sistema de forces i d’obligacions naturals, a què el relat obeeix sense percebre-les i *a fortiori* sense nomenar-les» (1969, pàg. 76).

D’aquesta manera, la versemblança seria un efecte de la motivació que tendria a dissimular l’arbitrarietat de qualsevol relat. Per la seva banda, **Julia Kristeva** també s’ha ocupat de la versemblança per assenyalar com aquesta està subordinada al sentit i a allò que Derrida va anomenar la metafísica de la presència. D’aquesta manera, el discurs versemblant és un discurs que pretén dissimular la seva condició discursiva i genèrica per a presentar-se com a natural i univer-



Gérard Genette i Tzvetan Todorov  
Font: instruccionespara.com,  
arsenaldeletras.files.wordpress.com

### Lectures recomanades

**Tzvetan Todorov** (1967). «Introduction au vraisemblable». A: *Poétique de la prose* (pàg. 92-99). París: Seuil.

**Gérard Genette** (1969). «Vraisemblance et motivation». A: *Figures II* (pàg. 71-99). París: Seuil.

**Julia Kristeva** (1969). «La productivité dite texte». A: *Semiotiké. Recherches pour une sémanalyse* (pàg. 147-184). París: Seuil. Hi ha una versió castellana de José Martín Arancibia (1978). *Semiótica*. Madrid: Fundamentos.



Julia Kristeva  
Font: dailynous.com

sal. No obstant això, com que aquesta naturalesa és en últim terme social –de manera que la llei, la norma i el sentit comú es transformen històricament–, és possible definir la *historicitat* dels règims de versemblança.

Hi ha un cèlebre passatge de la *Poètica* d'Aristòtil en què es llegeix que «resulta clar que no és un ofici del poeta explicar les coses com van succeir sinó com desitjaríem que haguessin succeït [o podrien haver succeït], i tractar el possible segons la versemblança o segons la necessitat» (pàg. 14, 1451b). Aquesta idea de poesia és la que ha regit la classificació tradicional dels gèneres. Ara bé, la poètica del fragment implica una revolució pel que fa a la poètica aristotèlica de l'encadenament de les accions i de la versemblança. Aquí està en joc una crisi de la representació que comporta una crisi de la versemblança i que està íntimament relacionada amb la crisi dels gèneres literaris. Crisi que, com veurem, no remet a la desaparició d'aquests, sinó a la problematització del seu estatut i a la possibilitat de les seves transformacions i hibridacions.

La destrucció de la versemblança va íntimament vinculada amb la crisi dels gèneres i a propostes com les de **Maurice Blanchot**, segons les quals la literatura avançaria cap a la seva pròpia desaparició i cap a una essència consistent a «escapar de qualsevol determinació essencial, a qualsevol afirmació que l'estabilitzi o la realitzi»: «Tot succeiria com si, havent desaparegut els gèneres, la literatura s'afirmés sola, brillés sola en la claredat misteriosa que propaga i que cada creació literària li retorna multiplicant-la» (1959, pàg. 273). Ometent el caràcter hipotètic d'aquest *com si*, Todorov ha assenyalat:

«[...] que l'obra *desobeeixi* el seu gènere no el fa inexistent. Tenim la temptació de dir: al contrari. I això per una doble raó. En principi, perquè la transgressió, perquè existeixi, necessita una llei, precisament la que serà transgredida. Podríem anar més lluny: la norma no és visible –no viu– sinó que gràcies a les seves transgressions [...]. No solament és que, per ser una excepció, l'obra pressuposa necessàriament una regla, sinó que, tot just admesa en el seu estatut excepcional, l'obra es converteix, al seu torn, en una regla gràcies a l'èxit editorial i a l'atenció dels crítics».

Tzvetan Todorov (1978). «L'origine des genres». A: *Les genres du discours*. París: Seuil. També a: Miguel Ángel Garrido Gallardo (coord.) (1988). *Teoría de los géneros literarios* (pàg. 33, trad. Max Hidalgo Nácher). Madrid: Arquejo Libros.

