

Géneros¹

Oscar Steimberg

Los géneros, en tanto institución discursiva, son clases de textos u objetos culturales, discriminables en toda área de circulación de sentido y en todo soporte de la comunicación: así, si por un lado hay géneros literarios, del entretenimiento, del discurso político, por otro hay también géneros televisivos, radiofónicos, gráficos. Constituyen opciones comunicacionales sistematizadas por el uso: en el caso del cine, por ejemplo, contribuyen a organizar la oferta en las salas de exhibición, en los videoclubs y en las secciones de espectáculos de los diarios, además de constituir un recurso general de la descripción y la conversación. Así, los géneros instituyen, en su recurrencia histórica, condiciones de previsibilidad en distintas áreas de producción e intercambio cultural².

Nadie deja de reconocer una múltiple muestra de los géneros de su cultura, y de compartir ese reconocimiento con el conjunto de la sociedad en que se inscribe; sin ese saber compartido, los géneros no poseerían su condición de "horizontes de expectativas" que en el conjunto de la comunicación confieren a la producción y recepción de mensajes posibilidades de síntesis, celeridad y articulación con distintos espacios y formas del intercambio social actividades, según una conocida definición pero las definiciones de género son múltiples, y se inscriben al menos en dos series diferenciadas: la de las que apuntan a constituir al género como objeto de una teoría, por un lado, y la de las que apuntan a la descripción de su funcionamiento social, por otro. En un extremo de la primera serie (la que da lugar a un siempre recommenzado debate teórico) se emplazan formulaciones como la de Benedetto Croce, que negó toda importancia a los estudios genéricos, considerándolos "el mayor error intelectualista" [Croce, B. (1971<1902>)]. Y coincidentemente Maurice Blanchot, aunque desde una perspectiva que en principio no excluiría la problemática de los géneros, señala en relación con los literarios que "la norma no se hace visible -no vive- sino gracias a sus transgresiones" [Blanchot, M. (1959)]. La norma transgredida quedaría finalmente fuera de su interés: "sólo importa el libro, tal como es, lejos de los géneros [...]" [Blanchot, M. (1959)]. Podemos enfrentar ambas proposiciones con el señalamiento de Tzvetan Todorov: "no es sólo que, por ser una excepción, la obra presupone necesariamente una regla; sino también que, apenas admitida en su estatuto excepcional, la obra se convierte, a su vez, gracias al éxito editorial y a la atención de los críticos, en una regla" [Todorov, T. (1988)]. Y también: "que la obra 'desobedezca' a su género no lo vuelve inexistente [...] la transgresión, para existir, necesita una ley, precisamente la que será transgredida" [Todorov, T. (1988)].

La polémica, no cerrada, acerca de los géneros en el campo de la literatura invierte el régimen de acentuaciones que la teoría y la crítica ha instalado, en cambio, en relación con los géneros populares, literarios o no. Desde las definiciones del romanticismo alemán en el siglo XIX, las particiones aristotélicas (como la de tragedia y comedia en el modo dramático) se aplican a distintas formas de la narrativa y el entretenimiento y a todos los tipos de interlocución normados de la comunicación en todos sus soportes. Lo que en relación con la literatura es tomado como un desconocimiento del componente de creación y diferenciación estilística, es en cambio aceptado en lo que respecta a la *cultura popular* como naturalmente adecuado a su objeto.

Bajtín les adjudicó esa condición de "horizontes de expectativas", así como la de "correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua". Y aunque muchos de ellos

¹ Publicado en Carlos Altamirano (dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, 2002.

² Se encontrará un recorrido bibliográfico en Steimberg, O. (1998).

insistan en la larga duración histórica (como el cuento popular o la comedia), no suelen ser, salvo en el caso de algunos *géneros primarios* (como el saludo), universales; constituyen expectativas y restricciones *culturales* (dan cuenta de *diferencias* entre culturas).

