

EL COLEGIO DE MÉXICO
CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

FORMACIÓN DE TRADICIONES DISCURSIVAS MEDIEVALES
(LAS LIMITACIONES DEL CONCEPTO DE GÉNERO
EN LA COMPOSICIÓN MEDIEVAL HISPÁNICA)

TESIS QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR EN LITERATURA HISPÁNICA
PRESENTA

OMAR ALEJANDRO HIGASHI DÍAZ

Asesor

DR. AURELIO GONZÁLEZ

México, D.F.

Octubre 2002

Quisiera dedicar las horas de trabajo invertidas en esta tesis a tres amigos, maestros y colegas de los que mucho he aprendido con su ejemplo en estos años de colaboración y amistad:

A Aurelio González, que me ha enseñado a ser mejor maestro.

A Concepción Company, que me ha enseñado a ser mejor académico.

A Lillian von der Walde, que sobre enseñarme ambas cosas, también me ha enseñado a ser mejor persona.

Ni que decir que las horas de trabajo invertidas aquí son horas de atención que generosamente cedieron Laurette y mi madre; se las devuelvo en esta dedicatoria.

INDICE

AGRADECIMIENTOS (p. VIII)

INTRODUCCIÓN (p. X)

CAPÍTULO I. PANORAMA DEL ESTADO ACTUAL DE LA TEORÍA DE LOS GÉNEROS LITERARIOS EN EL ÁMBITO DE LA LITERATURA MEDIEVAL (p. 1)

Introducción (p. 1)

0. Edad Media y genología (p. 1)

1. El planteamiento general de la genología moderna (p. 7)

1.1. Límites cronológicos del planteamiento general (p. 10)

1.2. Características del planteamiento general (p. 16)

1.2.1. El género como un conjunto de rasgos: el prejuicio textualista o la suposición de que el campo de lo literario está compuesto por discursos exclusivamente escritos, inmanentes y descomponibles en rasgos constitutivos (p. 17)

1.2.2. El género como un conjunto de rasgos polémicos: el prejuicio de la evolución conflictiva o la suposición de que los rasgos constructivos de los géneros dependen de las relaciones polémicas que una obra establece con su entorno (p. 22)

1.2.3. El género como modelo de rasgos suficientes y necesarios: el prejuicio lógico-categorial o la suposición de que los géneros forman estancos lógicos de clasificación, con paradigmas homogéneos, rígidos e invariables (p. 26)

1.2.3.1. Rigidez de las categorías (p. 29)

1.2.3.2. Amplitud semántica de la categoría y economía de rasgos (p. 31)

1.2.4. El género desde una perspectiva comunicativa dentro del planteamiento general: una visión restringida

III

de la comunicación (p. 35)

1.3. El planteamiento general en los estudios sobre literatura medieval (p. 43)

1.3.1. En la teoría (p. 44)

1.3.2. En la teoría dentro del medievalismo hispánico (p. 54)

1.3.3. En la práctica dentro del medievalismo hispánico (p. 64)

1.3.3.1. En la historización de géneros particulares (p. 64)

1.3.3.2. En la preparación de antologías (p. 72)

1.3.3.3. En estudios teóricos sobre géneros particulares (p. 75)

1.4. Conclusiones: los desajustes entre la genología moderna y el *corpus* de la literatura medieval (p. 80)

CAPÍTULO II. UNA PERSPECTIVA MULTIDISCIPLINARIA DEL GÉNERO COMO UN OBJETO DE ESTUDIO COMPLEJO (p. 86)

Introducción (p. 86)

2. El planteamiento general frente a otras propuestas teóricas no restringidas (p. 88)

2.1. El planteamiento general como una teoría restringida (p. 91)

2.2. Los planteamientos periféricos como teorías no restringidas (p. 93)

2.2.1. Coincidencias en los planteamientos periféricos (p. 96)

2.2.1.1. Definición del género como una estrategia comunicativa (p. 96)

2.2.1.2. El contexto de los géneros: las

IV

instituciones (p. 106)

2.2.1.3. Ampliación del *corpus* (p. 123)

2.2.1.4. Variación histórica y diacronía de las manifestaciones (p. 126)

2.2.2. Líneas particulares dentro de los planteamientos periféricos (p. 130)

2.2.2.1. El género como tipos relativamente estables de enunciados dentro de la comunicación (p. 131)

2.2.2.2. Estabilidad relativa, continuidad categorial y límites difusos en la Teoría de prototipos (p. 139)

2.2.2.3. De las categorías esencialistas a las categorías comunicativas y las manifestaciones en los estudios sobre la taxonomía de textos folclóricos (p. 146)

2.2.2.4. Literatura comparada: importancia de la variación (p. 150)

2.3. Conclusiones: el género desde la perspectiva de los planteamientos periféricos (p. 158)

CAPÍTULO III. LOS GÉNEROS EN LA EDAD MEDIA COMO UN OBJETO DE ESTUDIO COMPLEJO (p. 161)