Quan Todorov estudia el gènere de la novel·la policíaca, assenyala que en aquesta l'innocent sembla culpable i el culpable, innocent, de manera que la revelació ha de respondre a dos imperatius: ser possible i inversemblant. Això, que ens col·loca davant una veritat incompatible amb la versemblança, indica que en realitat aquesta «veritat» no és més que una «versemblança de segon grau».

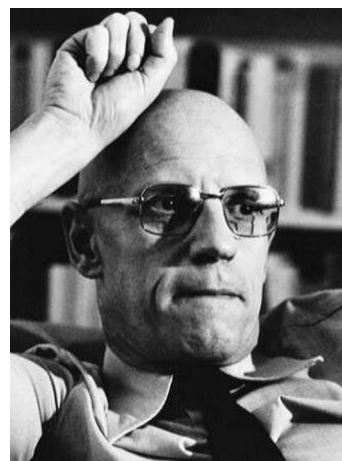
**Haroldo de Campos**, un esforçat agitador cultural d'avantguarda, sostenia aquesta mateixa idea de la crisi dels gèneres i de la inanitat de les classificacions estables a «Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana» (1979): «La tendència a l'estricta delimitació literària dels gèneres, a la precisa elaboració d'un *cànon dels gèneres*, és un corollari natural de la concepció reguladora i normativa del llenguatge característic del Classicisme» (pàg. 281). Segons De Campos, la teoria canònica dels gèneres és una projecció d'aquesta actitud

normativa davant la literatura: «Superada la rígida tipologia intemporal, amb propensions absolutistes i prescriptives, la teoria dels gèneres passa, així, en la poètica moderna, a constituir un instrument operacional, descriptiu, dotat de relativitat històrica» (pàg. 282). De Campos connectava així la modernitat poètica amb el fenomen de la ruptura dels gèneres, que ell marcava en l'obra de Rubén Darío i del creacionisme i de l'ultraisme. Una ruptura que, sens dubte, també tenia a veure amb la hibridació. Atès que no és possible trencar sense més amb un gènere, ja que tota ruptura implica una nova posada en relació d'uns gèneres amb uns altres.

Segons **Jean Paulhan**, la literatura moderna es fonamenta en una contradicció: nega als altres i nega a si mateixa l'ús de la retòrica i, no obstant això, es constitueix ella mateixa una vegada i una altra, molt a desgrat seu, en una nova retòrica. Així, Paulhan compara les flors d'un jardí amb les flors de la retòrica i presenta la literatura moderna com un espai en què es prohibeix fer ús d'aquestes flors: «Es llegeix, a l'entrada d'un jardí públic de Tarbes, aquest cartell: "Està prohibit entrar al jardí amb flors a la mà". Avui, també trobem aquest cartell a l'entrada de la literatura» (pàg. 28). Això explicaria la lògica de la ruptura que comanda la poètica de la modernitat.

Aquesta poètica desemboca, al segle XX, en una estètica de la transgressió que es deixa resumir en la imatge de la literatura que sostenia **Michel Foucault** en una conferència de 1966, en què afirmava que aquesta «[...] implica quatre negacions, quatre rebutjos, quatre temptatives d'assassinat: en primer lloc, rebutjar la literatura dels altres; en segon lloc, refusar als altres el dret a fer literatura, discutir que les obres dels altres siguin literatura; en tercer lloc, rebutjar-se a si mateix, discutir-se a si mateix el dret a fer literatura; i finalment, refusar fer o dir en l'ús del llenguatge literari alguna cosa diferent de l'assassinat sistemàtic, realitzat, de la literatura» (pàg. 68).