Las definiciones de estilo han implicado por su parte, en sus distintas formulaciones, la descripción de *conjuntos de rasgos que, por su repetición y su remisión a modalidades de producción características (también segmentales y temporales), permiten asociar entre sí objetos culturales diversos, pertenecientes o no al mismo medio, lenguaje o género.*

Una oposición-coincidencia se registra entre las definiciones empíricas de los géneros, que privilegian rasgos funcionales o prescripciones normativas, y las tipologías en las que se intentan ordenamientos sistemáticos y se discuten proposiciones explicativas: las descripciones de rasgos suelen coincidir en ambos espacios metadiscursivos. Pero no ocurre lo mismo con el estilo, cuyas definiciones empíricas (las surgidas del uso y la pertenencia estilística) suelen partir de la impugnación o el desconocimiento del *estilo del otro*; las coincidencias se registran, cuando esto ocurre, sólo en el interior de cada *partido de estilo*; o entre las construcciones de la teoría, especialmente cuando se ha establecido ya una distancia histórica.

En las proposiciones que siguen se intenta exponer el alcance de esas confluencias y divergencias, y discutir su articulación con las propiedades que constituyen al género y al estilo en tanto conjuntos opuestos y complementarios de la organización discursiva.

2. Género-estilo-género: algunas proposiciones comparativas.

2.0. Tanto el estilo como el género se definen por características temáticas, retóricas y enunciativas.

Los rasgos sobre los que se asienta esa previsibilidad son de tres órdenes: retórico, temático y enunciativo. Puede postularse que la apelación a la descripción de esos tres paquetes de rasgos insiste desde Aristóteles, que para diferenciar comedia y tragedia señala propiedades de la situación de espectación (como la posibilidad de la catarsis, *purga de las pasiones*), que en términos elaborados en el último siglo podemos denominar como parte del efecto enunciativo³, diferencias de nivel de lenguaje con otro género dramático como es la comedia, en un campo de la poética que actualmente es genéricamente incluido dentro de los estudios retóricos⁴, y aspectos de la relación entre destino individual y colectivo que recortan un campo temático⁵ actuales puede incluirse dentro determinadas por en definiciones de género en las que se privilegian rasgos *retóricos, temáticos y enunciativos*. Pero la misma focalización se registra en los textos sobre el estilo; las definiciones abarcan también en este caso los mismos tres registros, que nombramos aquí de acuerdo con algunas elecciones terminológicas:

- El tema se diferencia del contenido específico de un texto por ese carácter exterior a él, ya

³ Se define aquí como "enunciación" al efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se *construye* una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico. La definición de esa situación puede incluir la de la relación del texto con un "emisor" y/o un "receptor" implícitos, no necesariamente personalizables [Maingueneau, D. (1976); Metz, Ch. (1991); Verón, E. (1986)].

⁴ Se ha partido del concepto de retórica por el que se la entiende "no como un ornamento del discurso, sino como una dimensión esencial a todo acto de significación" [Bremond, C. (1974)], abarcativa de todos los dispositivos de configuración de un texto que devienen en la combinatoria de rasgos que permite diferenciarlo de otros.

⁵ Se entiende por dimensión temática a aquella que en un texto hace referencia [Segre, C. (1985)] a "acciones y situaciones según esquemas de representabilidad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto".

circunscripto por la cultura, y se diferencia del motivo (en el sentido que suele adjudicarse a los motivos literarios o pictóricos), entre otros aspectos, porque el motivo es reconocible en el fragmento; el tema, en cambio, aparecerá como un efecto de la globalidad del texto.

- Los tres paquetes de rasgos diferenciadores mencionados no se postulan como mutuamente excluyentes: rasgos retóricos (como el empleo de una jerga) pueden circunscribirse también en términos de sus efectos enunciativos (definen *el fantasma* de una determinada situación comunicacional).