3. Introducción (p. 161)

3.1. El contexto del género en la Edad Media: la sociedad corporativa y el concepto de comunidad discursiva (p. 163)

3.1.1. El corporativismo como modelo social caracterizador de la Edad Media (p. 163)

3.1.2. La comunidad discursiva como productor y transmisor de los géneros que la singularizan (p. 173)

V

3.2. El corporativismo en la concepción medieval de los géneros (p. 185)

3.2.1. Los acuerdos sobre los géneros como acuerdos locales (p. 190)

3.2.2. El valor de los acuerdos locales. Estudio de un caso: las etiquetas de género (p. 195)

3.2.2.1. Naturaleza ostensiva de las etiquetas de género medievales (p. 197)

3.2.2.2. Continuidad categorial de las etiquetas de género medievales (p. 202)

3.2.2.3. Las etiquetas de género medievales como categorías abiertas: amplitud y heterogeneidad semánticas (p. 209)

3.3. La idea de género expresada en las manifestaciones discursivas medievales (p. 221)

3.3.1. El fracaso de la distinción entre texto y género (p. 222)

3.3.1.1. Excurso: sobre la distinción entre texto y género según la Teoría de prototipos (p. 225)

3.3.2. La dualidad estructural del género en la Edad Media (p. 229)

3.3.2.1. De los textos al género: los estados preferidos o atractores (p. 235)

3.3.2.2. De los textos al género: las *auctoritates* como estados preferidos (p. 235)

3.3.2.3. El fundamento social de los estados preferidos: la dualidad estructural (p. 246)

3.3.3. Formas de variación histórica del género: la intervención del contexto (p. 252)

3.3.3.1. Las estrategias como intermediario entre el género y el contexto (p. 258)

3.3.4. Estudio de un caso: los *miracula Mariani* (p. 267)

VI

3.3.4.1. Consolidación de un estado preferido: la producción, compilación y transmisión de los *miracula* en prosa latina (p. 271)

3.3.4.2. El valor relativo de los estados preferidos dentro de contextos no prototípicos de comunicación (p. 297)

3.3.4.3. El género dentro del ámbito de la corte (p. 312)

3.3.4.4. El género dentro del ámbito de la clerecía peninsular (p. 331)

3.3.4.5. Los *miracula Mariani* como un género empírico y dinámico (p. 342)

CONCLUSIONES (p. 346)

BIBLIOGRAFÍA (p. 355)

APÉNDICE I (p. 387)

AGRADECIMIENTOS

La presente investigación ha sido posible gracias al apoyo que CONACYT me brindó con una beca crédito durante el periodo académico 1997-2002. Vaya para dicha institución mi reconocimiento.

Pero la academia son también seres humanos y mi deuda de afecto por su intervención en esta tesis me resulta todavía más grata. Agradezco a Aurelio González las horas que dedicó a la lectura de ésta y otras versiones tempranas, así como a mis compañeros de seminario, Donají Cuellar, Rodrigo Bazán, Marco Antonio Molina y Laurette Godinas, con los que siempre pude discutir abiertamente sin llegar nunca a daños físicos o morales, y con resultados muy satisfactorios para madurar mis propias ideas. Agradezco también la lectura y discusión de amigos como Concepción Company y Fernando Gómez Redondo, que tuvieron el interés de leer algunos fragmentos derivados del trabajo central y hacer observaciones siempre motivantes.

Agradezco profundamente el entusiasmo de la Comisión lectora ante los resultados que presento, así como su cuidadosa y paciente lectura para una prosa que no siempre pudo ser fluida. Estoy seguro que mi trabajo también se benefició mucho con su participación (aunque los errores, siguen siendo responsabilidad mía). Vaya para Lillian von der Walde Moheno, Beatriz Mariscal y Alberto Vital toda mi gratitud.

IX

Agradezco también a todas las personas que hicieron que mi estancia en El Colegio de México fuese más grata. A Martha Elena Venier y a todos los profesores con los que pude compartir las aulas aquí, tanto internos como de otras instituciones. A Oliva, Judith, Jose, Blanca y, muy especialmente, a Gris, a quien debo que mis asuntos oficiales marcharan oportunamente de principio a fin.

Una investigación como ésta, sostenida en una revisión bibliográfica abundante, hubiera sido imposible sin el apoyo de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas y más ardua sin el trato gentil de sus bibliotecarios, especialmente de Rosi, Macario, Silvia y Micaela.

INTRODUCCIÓN

El propósito de la presente investigación es ofrecer las herramientas teóricas que permitan conceptualizar la idea de género que se expresa en los textos medievales. Si bien se trata de una categoría con poca relevancia teórica para la producción discursiva medieval (y así ha sido vista por la crítica y por la teoría literaria la mayor parte del tiempo), ello no implica que no haya existido dicho concepto en sus prácticas discursivas y que su estudio no sea pertinente. Partiendo de este principio básico, formulo un modelo dinámico que dé cuenta lo más cabalmente posible de la postura genológica que expresan los propios textos, apoyado al mismo tiempo en los acercamientos teóricos y prácticos al género desde un marco disciplinario de inspiración epistemológica fundamentalmente empirista (o experiencialista) y en el estudio de las propias manifestaciones discursivas.

Por lo que toca al marco teórico, he aprovechado especialmente aquellas herramientas genológicas formuladas desde una perspectiva empírica en amplio sentido o experiencialista (caracterizada, en general, por una baja idealización del objeto de estudio y una creciente aproximación al objeto natural), pues considero que dicha perspectiva ofrece instrumentos óptimos para el análisis de los discursos en una situación de comunicación, característica distintiva de las manifestaciones discursivas en la Edad Media.

XI

Así, en el capítulo II presento algunos trabajos teóricos y prácticos que he considerado relevantes en áreas tan distintas como los estudios del folclor, el cognitivismo, la antropología lingüística, la etnografía de la comunicación, el análisis crítico del discurso, la sociolingüística, los estudios de ESP (English for Specific Purposes), la literatura comparada, etc. y cuyas líneas de trabajo inspiran en buena medida los planteamientos del capítulo III.