Així doncs, escriure contra la literatura vol dir escriure contra els gèneres i, més en general, contra totes les convencions que sostenen en la seva materialitat textual la institució literària. Arribats a aquest punt és on es percep que *escriure contra* també és *escriure amb*. Aleshores, com es pot escriure sense cap convenció? Com es pot escriure al marge dels gèneres? Com ha indicat **Jean-Marie Schaeffer**, les obres no són textos que suren en el buit, sinó que també depenen de la situació comunicativa amb què es troben i, per tant, no són comprensibles fora de les seves coordenades d'enunciació i de recepció. Sent així, «resulta completament normal que [un text] admeti diverses descripcions diferents i, no obstant això, adequades» (2006, pàg. 56) en funció de les coordenades enunciatives en què s'insereixi. Els textos s'actualitzen per mitjà d'actes de llenguatge (*speech acts*) i, atès que «tot acte de llenguatge és contextual», «només s'accedeix a la seva realitat plena si podem assentar-la en aquest context» (pàg. 91).



Michel Foucault

Font: [anaximandrake.blogspot.com](http://anaximandrake.blogspot.com)

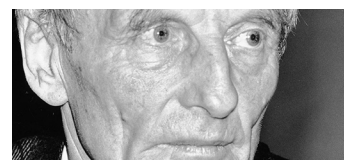
És així perquè els textos depenen dels seus contextos, de manera que el criteri de definició no serveix. Com escriu Schaeffer, «atès que un missatge només pot significar alguna cosa en un context i quant a aquest context, la identitat semiòtica del text és contextualment variable, és a dir, és indissociable de la situació històrica en què aquest text s'articula» (pàg. 91). Per a Genette, no es tracta de substituir una poètica per una altra, sinó de reconèixer dos règims de la literarietat, que, «sent un fet plural, exigeix una teoria pluralista» (1991, pàg. 31).

### 4.3. Estètica de la recepció: els gèneres en la seva historicitat

Com ha afirmat Todorov, «atès que els gèneres existeixen com a institució funcionen com a *horitzons d'expectatives* per als lectors, com a *models d'escriptura* per als autors» (1978, pàg. 50-51). Això mostra que no n'hi ha prou amb determinar uns trets textuais per a determinar el gènere d'una obra. És més, com ha assenyalat David Viñas, «tampoc cal seguir mantenint la idea tradicional que la relació que manté un text amb el seu gènere és una relació de pertinença – el text pertany a aquest gènere perquè presenta certes propietats discursives. Sembla més encertat afirmar que el gènere actua com a referent institucionalitzat que fa que, durant el procés de comunicació literària, un text determinat acabi entrant en relació amb altres textos» («Los géneros literarios». A: *Teoría de la lit*, pàg. 286).

Els **paratextos** (els textos que acompanyen les obres, com ara els títols, els pròlegs i les anotacions) són, en aquest sentit, fonamentals, i funcionen moltes vegades com a orientacions de lectura que l'obra pot satisfer o frustrar. «Com llegiríem l'*Ulises* de Joyce si no es titulés *Ulises*?» (1987, contraportada), es pregunta Genette a *Umbrals (Seuils)*, un llibre en què proposa estudiar tots aquests textos marginals –títols, pròlegs, dedicatòries, solapes, col·leccions, editorials, etc.– que tradicionalment havien estat deixats de costat per la poètica. És a dir: tot allò que no és estrictament el text, però que el situa, l'ubica, el determina o el contextualitza, lligant-lo a una situació específica d'enunciació. La consigna de Genette és: «Compte amb el paratext!».

L'estètica de la recepció, de la mà de **Hans Robert Jauss**, ha permès una comprensió dels gèneres no solament des del punt de vista de la seva producció, sinó també de la seva recepció. Així, la lectura dels textos estaria sotmesa a un **horitzó d'expectatives** que té en la categoria de gènere una de les seves determinacions fonamentals. D'aquesta manera, no solament els gèneres es transformen històricament, sinó que l'adscripció genèrica d'un mateix text es pot transformar al llarg de la història.



Hans Robert Jauss  
Font: media0.faz.net

«Encara que aparegui com a nova, una obra literària no es presenta com a novetat absoluta enmig d'un buit informatiu, sinó que predisposa el seu públic mitjançant anuncis, senyals clars i ocults, distintius familiars o indicacions implícites per a una forma de recepció completament determinada. Suscita records de coses ja llegides, posa al lector en una determinada actitud emocional i, des del primer moment, fa tenir esperances quant al «mitjà i el fi» que es poden mantenir o derivar, canviar d'orientació o, fins i tot, dissipar-se irònicament en el curs de la lectura, de conformitat amb determinades regles de joc del gènere o de l'índole del text».