La reiteración en la focalización de componentes de estos tres órdenes puede postularse en relación con definiciones del género tan distanciadas entre sí -en el tiempo y en relación con la problemática teórica y metodológica involucrada en cada caso- como las de Bajtín (interrelación entre efectos del "sentido del objeto del enunciado", "intencionalidad o voluntad discursiva del hablante" y "formas típicas, genéricas y estructurales de conclusión"); Lukacs (en distintos géneros se opondrán "la tematización de una oposición", los "ordenamientos retóricos" y las diferentes "formas en que se enuncian esas estructuraciones del mundo"; Todorov que circunscribe los aspectos "verbal, sintáctico y semántico" del género definiendo, en el primero, tanto registros de habla como, específicamente, "problemas de enunciación"; al sintáctico dando cuenta "de las relaciones que mantienen entre sí las partes de la obra", y al semántico "si se prefiere, como el de los temas del libro". En otros campos, como el de los estudios antropológicos, se encuentran las mismas coincidencias: para R.D. Abrahams los géneros se nombran combinando "modelos formales, de contenido y de contexto", definiendo a los de contenido como temáticos y asociando a los de contexto con "relaciones entre los participantes de la transacción estética".

Pero un recorrido de las definiciones estilísticas (no "del" estilo sino de distintos estilos en particular) mostraría las mismas recurrencias, según se sostiene en el punto siguiente; lo que nos conduce a empezar por la postulación de una dificultad genérica, en el intento de circunscribir las diferencias entre género y estilo.

2.1. No hay rasgos enunciativos, retóricos o temáticos ni conjuntos de ellos que permitan diferenciar los fenómenos de género de los estilísticos.

Las entradas analíticas que vimos reiterarse en las definiciones de género insisten también en las de estilo: el mismo Bajtín señala que la conexión de un estilo con un determinado género discursivo se expresa en su asociación "a determinadas unidades temáticas, a la forma en que se estructura una totalidad y a las relaciones que establece el hablante con los demás participantes de la comunicación discursiva". Pueden citarse señalamientos coincidentes en autores de perspectivas diversas, de Leo Spitzer a Michael Riffaterre. En lo que podría considerarse un momento de síntesis de su recorrido por la indagación, en distintos tramos de su obra, de la problemática del estilo, Roland Barthes circunscribe en un análisis de su propia escritura de juventud los indicadores de *actitudes* políticas, *cuestiones* que recorren el texto y figuras retóricas prevalecientes (*Barthes por Barthes*). Aunque el estilo remita más fuertemente a la consideración del cambio histórico y al carácter conflictivo de cada producción discursiva, sus rasgos particulares se definen en términos similares a los que se emplean para el género. Otros mecanismos intra y extratextuales deben focalizarse para discutir las diferencias *generales* entre género y estilo.

2.2. Es condición de la existencia del género su inclusión en un campo social de desempeños o juegos de lenguaje; no ocurre lo mismo con el estilo.

Es constitutiva del género su acotación a un soporte perceptual o campo de lenguaje (géneros pictóricos, musicales, etc.), o a distintas restricciones de su *forma del contenido*. Aun los transgéneros -que recorren distintos medios y lenguajes, como el cuento popular y la adivinanza- se mantienen (también para muy distintas corrientes teóricas) dentro de las fronteras de un área de desempeño semiótico (la narración ficcional, el entretenimiento, la prueba); se instalan (Bajtin) en

determinadas "esferas de la praxis"; convocan (Propp) distintas clases de participación; aun los que se relacionan con un margen de la experiencia cotidiana, terminan fundando (Jauss) "el molde de una praxis social". No ocurre lo mismo con los estilos, que si bien pueden asentarse, en algunos casos, en un área de objetos (como en el siglo XIX el "estilo de hierro y cristal" para la arquitectura), exhiben históricamente la condición centrífuga, expansiva y abarcativa propia de una manera de hacer, en oposición al carácter especificativo, acotado y confirmatorio de un límite de los intercambios sociales que es propio del género.