Las categorías formuladas por estas disciplinas se caracterizan, en general, por tener un alto poder explicativo que permite enfrentar pertinentemente la manifestaciones desde una perspectiva empírica o experiencialista. La preeminencia de una perspectiva comunicativa presenta notables desventajas, sin embargo, sobre cualquier otra taxonómica a causa de la atención que se presta a los aspectos particulares de los fenómenos. Por esta razón, debe tenerse en cuenta que el propósito de este trabajo no ha sido reclasificar los textos medievales a partir de paradigmas lógicos unívocos; el propósito ha sido, por el contrario, enriquecer nuestra comprensión del fenómeno desde la perspectiva del género como lugar de confluencia de una serie de rutinas emparentadas con la situación comunicativa en un ámbito local. Así, no interesará en la presente investigación definir si una obra es un *ejemplo* o una *fábula*; interesa, por el contrario, saber las razones por las cuales una misma obra se consideró como *ejemplo* y

XII

fábula en el contexto de la comunicación.

Por lo que toca al estudio de los textos, no he seleccionado un *corpus* determinado de antemano, pues parto del principio de que si la hipótesis de la investigación es correcta, el poder explicativo de las herramientas aquí presentadas debe ser suficientemente amplio como para explicar *a priori* el conjunto de manifestaciones discursivas. Así, el lector advertirá una ejemplificación abundante con discursos tomados de distintas momentos, distintas geografías y distintas lenguas. Aunque hay una clara tendencia hacia el estudio de las manifestaciones hispánicas, he deseado presentar un panorama amplio que dé cuenta de las complejas relaciones con el género que mantuvieron tanto los discursos en lengua romance como los discursos mediolatinos. Aunque a menudo se tiene la impresión de que los problemas de género sólo conciernen a las manifestaciones en lengua romance, el estudio conjunto de ambas tradiciones demuestra que dicha impresión es infundada.

Tampoco me he ceñido a un *corpus* exclusivamente literario por la misma razón y por otra, probablemente de más peso, que tiene que ver con las características de "lo literario" en la Edad Media. Aunque es cierto que ya podemos advertir en muchos discursos rasgos que luego serán considerados rasgos de *literariedad* (el uso del *cursus*, por ejemplo, en la prosa artística), no resulta menos acertado recordar que la falta de una institución literaria y una

XIII

institucionalización de lo literario en la Edad Media dificulta y desaconseja dicha división. De ahí que planteamientos pertinentes para la literatura posterior a la institucionalización de lo literario como el de los géneros discursivos, donde Bajtín distingue entre *géneros discursivos primarios (simples o no literarios)* o *secundarios (complejos o literarios)*, no resulten productivos para las manifestaciones discursivas medievales. Por esta razón, he preferido obviar la caracterización de "lo literario" y aprovechar así información genológica que de otra manera no estaría disponible para la investigación. En todo caso, no hay que olvidar que el *canon literario* de la Edad Media se forma muy tardíamente, hacia fines del siglo XVIII, y que la apertura del *corpus*, por otro lado, ha sido uno de los predicados de la genología moderna (véase el apartado 2.2.1.3.).

Así, en el primer capítulo presento un panorama general de las ideas sobre el género en la teoría literaria contemporánea y de la influencia que estas ideas han tenido en los estudios teóricos y en las prácticas sobre literatura medieval. El propósito de dicho panorama crítico es presentar, de forma razonada, las causas del desajuste que hay entre la teoría y las manifestaciones discursivas medievales, al exponer los fundamentos epistemológicos en que se apoya la genología moderna, como son el prejuicio textualista (la suposición de que el campo de lo literario está compuesto por discursos exclusivamente escritos, inmanentes y descomponibles en

XIV

rasgos constitutivos), el prejuicio de la evolución conflictiva (la suposición de que los géneros dependen para su formación de las relaciones polémicas que una obra establece con su entorno) y el prejuicio lógico-categorial (la suposición de que los géneros forman estancos lógicos de clasificación, con paradigmas homogéneos, rígidos e invariables).

El capítulo II es el resultado de la revisión de distintos acercamientos teóricos y prácticos al género desde un marco disciplinario comprometido con la investigación empírica en sentido amplio o experiencialista (aquel tipo de investigación comprometida con el estudio global de los factores sociales, culturales, biológicos, etc. que intervienen en los fenómenos). El propósito es presentar el colectivo de pensamiento que inspira muchas de las herramientas conceptuales que configuran el modelo de género presentado en el capítulo III.

En el capítulo III, finalmente, se presentan dichas herramientas conceptuales, concebidas en torno a tres núcleos: el género, el contexto y las estrategias discursivas como formas de intervención del contexto en el género y viceversa. Para la conceptualización de dichas herramientas será necesario estudiar los rasgos que caracterizan el contexto medieval en sus formas de organización social (el corporativismo como causa de la ausencia de una institucionalización de lo literario) y en sus formas de organización de las manifestaciones discursivas (especialmente, las

XV

etiquetas de género como el único rasgo concreto y el único vestigio de la reflexión teórica sobre los géneros en la Edad Media), para finalmente plantear un modelo dinámico de género. Termina este capítulo con una extensa ejemplificación del planteamiento teórico que pretende mostrar el poder explicativo del modelo de género que propongo y señalar, simultáneamente, sus límites.

CAPÍTULO I
PANORAMA DEL ESTADO ACTUAL DE LA TEORÍA
DE LOS GÉNEROS LITERARIOS EN EL ÁMBITO DE LA LITERATURA MEDIEVAL

Introducción.

En el presente capítulo, me propongo esbozar un panorama general que dé cuenta de las características más relevantes de las ideas sobre el género en la teoría literaria contemporánea, así como la forma en que estas ideas han influido los estudios (teóricos y prácticos) sobre literatura medieval. Esta revisión no pretende ser un recuento exhaustivo de lo publicado, sino una presentación razonada de algunos textos que por su importancia e influencia dentro de la genología pueden considerarse paradigmáticos. El propósito último de dicho panorama crítico es presentar, de forma razonada, las causas del desajuste que hay entre la teoría que se aplica y las características más significativas del *corpus* de la literatura medieval, al exponer los fundamentos epistemológicos en que se apoya la genología moderna, como son el prejuicio textualista, el prejuicio de la evolución conflictiva y el prejuicio lógico-categorial.