«El nou text evoca per al lector (oïdor) l'horitzó d'expectatives que li és familiar a partir de textos anteriors i les regles de joc que són variades, corregides, modificades o també només reproduïdes posteriorment. La variació i la correcció determinen la llibertat de moviment, la modificació i la reproducció dels límits de l'estructura d'un gènere».

Hans-Robert Jauss (2000). «La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria». A: *La historia de la literatura como provocación* (pàg. 164, trad. Juan Godó Costa i José Luis Gil). Barcelona: Península.

Els textos de Jorge Luis Borges «Pierre Menard, autor del Quijote» (1939) i «Kafka y sus precursores» (1951) permeten reflexionar sobre el fenomen de la recepció literària. En un cas, el de Kafka, es descobreix la retroactivitat de la història literària ja que mostra com cada escriptor crea als seus precursors. «Pierre Menard, autor del Quijote» va més lluny, atès que ja comença jugant amb les convencions de gènere (estem davant un conte, davant un assaig?). L'obra d'aquest autor apòcrif, que va tornar a escriure (parcialment) *El Quijote* en el segle XX, mostraria com la literalitat d'un text pot ser i, de fet, és interpretada de maneres molt diferents en funció de les seves coordenades espaciotemporals:

«Menard (potser sense voler-ho) ha enriquit mitjançant una tècnica nova l'art detingut i rudimentari de la lectura: la tècnica de l'anacronisme deliberat i de les atribucions errònies. Aquesta tècnica d'aplicació infinita ens insta a recórrer l'*Odisea* com si fos posterior a l'*Eneida* i el llibre *Le jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier com si fos de Madame Henri Bachelier. Aquesta tècnica pobla d'aventura els llibres més calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo*, no és una renovació suficient d'aquests tènues avisos espirituals?».

Aquesta «tècnica de l'anacronisme deliberat» és la que tots nosaltres apliquem, inconscientment, quan girem la vista cap a obres del passat –o, simplement, cap a obres allunyades de nosaltres geogràficament o culturalment–. T. S. Eliot s'ha referit a aquest principi, abans que Borges, a «La tradició i el talent individual»:

«El sentit històric exigeix que un home no escrigui simplement amb la seva generació a la sang, sinó amb la sensació que total la literatura europea des d'Homer i, formant part d'aquesta, tota la literatura del seu país, té una existència simultània i configura un ordre simultani. Aquest sentit històric, que és un sentit de la intemporalitat i també de la temporalitat, i de totes dues coses juntes, és el que fa que un escriptor sigui més intensament conscient del seu lloc en el temps, de la pròpia contemporaneïtat. No hi ha cap poeta ni cap artista de cap mena que tot sol tingui un sentit complet. La seva importància, el seu valor, és el valor de la seva relació amb els poetes i artistes morts. És impossible valorar-lo sol; se l'ha de situar entre els morts, per poder contrastar i comparar. Ho dic com un principi de crítica estètica i no purament de crítica històrica. La necessitat d'ajustar-se, d'encaixar, no és pas unilateral: el que passa quan es crea una altra obra d'art és una cosa que passa simultàniament a totes les obres d'art que l'han precedida.»

T. S. Eliot (1996). «La tradició i el talent individual». A: Jordi Larios (ed.). *Llegir i escriure* (pàg. 41, trad. Jordi Larios). Barcelona: Empúries.

De tot això cal deduir el «fenomen de la retroacció genèrica» (Schaeffer, pàg. 101), és a dir, «la transformació genèrica eventual d'un mateix text per mitjà de la història de la seva recepció» (pàg. 97). De la mateixa manera que avui no podem imaginar l'Ulisses que apareix a l'*Odissea* d'Homer sense el filtre –ho sapiguem o no– de les successives transformacions que es van donar en el personatge –i que els lectors tendeixen a projectar sobre el personatge d'Homer– i en l'univers narratiu en què s'insereix per mitjà de les reescriptures d'Ovidi, Dante, Du Bellay, Tennyson, Joyce o Haroldo de Campos, per citar-ne algunes de les més cèlebres, tampoc no podem accedir a un gènere literari sense tenir en compte les transformacions que aquest gènere ha patit des de l'escriptura de l'obra fins a l'actualitat.