2.3. La vida social del género supone la de fenómenos metadiscursivos permanentes y universalmente compartidos en su momento y espacio de vigencia.

Puede proyectarse al conjunto de la teoría de los géneros lo postulado por D. Ben Amos para los géneros folklóricos: "es posible considerar -con Alan Dundes- el sistema popular de géneros como un metafolklore cultural"; especialmente cuando cita como ejemplos las distinciones formales, las designaciones, el pautado de las oportunidades de la práctica. Tanto en los géneros literarios como en los pictóricos y los mediáticos en su conjunto opera también el conjunto de los dispositivos del "paratexto" (en el sentido de G. Genette) y contribuyen asimismo a la definición del campo del género las definiciones del "lector implícito" (Eco, Iser) características de cada tipo textual.

También los estilos se articulan con operaciones metadiscursivas internas y externas, pero que no son permanentes ni universalmente compartidas en su espacio de circulación; constituyen soportes fragmentarios y valorativos de las diversas opciones, conflictivas, de una producción de época.

2.4 Los fenómenos metadiscursivos del género se registran tanto en la instancia de la producción como en la del reconocimiento.

Esta instalación del metadiscurso del género en los dos polos de la circulación discursiva es la condición de su constrictividad, expresada según Bajtín en *distintos grados de estabilidad*. La consideración de esa gradación es importante, porque aun en el momento de máxima vigencia de un género opera, también en él, la condición de toda circulación discursiva: la distancia y no identidad (Verón) entre producción y reconocimiento. En el límite, esa distancia determinará la muerte social de un género: se habrá abolido el componente de redundancia necesario para que el género siga siendo el mismo, en los términos de un intercambio sógnico que lo reconoce como tal.

2.5. Los géneros hacen sistema en sincronía; no así los estilos.

Ya desde Aristóteles, la definición de un género pasa por la comparación y la oposición de sus rasgos con los de otro que pueda confrontarse con él en sus elementos constitutivos y aun en sus efectos sociales. Para Tinianov, "el estudio de los géneros es imposible fuera del sistema en el cual y con el cual están en correlación", que pasará de una etapa a otra como efecto de las fracturas y novedades registradas en sus elementos. Opuestamente, ha abarcado tanto zonas del lenguaje coloquial como de la crítica y aun del discurso académico la expresión "tiene estilo", aludiendo a una manera estilísticamente elevada de hacer o de decir (así era ya para Buffon, quien, como se sabe, no se proponía clasificar prácticas o textos sino homenajear a un supuesto buen estilo, que no se comparaba con otros sino con la *ausencia* de estilo). El carácter valorativo, segmental, no compartido fuera del segmento representado y siempre bajamente consolidado de los mecanismos metadiscursivos de los estilos de época impide que, fuera de la teoría o de las construcciones analíticas, se los considere como partes de un conjunto discursivo: ocurre en relación con el estilo que (Barthes) "a cada cual le baste con su lenguaje".

BIBLIOGRAFÍA:

- Blanchot, M., *Le livre à venir*, París, , 1959.
- Bremont, C., *Investigaciones retóricas*, ed. cast. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.

- Croce, B., “Historicismo e intelectualismo en la estética”, *Estética*, ed. cast. Buenos Aires, CEAL, 1971.
- Maingueneau, D., *Términos claves del análisis del discurso*, ed. cast Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.
- Metz, Ch., “Quatre pas dans les nuages (Envolée théorique)”, *L'énonciation impersonnelle, ou le site du film*, París, Méridiens Klincksieck, 1991.
- Segre, C., “Tema/motivo”, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985.
- Steimberg, O., *Semiótica de los medios masivos – El pasaje a los medios de los géneros populares*, 2ª ed., Buenos Aires, Atuel, 1998.
- Todorov, T., “El origen de los géneros”, M. A. Garrido Gallardo (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/ libros, 1988.
- Verón, E., *La mediatización*, Buenos Aires, FFyL, UBA, 1996.