0. Edad Media y genología.

Quando los géneros en la Edad Media son el tema, genólogos y

medievalistas parecen estar de acuerdo en la naturaleza particularmente nebulosa del fenómeno ante la ausencia de una teorización medieval consistente. Así, el Zumthor del *Essai* habla de un vocabulario literario "fait de bric et de broc et d'usage assez banal, que l'absence de toutes réflexions théoriques sur la poésie empêche sans doute de prendre consistance"¹; Alastair Fowler, de "a generic wasteland or labyrinth"²; Cesare Segre, de una falta de control teórico sobre la producción³ y Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, de "una práctica literaria extraordinariamente renovadora y viva en lo que a la creación de nuevos cauces y modelos se refiere", frente a "una muy pobre teorización"⁴. Pese a las coincidencias entre todos estos juicios y la autoridad de quienes los sustentan, no puede deducirse irreflexivamente, sin embargo, la inexistencia de un sistema de convenciones sobre el asunto y, mucho menos, la inexistencia de los géneros como entidades concretas en la Edad Media. Esto equivaldría a considerar los datos como un absoluto desvinculado de las estrategias de investigación y obviar, consecuentemente, las

¹ *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris, 1972, pp. 157-158.

² *Kinds of Literature*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1982, p. 146.

³ *Principios de análisis del texto literario*, tr. de M. Pardo de Santayana, Crítica, Barcelona, 1985, pp. 272-273.

⁴ *Los géneros literarios: sistema e historia (una introducción)*, Cátedra, Madrid, 1992, p. 108.

estrechas relaciones que hay entre teoría y constitución del objeto de estudio⁵.

Lo anterior, sin mencionar la consolidación de algunas dicotomías con cierto peso cultural como la que opone Clasicismo y Edad Media⁶, sin otro fundamento real en lo que toca a los géneros que la univocidad aparente de las preceptivas conservadas, tanto antiguas como renacentistas⁷, y que habría que atribuir más a la

⁵ En el ámbito de la arqueología medieval, véase el *caveat* de Miquel Barceló en "Los límites de la información documental escrita", en M. Barceló et al., *Arqueología medieval. En las afueras del medievalismo*, Crítica, Barcelona, 1988, pp. 73-87. Leonardo Funes, por su parte, analiza este mismo problema en el campo fenoménico de las crónicas generales en "Las crónicas como objeto de estudio", *Revista de Poética Medieval*, 1(1997), pp. 123-144.

⁶ En el libro de Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, por ejemplo, la oposición entre dos posturas ideológicas se presenta con tonalidades encontradas: mientras que la *Poética* de Aristóteles muestra "la primera y tal vez más decisiva reflexión sobre los géneros literarios [...]" (op. cit., p. 94) y "la teoría genérica de los siglos XVI y XVII recupera las coordenadas de la poética clásica" (*ibid.*, p. 114), Isidoro y Averroes representan dos actitudes "sintomáticas de la crisis que la teoría de los géneros experimenta durante el Medievo" (p. 108).

⁷ Univocidad más bien ilusoria que convendría matizar. Como sabemos hoy, mientras con los géneros cerrados griegos convivieron en algunos momentos géneros abiertos y mixtos con una "tendencia desformalizante" (Francisco Rodríguez Adrados, "Sobre los géneros literarios en la literatura griega", 1616, *Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1 (1978), pp. 159-172) y una buena parte de la lírica grecorromana existió sin que se le atribuyese nunca una categoría genérica distintiva fija (Francis Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1972, pp. 70-97); en el Renacimiento, como apunta Fernando Cabo Aseginolaza, la actitud hacia los géneros es doble: mientras que los autores muestran una "tendencia muy fuerte a la mistificación, a la tergiversación de unos elementos en principio bien diferenciados", en las poéticas "de apariencia casi

forma de exposición de la materia --si didáctica, precisa y expurgada en lo posible de cualquier ambigüedad--, que a la naturaleza de las propias manifestaciones empíricas⁸.

A la luz de lo anterior, la condición vacilante y ambigua de los géneros medievales ha de matizarse, derivada no de sí misma, sino de la inadecuación entre las herramientas que aprovechamos y las prácticas que sometemos al estudio. Como ya escribía Jauss, las teorías suelen estar íntima e imperceptiblemente vinculadas al

impermeable a la realidad literaria del momento, los géneros son entendidos a la luz de las normas clasicizantes, aunque no siempre se interpretan de una forma absolutamente correcta" (*El concepto de género y la literatura picaresca*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1992, p. 160). Al respecto, Miguel Ángel Garrido Gallardo apunta que "aún en épocas de preceptivas clasicistas (o quizá, sobre todo en ellas), los autores pueden ir por otro camino que la teoría" (*La musa de la retórica problemas y métodos de la ciencia de la literatura*, CSIC, Madrid, 1994, p. 112). Incluso en el caso de la adaptación de textos clásicos como la *Poética* de Aristóteles, por ejemplo, la necesidad de revitalizar la teoría para acomodarla a los tiempos que corrían durante el Renacimiento italiano fomentó este proceso de desarticulación entre los preceptos y los productos discursivos, aunque no siempre somos conscientes de ello (Daniel Javitch, "The Emergence of Poetic Genre Theory in the Sixteenth Century", *Modern Language Quarterly*, 59 (1998), pp. 139-169).