Prendre la Bíblia com a obra literària o llegir *El Quijote* com a «novel·la» (i ni més ni menys com la primera de les novel·les modernes) són fenòmens retrospectius d'acomodació dels textos a les nostres pròpies coordenades històriques. Ara bé, per a convertir-se en una «novel·la», el *Quijote* haurà de començar a tenir imitadors i, d'aquesta manera, constituir-se en un model. En aquest sentit, cal afirmar que les obres que contribueixen a la creació d'un gènere no pertanyen (en el moment de la seva producció) a aquest gènere. De fet, en aquell moment no hi havia, en castellà, cap terme específic per a referir-se a les obres extenses de ficció escrites en prosa, a les quals se'ls anomenava «llibres» o «històries». El terme *novel·la*, de fet, començava a remetre en aquest context (per mitjà d'una importació del terme italià *novella*) als relats breus.

L'estructura del *Quijote*, com ha mostrat Félix Martínez-Bonati a *El Quijote y la poética de la novela*, estava composta a partir de l'assemblatge d'episodis provinents d'una diversitat de tipus de novel·les de l'època (pastoral, sentimental, bizantina, cavalleresca, picaresca, etc.). Aquesta articulació implica una repartició específica dels personatges i de la seva relació amb els espais. Com ha assenyalat David Viñas referent a això, «els personatges d'un gènere no poden entrar en un altre» (2005, pàg. 313). D'aquesta manera, «la novetat que comporta el *Quijote*, la seva indiscutible originalitat, és el resultat d'una magistral combinació de gèneres ja consagrats [...] que, quan ingressa en un nou context

literari, en un nou text, experimenten un canvi essencial: els trets dominants de cadascun d'aquests passen a convertir-se, en el nou context, en trets per complet subordinats» (pàg. 315).

Ara bé, avui llegim el *Quijote* d'una manera molt diferent a com era llegit, o escoltat, quan va ser escrit. De fet, és possible assenyalar que en el moment de la seva publicació el *Quijote* va ser llegit com un text eminentment còmic (ja que el Quijote no era sinó un boig a qui «de poc dormir i de molt llegir se li va assecar el cervell, de manera que va venir a perdre la raó»). Com, a la fi del segle XVIII, se li va superposar una lectura tràgica (quan els lectors es van començar a identificar amb el personatge i amb un *ideal* que el Quijote oposava a la trista *realitat* d'una taca contrareformista). I com, ja al segle XX, ha pogut servir per problematitzar el propi estatut lingüístic o ficcional de la realitat per mitjà de lectures com les de Borges, que obren l'univers de ficció a l'inquietant o el *sinistre* (*unheimlich*), ja que mostra que el que creïem més segur potser no ho és. Aquests canvis en la lectura no són aliens a unes transformacions de gènere que, entre altres coses, aconseguiran avaluar modernament un gènere històricament secundari com és el de la novel·la.

Com ha afirmat Schaeffer, «la principal causa d'aquesta variabilitat està en un fenomen més general que val per a tot acte discursiu des del moment en què és descontextualitzable, o sobretot des del moment en què sobreviu al seu context d'origen» (pàg. 98). Les obres antigues són llegides des de les noves produccions i les noves categories genèriques. D'aquesta manera,

«[...] un text no sabia predeterminar totes les seves afinitats *posteriors* amb textos o classes de textos encara inexistents en el moment de la seva producció, ja que les seves afinitats depenen tant dels textos futurs (i dels canvis històrics eventuais que concerneixen als criteris de classificació) com de les propietats intrínseques del text en qüestió. Tenint en compte aquesta dada, la identitat genèrica classificatòria d'un text sempre està oberta».