⁸ *Mutatis mutandis*, lo dicho por José Rico Verdú para las poéticas renacentistas puede también valer para las clásicas: "en el XVI, al analizar en clase unas obras teóricas y al obligar al alumno a realizar unos determinados ejercicios de redacción en los que debía imitar a los modelos clásicos, se querían obviar las dificultades del escritor y facilitar el que la obra se deslizase por unos determinados carriles"; así, "esta normativa, íntimamente relacionada con las teorías de la imitación, se dirigía de forma especial a los alumnos de latín" ("Sobre algunos problemas planteados por la teoría de los géneros literarios del Renacimiento", *Edad de Oro*, 2 (1983), p. 159).

campo de aplicación que las origina⁹, por lo que no debería sorprender que los principios teóricos que resultan efectivos en un campo fracasen en otros. En el caso específico de los géneros, suele coincidir en la ineficacia de las normas clásicas como rasero de la producción literaria medieval¹⁰, aunque parece quedar siempre aplazada la reflexión sobre los desajustes entre las modernas teorías sobre los géneros y las manifestaciones medievales conservadas. Así, mientras la producción medieval podría caracterizarse por su alteridad¹¹, su acentuada oralidad¹² o rasgos más específicos de su textualidad como la hipertextualidad, la construcción episódica o la sobrecodificación¹³, la comprensión del fenómeno se subordinó en la década de 1970 a las ideas del

⁹ "Littérature médiévale et théorie des genres", *Poétique*, 1 (1970), p. 79.

¹⁰ Por ejemplo, Jauss, art. cit., pp. 79-80; Francisco López Estrada, *Introducción a la literatura medieval española*, 5a. ed., Gredos, Madrid, 1983, pp. 206-207; Ian Michael, "Epic to Romance to Novel: Problems of Genre Identification", *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, 68 (1986), pp. 504-505.

¹¹ Hans Robert Jauss, "The Alterity and Modernity of Medieval Literature" [1977], *New Literary History*, 10 (1979), pp. 181-227.

¹² Paul Zumthor, *La letra y la voz de la "literatura" medieval* [1987], tr. de J. Presa, Cátedra, Madrid, 1989.

¹³ Jonathan Evans, "A consideration of the Role of Semiotics in Redefining Medieval Manuscripts as Texts", en Mikle Dave Ledgerwood (ed.), *New Approches to Medieval Textuality*, Peter Lang, New York, 1998, especialmente pp. 9-20.

Formalismo ruso sobre el género¹⁴, a la formación de grupos genéricos según la presencia o ausencia de determinados rasgos textuales¹⁵ o al idealismo de las *formas simples* de Jolles¹⁶. Los límites de la perspectiva textualista del Zumthor del *Essai* se han hecho patentes a la vuelta de los años en sus trabajos posteriores: mientras en el *Essai* de 1972 restringe "l'existence de la tradition" a "ses marques formelles dans la texture des ouvres"¹⁷ y, consecuentemente, define el tipo como "une micro-structure constitué par un ensemble de traits organisés, comportant de variables"¹⁸ --definición fuertemente inspirada en la noción de género del Formalismo ruso¹⁹--, en su *Introducción a la poesía oral* se refiere a los géneros como a "macroformas" que "abarcen las

¹⁴ Así, por ejemplo, en el artículo de Jauss de 1970 (véase la crítica de Cabo Aseguinolaza y otros en *op. cit.*, p. 195).

¹⁵ Como sucede con la clasificación de Zumthor en su *Essai de poétique médiévale* para la literatura francesa medieval y la de López Estrada en su *Introducción a la literatura medieval española* para la literatura peninsular.

¹⁶ Jauss, "The Alterity and Modernity of Medieval Literature", pp. 208-222. Véase la crítica de Paul Zumthor en *Introducción a la poesía oral* [1983], tr. de Ma. C. García-Lomas, Taurus, Madrid, 1991, p. 52.

¹⁷ *Essai de poétique médiévale*, p. 82.

¹⁸ *Ibid.*, p. 84.

¹⁹ Compárese, si no, con lo que dice Tomachevski del género en "Thématique" [1925], en *Théorie de la littérature, textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits* para Tzvetan Todorov, préface de Roman Jakobson, Seuil, Paris, 1965, pp. 302-307.

modalidades de lenguaje de los textos orales que determinan", modalidades "difíciles de separar de los elementos de expresión no lingüísticos, lo cuales dependen de circunstancias asimismo vinculadas a la función social que desempeña la *performance*"²⁰.

En el caso específico de las etiquetas o nombres de género, por ejemplo, las herramientas de la teoría literaria actual parecen aprovechar poco a las prácticas discursivas medievales, hasta el grado de poder afirmar, como hace Regula Rohland de Langbehn en el caso específico de la ficción sentimental y de las varias etiquetas convencionalmente atribuidas, que "se trata, en realidad, de un fenómeno o problema que depende del punto de vista de la investigación y no del objeto investigado"²¹. Creo, por el contrario, que la aceptación de este hecho y otros semejantes no debe provocar una actitud escéptica frente a la teoría, sino una actitud reflexiva y conciliatoria que, como espero demostrar en las siguientes páginas, nos ayude a entender las a veces insondables diferencias entre nuestros conceptos teóricos actuales y los principios que subyacen en la producción discursiva medieval.

1. *El planteamiento general de la genealogía moderna.*

²⁰ *Introducción a la poesía oral*, pp. 84-85.

²¹ *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Queen Mary and Westfield College, London, 1999, p. 15.

La genología²², con ser una ciencia antigua, ha conocido en los últimos siglos un enriquecimiento teórico que va del estatismo neoclásico en el XVIII a la convivencia de idealismo trascendente e historicismo que la ha caracterizado los últimos dos siglos de reflexión²³. Aunque una revisión de las distintas formas de representación teórica o práctica de los géneros al paso de los

²² Aprovecho el término acuñado por van Tieghem para los estudios de género que siguen, entre otros, Angelo Marchese y Joaquín Forradelas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* [1986], 7a. ed., Ariel, Barcelona, 2000, s.u. y Fernando Cabo Aseguinolaza, *op. cit.*, p. 164. Se trata de un concepto que ha tenido una notable aceptación dentro de los estudios de literatura comparada, como demuestra René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria* [1949], tr. de J. M. Gimeno, Gredos, Madrid, 1966, p. 281; D. Suvin, *Metamorfosis de la ciencia ficción, sobre la poética y la historia de un género literario* [1979], tr. de F. Patán López, Fondo de Cultura Económica, México, 1984 o Claudio Guillén, *The Challenge of Comparative Literature*, tr. by Cola Franzen, Cambridge, Mass. - London, Harvard University Press, 1993, pp. 109-140 [al momento de la elaboración del presente estudio, sólo cuento con la versión al inglés de *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*, 1985, por la cual cito]. Esto, frente a "estudios generológicos" y "generólogos", acuñado por Kurt Spang en *Géneros literarios*, Síntesis, Madrid, 1993, pp. 22, 45 y *passim*, y en "Antropología y géneros literarios", *Revista de Literatura*, 56 (1994), p. 148. Me parece oportuno aprovechar este término, pues su uso reduce la confusión típica entre ciencia y objeto de estudio ("género" en ambos casos, frente a "genología" y "género" en la terminología propuesta) o con conceptos sólo nominalmente afines, como sucede con la "teoría de géneros" o los "estudios de género", ocupados exclusivamente de los géneros biológicos.

²³ Un buen resumen de este tránsito en Elena Arenas Cruz, "La teoría de los géneros y la historia literaria", en Ricardo de la Fuente (ed.), *La historia de la literatura y la crítica*, Colegio de España, Salamanca, 1999, pp. 174-184.

distintos *colectivos de pensamiento*²⁴ no carece de interés²⁵, me parece más importante, por el momento, una descripción detallada del acuerdo general que comparten hoy los teóricos y de los presupuestos teóricos que subyacen bajo el conjunto de los principios explícitos de su reflexión.

Esta perspectiva de análisis conduce a lo que, siguiendo a Carol Fleisher Feldman en su estudio de los metalenguajes orales²⁶, llamaré *planteamiento general* y que no es otra cosa que el conjunto de supuestos y presupuestos que compartimos los miembros de una comunidad científica determinada o *colectivo de pensamiento*²⁷. Por

²⁴ Véase, para *colectivo de pensamiento*, la nota 27 del presente capítulo.

²⁵ Una bibliografía importante en la que se examina el perfil historiográfico de la genología me permite aquí, por supuesto, detenerme sin mayores consideraciones (véanse, entre otros, Gérard Genette, "Genres, 'types', modes", *Poétique*, 32 (1977), pp. 389-421 (traducido en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Arco Libros, Madrid, 1988, pp. 183-233) e *Introduction à l'architexte*, Seuil, Paris, 1979; Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, en especial, "Resumen histórico de la teoría de los géneros", pp. 85-140; Cesare Segre, *op. cit.*, pp. 268-292; Elena Arenas Cruz, *art. cit.*, pp. 159-188).

²⁶ "Metalenguaje oral", en David R. Olson y Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad* [1991], tr. de Gloria Vitale, Gedisa, Barcelona, 1995, pp. 71-94.

²⁷ Aunque Fleisher Feldman no lo explicita, es obvio que el concepto de *planteamiento general* debe apoyarse en una orientación socio-histórica de la epistemología y, de una manera muy importante, en un *colectivo de pensamiento* como lo define Ludwik Fleck en palabras de Andrés Ridavulla: "una 'comunidad de personas que intercambian ideas o se encuentran en interacción de ideas'" y es al mismo tiempo un "portador comunitario del estilo de pensamiento". Un estilo de pensamiento es para Fleck "una

las importantes consecuencias que el planteamiento general tiene sobre la construcción del objeto de estudio²⁸ y por la propia orientación teórica del presente trabajo, me parece necesario comenzar por aquí.

1.1. Límites cronológicos del planteamiento general.

Para hablar sobre el planteamiento general de la genología moderna, resulta necesario fijar algunas fronteras cronológicas no totalmente arbitrarias que nos permitan visualizar ciertas orientaciones generales en la producción teórica de cada autor (obviando, por supuesto, las diferencias sustanciales que las individualizan). La frontera, al principio de un arco que todavía no se cierra, parece fuertemente vinculada al doble desafío que

determinada disposición a observar y actuar de una manera determinada, y no de otra'. El elemento principal de todo estilo de pensamiento es pues la disposición para la percepción dirigida; lo caracterizan 'las propiedades comunes de los problemas que interesan a un colectivo de pensamiento, de los juicios que éste considera evidentes, de los métodos que emplea como medio de conocimiento'. Un estilo de pensamiento constituye pues una obligación para los miembros del colectivo correspondiente, ya que determina lo que no se puede pensar de otra forma. Como afirman Schäfer y Schnelle, para quienes la disposición para el percibir dirigido reside en la raíz del concepto de estilo de pensamiento, éste 'designa los presupuestos intelectuales sobre los que el colectivo construye su edificio del saber'" (Andrés Rivadulla Rodríguez, "Ludwik Fleck: la irrupción de la orientación histórico-sociológica en epistemología", *Arbor*, 128 (1987), pp. 43-44).

²⁸ Según lo demuestra últimamente Leonardo Funes, art. cit.

provocaron las ideas croceanas a propósito del género: al exponer, por un lado, la ineficacia del sistema de géneros construido y utilizado por el colectivo de pensamiento anterior como un rasero universal para tasar la producción literaria individual, dejaba a los teóricos futuros, por el otro, la pesada tarea de reformulación de un sistema que diera cuenta del fenómeno, aceptado que el camino abierto por el mismo Croce, el talento individual, quedaba agotado en su propia formulación y sin que fuera posible prolongarlo.