Jean-Marie Schaeffer (2006). *¿Qué es un género literario?* (pàg. 101-102, trad. Nicolás Campos Plaza i Juan Bravo Castillo). Madrid: Akal.



## 5. Resistències

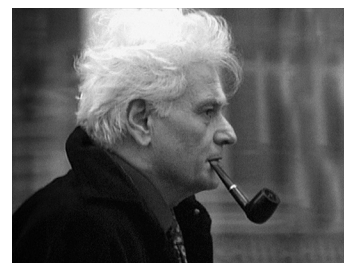
Abans de concloure convé fer inventari, si més no breument, d'algunes posicions reticents a la noció de gènere o obertament en conflicte amb aquesta. Una de les més ressonants és la de **Benedetto Croce**, autor d'*Estética como ciencia de la expresión y lingüística general* (1902), que va propugnar l'abolició de les categories genèriques, ja que va considerar que cada obra poètica era única, com a expressió d'una intuïció concreta i individual:

«Fascinats, finalment, per aquesta idea dels gèneres, s'ha vist historiadors de la literatura i de l'art prenent fer la història, no de les obres literàries singulars i efectives, sinó d'aquests *vacus fantasmes* que s'anomenen gèneres, i reflectir, en comptes de l'evolució de *l'esperit artístic, l'evolució dels gèneres*» (pàg. 123).

Aquesta impugnació de les categories classificadores no es pot separar, per descomptat, de l'estètica idealista croceana i del seu acostament a la literatura des de la noció d'expressivitat. Una vegada formulada la idea de l'art com a intuïció pura, no cal assignar cap valor cognitiu al concepte de gènere literari, que queda reduït a un pseudoconcepte, un mer nom amb una funció designadora i historiogràfica, i que no serveix per comprendre la creació artística. Amb això, Croce desmantella la relació entre la singularitat de l'obra i la tradició literària.

La noció de gènere literari tampoc no ha escapat de la desconstrucció. **Jacques Derrida** posa l'accent en la falsa distinció entre el text i el gènere, ja que aquest s'engendra en la productivitat textual: el text participa del gènere (és més, l'il·lustra, el configura), però, com que inevitablement el transgredeix, s'exclou de pertànyer a aquest. Per tant, la noció de gènere sempre és una categoria buida (i un espai de transgressió, ja que la seva «lleï» és establir un límit que no es correspon amb cap realització).

En aquesta mateixa línia, el filòsof francès **Jacques Rancière** ha cridat l'atenció sobre els gèneres i sobre la importància de la crisi de la poètica aristotèlica en la modernitat. Segons Rancière, el gènere ha estat lligat, tradicionalment, a la naturalesa del tema representat. D'aquesta manera, el gènere proposa formes de representació lligades al tema representat. Atès que no hi ha un sistema genèric sense jerarquia dels gèneres, la poètica representativa comporta tota una ordenació de l'experiència del món que té connotacions de tot tipus, també polítiques. El valor polític dels gèneres literaris i de la literatura es comprèn quan s'entén que «la política és la constitució d'una esfera d'experiència específica que certs objectes són posats com a comuns i certs subjectes són vistos com a capaços de designar aquests objectes i d'argumentar sobre ells» (2007,



Jacques Derrida  
Font: s-usih.org



Jacques Rancière  
Font: Wikimedia

pàg. 11). L'espai polític està travessat pel conflicte que separa la paraula del crit, la capacitat de parlar de la seva interdicció i, per tant, comporta una partició i un repartiment d'allò sensible: «Aquesta distribució i aquesta redistribució dels espais i dels temps, dels llocs i de les identitats, de la paraula i del soroll, del visible i de l'invisible formen el que anomeno el repartiment d'allò sensible» (pàg. 12). La literatura intervé, com a literatura, en aquesta redefinició de les fronteres de la sensibilitat, donant a pensar nous problemes, redefinint els límits del dicible i del visible, transformant les formes de representació establertes.