La ruptura definitiva de Croce con el colectivo de pensamiento anterior que venía considerando los géneros como categorías preceptivas útiles para la valoración estética, expresada en su *Estética como ciencia dell'espressione e linguistica generale* (1902) y en el *Breviario di estetica* (1913)²⁹, al que opone una teoría del individualismo estético apoyada en el concepto de "genio"³⁰, es un primer estímulo para reformular las bases de la

²⁹ *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, 2a. ed. española de la 5a. italiana, con pról. de Miguel de Unamuno, Librería Española y Extranjera, Madrid, 1926, pp. 458-496 y *Breviario de estética*, tr. de José Sánchez Rojas, Planeta-De Agostini, Madrid, 1993, pp. 50-56.

³⁰ En "La historia de los géneros artísticos y literarios", enfrenta Croce la valoración preceptiva sobre la base de los géneros (Aristóteles --mal interpretado por la crítica--, Scaligero, Boileau, Gottsched, Napoleón (!), etc.) al colectivo de pensamiento alterno que niega, o por lo menos cuestiona, el valor de los preceptos como tasa de la obra de arte individual (Guarini, Pedro Aretino, Giordano Bruno, Francisco de la Barreda, Lope de Vega, Juan Bautista Marino, Gravina, Francisco Montani, Berchet, Victor Hugo, etc.) y olvidan la voz general de los que, en tiempos de Lessing, "gritaban '¡genio, genio!' y ponían el genio por encima de todas las reglas, diciendo que lo que el genio hace es regla"

genología neoclásica y romántica, aunque no siempre un estímulo directo. El diálogo con Croce que caracteriza a los autores del planteamiento general encarna igual en la oposición explícita que en la superación tácita. Así, Tynianov, que parece no conocer directamente la obra de Croce pero que seguramente no desconoce el colectivo de pensamiento romántico que representa, consolida un modelo historiográfico que se opone sistemáticamente a esa historia de la literatura "dominée dans une large mesure (surtout en Occident) par un psychologisme individualiste qui substitue des problèmes relatifs à la psychologie de l'auteur, aux problèmes littéraires proprements dits"³¹ que tanto recuerda aquella otra con

(*Estética*, pp. 458-470; cita en la p. 461). Pocos años después, dirá de la teoría de los géneros que no es sino un prejuicio valorativo (*Breviario de estética*, pp. 50-52) y de la obra de arte, que es prioritariamente una obra individual (pp. 52-56), contradicción expresada en la dialéctica de los géneros literarios más que en su estatismo: "Nadie ignora que la historia literaria está llena de casos en los que el artista genial ofende con su obra a un género establecido, suscitando la reprobación de los críticos. Reprobación que no logra, por los demás, sofocar la admiración o la popularidad que ha despertado la obra, hasta que, al fin no pudiendo descalificar al autor ni queriendo tampoco estar a malas con los críticos de los géneros, se acaba generalmente con una componenda, ampliando el género en cuestión o haciendo brotar junto a él otro género nuevo a guisa de hijo bastardo. Y la componenda dura por inercia hasta que una nueva obra genial viene a romper nuevamente las normas preestablecidas. La ironía de la doctrina estriba en la imposibilidad en que se encuentran sus teóricos de limitar lógicamente los géneros y las artes. Todas las definiciones que elaboran, cuando se examinan de cerca, o se esfuman en la definición general del arte, o se reducen a la elevación arbitraria de singulares obras de arte a géneros y normas, que no pueden reducirse a términos rigurosos de lógica" (p. 52).

³¹ "De l'évolution littéraire" [1927], en T. Todorov (ed.), *Théorie de la littérature*, p. 120.

la que Croce simpatiza³². Tomachevski acepta la evolución del género como un proceso positivo que toma forma en la continuación o brusca revolución de los rasgos fundamentales del género³³ contra el pesimismo de Croce, para quien la evolución del género no es otra cosa que la negación de su propia existencia como categoría (véase *infra* nota 30); sobre el papel que juega el "genio" en esta evolución, para Tomachevski ya no se trata del sujeto psicológico responsable de un acto individual, sino del sujeto que enfrenta un estado natural de la evolución del género como mediador entre un canon de procedimientos dominantes y uno nuevo que dominará de procedimientos subordinados³⁴. Jolles sitúa su método entre el colectivo de pensamiento que enjuicia las obras según su apego a las normas que marca el género literario (el rechazado por Croce) y el que desatiende las obras mismas para ocuparse exclusivamente del genio creador (el defendido por Croce), esa crítica "qui dégage le sens de l'oeuvre et dont l'interpretation part, comme on sait,

³² *Breviario de estética*, pp. 50-56.

³³ Boris Tomachevski, "Thématique" [1925], en T. Todorov (ed.), *Théorie de la littérature*, p. 303.

³⁴ Esta noción de *genio* sólo aparece al final de las páginas dedicadas al género cuando explica el proceso de canonización de los géneros vulgares: "La période d'épanouissement créateur de la littérature est précédée par une lente accumulation dans les couches littéraires inférieures de moyens encore non canonisés qui seront destinés à renouveler la littérature entière. L'apparition d'un génie équivaut toujours à une révolution littéraire que détrône le canon dominant et donne le pouvoir aux procédés de leurs grands maîtres représentent généralement un ensemble d'épigones assez dépourvu d'attrait" (pp. 305-306).

de la notion de *genie*"³⁵.