Rancièrè és taxatiu en aquest aspecte: «El nus del problema [...] és la decadència del principi de genericitat». De fet, la modernitat s'empara en aquest. «La novel·la és el gènere d'allò que no té gènere» (pàg. 40).

No hi ha dubte que resulta difícil trobar les especificitats distintives d'aquests grans canals de presentació, ja que la praxi literària se'ns ofereix en mostres híbrides i amb les més variades derives, àdhuc en els trets considerats més essencials, privatis i definidors de cadascun d'aquests gèneres. Amb tot, una aproximació a les característiques dominants o típiques de cadascuna d'aquestes classes generals pot aportar claus reveladores per a enfrontar-nos a l'enteniment i anàlisi dels textos individuals concrets.

#### Lecturas recomendadas

**Jacques Rancièrè (2000).** *Le partage du sensible. Esthétique et politique.* París: La Fabrique.

**Jacques Rancièrè (2007).** *Politique de la littérature.* París: Galilée.

**Jacques Rancièrè (2009).** *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (trad. Cecilia González). Buenos Aires: Eterna Cadencia.

## Bibliografia

- Aristòtil** (2017). *Poètica* (trad. Xavier Riu). Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- Bajtín, Mijaíl** (2003). «El problema de los géneros discursivos». A: *Estética de la creación verbal* (pàg. 248-293; trad. Tatiana Bubnova). Mèxic: Siglo XXI.
- Blanchot, Maurice** (1959). «La disparition de la littérature». A: *Le livre à venir* (pàg. 265-274). París: Gallimard.
- Borges, Jorge Luis** (2005). *Obras completas*. Barcelona: RBA.
- Croce, Benedetto** (1969). *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general* (trad. M. Belloni i A. Vegue; ed. revisada per León Dujovne). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Culler, Jonathan** (1978). *La poética estructuralista* (trad. Carlos Manzano). Barcelona: Anagrama.
- De Campos, Haroldo** (1979). «Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana». A: César Fernández Moreno (coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva.
- Derrida, Jacques** (1980). «La ley del género» (trad. Jorge Panesi). Universidad de Buenos Aires: Teoría y Análisis.
- Eliot, Thomas Stearns** (2010). «La tradició i el talent individual». Jordi Larios (edició i traducció). *Llegir i escriure* (pàg. 41). Barcelona: Empúries.
- Fokkema, Douwe; Ibsch, Elrud** (2000). *Knowledge and Commitment. A Problem-Oriented Approach to Literary Studies*. Amsterdam / Filadèlfia: J. Benjamins.
- Fowler, Alastair** (1979). «Genre and the Literary Canon». *New Literary History* (núm. 11, pàg. 97-119).
- Fowler, Alastair** (1982). *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge: Harvard University Press.
- Foucault, Michel** (1996). «Lenguaje y literatura». *De lenguaje y literatura* (trad. Isidro Herrera Baquero). Barcelona: Paidós.
- García Berrio, Antonio** (1994). *Teoría de la literatura. La construcción del significado poético*. Madrid: Cátedra.
- García Berrio, Antonio; Huerta Calvo, Javier** (2006). *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel (coord.)** (1988). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel** (1994). «Géneros literarios». A: Darío Villanueva (coord.). *Curso de Teoría de la literatura* (pàg. 165-189). Madrid: Taurus.
- Genette, Gérard** (1969). «Vraisemblance et motivation». *Figures II* (pàg. 71-99). París: Seuil.
- Genette, Gérard** (1979). *Introduction à l'architexte*. París: Seuil. Hi ha una versió prèvia d'aquest text en castellà, a «Géneros, "tipos", modos». A: Miguel Ángel Gallardo (1988). *Teoría de los géneros literarios* (pàg. 183-233; trad. María del Rosario Rojo). Madrid: Arco Libros.
- Genette, Gérard** (1987). *Seuils*. París: Seuil.
- Genette, Gérard** (1991). «Fiction et diction». *Fiction et diction*. París: Seuil.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich** (2006). *Filosofía del arte o estética (verano de 1826)* (trad. Domingo Hernández Sánchez). Madrid: Abada/UAM.
- Jauss, Hans-Robert** (1970). «Littérature médiévale et théorie des genres». *Poétique* (núm. 1, pàg. 79-101).
- Jauss, Hans-Robert** (2000). *La historia de la literatura como provocación* (trad. Juan Godó Costa i José Luis Gil). Barcelona: Península.

- Kristeva, Julia** (1969). «La productivité dite texte». *Semeiotiké. Recherches por une sémanalyse* (pàg. 147-184). París: Seuil. Hi ha una versió castellana de José Martín Arancibia (1978). *Semiótica*. Madrid: Fundamentos.
- Lázaro Carreter, Fernando** (1976). *Estudios de Poética. La obra en sí*. Madrid: Taurus.
- Lefevere, André** (1985). «Systems in Evolution (Historical Relativism and the Study of Genre)». *Poetics Today* (vol. 6, núm. 4, pàg. 665-679).
- Lotman, Yuri** (1978). *Estructura del texto artístico* (trad. Victoriano Imbert). Madrid: Istmo.
- Moretti, Franco** (2001). *Atlas de la novela europea (1800-1900)* (trad. Mario Merlino). Madrid: Trama.
- Paulhan, Jean** (1941). *Les Fleurs de Tarbes ou La Terre dans les Lettres*. París: Gallimard.
- Pozuelo, José María** (1988). *Del formalismo a la neorretórica*. Madrid: Taurus.
- Raible, Wolfgang** (1988). «¿Qué son los géneros? (Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual)». A: Miguel Ángel Garrido Gallardo (coord.). *Teoría de los géneros literarios* (pàg. 303-339; trad. Kurt Spang). Madrid: Arco Libros.
- Rancière, Jacques** (2000). *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. París: La Fabrique.
- Rancière, Jacques** (2007). *Politique de la littérature*. París: Galilée.
- Rancière, Jacques** (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (trad. Cecilia González). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Reisz, Susana** (1989). *Teoría y análisis del texto literario*. Buenos Aires: Hachette.
- Rollin, Bernard** (1988). «Naturaleza, convención y teoría del género». A: Miguel Ángel Garrido Gallardo (coord.). *Teoría de los géneros literarios* (pàg. 129-153; trad. Eugenio Contreiras). Madrid: Arco Libros.
- Schaeffer, Jean-Marie** (2006). *¿Qué es un género literario?* (trad. Nicolás Campos Plaza y Juan Bravo Castillo). Madrid: Akal.
- Schlegel, Friedrich** (2009). *Fragmentos. Seguido de «Sobre la incomprendibilidad»* (trad. Pere Pajeroles). Barcelona: Marbot.
- Stempel, Wolf Dieter** (1979). «Aspects génériques de la réception». *Poétique* (núm. 39, pàg. 353-362).
- Todorov, Tzvetan** (1967). «Introduction au vraisemblable». *Poétique de la prose* (pàg. 92-99). París: Seuil.
- Todorov, Tzvetan** (1974). «Géneros literarios». A: Oswald Ducrot; Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (trad. Enrique Pezzoni). Madrid: Siglo XXI.
- Todorov, Tzvetan** (1978). *Les genres du discours*. París: Seuil.
- Todorov, Tzvetan** (1981). *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*. París: Seuil.
- Todorov, Tzvetan** (1988). «El origen de los géneros». A: Miguel Ángel Garrido Gallardo (coord.). *Teoría de los géneros literarios* (pàg. 31-48; trad. Antonio Fernández Ferrer). Madrid: Arco Libros.
- Tomashevski, Boris** (1970). «Temática» (1925). A: Tzvetan Todorov (org.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (trad. Ana María Nethol). Madrid: Siglo XXI.
- Viñas, David** (2005). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel.
- Wellek, René; Warren, Austin** (1974). *Teoría literaria* (trad. José María Gimeno, prólogo Dámaso Alonso). Madrid: Gredos.
- Williams, Raymond** (2000). «Literatura». *Marxismo y literatura* (trad. Pablo di Masso). Barcelona: Península.