Pasados los años, este diálogo polémico se materializa en la respuesta y superación de distintos argumentos croceanos. Viëtor se empeña en demostrar que los géneros no son, "comme le pense Benedetto Croce", un pseudo problema³⁶. Wellek y Warren inician el capítulo sobre los géneros literarios con un párrafo que resume la postura de Croce para inmediatamente negarla (p. 271). Todorov actúa de modo semejante cuando alude a la singularidad de la obra, considerándola una posición no falsa, sino desplazada³⁷ y cuando más tarde aboga por la legitimidad del estudio de los géneros mostrando las contradicciones en los argumentos ya no de Croce, sino de Blanchot³⁸. Lázaro Carreter enfrenta "la escasa fecundidad que, a

³⁵ André Jolles, *Formes simples* [1930], tr. de l'allemand para Antoine Marie Buguet, Seuil, Paris, 1972, pp. 11-15; cita en la p. 12.

³⁶ Karl Viëtor, "L'histoire des genres littéraires" [1931], *Poétique*, 32 (1977), pp. 490-506; cita en la p. 493.

³⁷ Tzvetan Todorov, "Les genres littéraires", en *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970, pp. 7-27; véanse especialmente las pp. 9-12.

³⁸ "El origen de los géneros [1976, 1978, 1987]", en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, pp. 31-35. Con todo, Blanchot sólo aparece como un heredero del romanticismo decimonónico en esto de los géneros igual que lo fue Croce: "[...] sería un signo de auténtica modernidad en un escritor no someterse a la separación de géneros. Esta idea, a cuyas transformaciones podemos asistir desde principios del siglo XIX (aunque los Románticos alemanes, en particular, fuesen grandes constructores de sistemas genéricos), ha tenido en nuestros días uno de sus más brillantes portavoces en la figura de Maurice Blanchot" (p. 31); en "Les genres littéraires" tenemos también esta identificación: "Il ne peut donc pas être question de rejeter la

efectos críticos, ha tenido algo tan permanentemente traído y llevado por los siglos como son los géneros literarios"³⁹ a las ideas de Tomachevski (pp. 114-120). El colectivo de pensamiento representado por Croce continúa como una presencia constante en los otros críticos del planteamiento, ya sea para contradecirlo⁴⁰, ya sea para contextualizar sus ideas⁴¹.

notion de genre', comme le demandait Croce, par exemple; un tel rejet impliquerait le renoncement au langage et ne saurait, par définition, être formulé" (pp. 11-12).

³⁹ Fernando Lázaro Carreter, "Sobre el género literario" [1976], en *Estudios de poética (la obra en sí)*, 2a. ed., Taurus, Madrid, 1979, pp. 113-120; cita en la p. 114.

⁴⁰ Alastair Fowler revisa varios colectivos de pensamiento que dudan explícitamente del valor real de los géneros en las primeras páginas de su estudio ("Ancient misapprehensions", en *Kinds of Literature*, pp. 20-36); para Segre, "las reacciones más radicales a la teoría de los géneros son las que reivindican la libertad creativa de los escritores, según las cuales los géneros serían conjuntos de reglas artificialmente impuestas por los críticos" ("Géneros", en *Principios de análisis del texto*, p. 290; revisa a Croce en las pp. 291-292); Domínguez Caparrós apunta al inicio de su artículo que "a pesar del rechazo que el concepto de género literario sufrió en la teoría de Croce, hoy no se duda de la utilidad de tal noción dentro de los estudios literarios" ("Notas sobre géneros y comunicación literaria", *Epos*, 3 (1987), p. 335) y Miguel Ángel Garrido Gallardo apunta que, "si hubiera necesidad de demostrar algo, sería la inexistencia de los mismos [los géneros], postulada por Croce a principios de siglo; porque en la serie literaria --dentro de la serie cultural-- la vigencia de los géneros literarios es universal y apenas encuentra reticencia" (*La musa de la retórica*, p. 109).

⁴¹ Glowinski inicia su estudio con una descripción de los colectivos de pensamiento representados por Goethe y Croce ("Los géneros literarios" [1989], en *Teoría literaria*, publicado bajo la dirección de M. Angenot, J. Bessièrre, D. Fokkema, E. Kushner, tr. de Isabel Vericat Núñez, Siglo XXI, México, 1993, pp. 93-94) y Molino enfrenta los postulados de Croce a los de los clasicistas y neoclasicistas ("Les genres littéraires", *Poétique*, 93 (1993), p.

1.2. Características del planteamiento general.

La mera sucesión dialéctica de *colectivos de pensamiento* no es suficiente cuando se quiere caracterizar uno de ellos en particular. Aunque define con mucha precisión los argumentos que deben ser desarrollados, refutados o contrargumentados en vista de lo dicho por el *colectivo* anterior, no explica totalmente la naturaleza de la réplica ni explora con propiedad los vínculos responsables de la unidad del mismo *colectivo*. La unidad del grupo siempre depende de una definición más intrínseca.

En el caso del *colectivo* posterior al *colectivo* representado por Croce, podemos encontrar frentes comunes de oposición afiliados a las ideas de Tomachevski y Tynianov sobre el género (y la obra literaria), explícitos unas veces en el resumen de alguno o algunos de sus artículos fundamentales⁴² y en citas o declaraciones expresas⁴³ o implícitas en los postulados teóricos de los distintos autores del planteamiento general. Esta unidad sólo es perceptible

3).

⁴² Lázaro Carreter resume de forma sistemática las ideas del artículo de 1925 de Tomachevski (p. 116); otros autores, como Segre y Fowler, sólo aprovechan --de forma explícita-- las ideas de los Formalistas en segmentos aislados de sus textos (Segre describe la visión dinámica de la evolución de los géneros siguiendo a Tynianov, en *op. cit.*, pp. 281-282; Fowler se apoya en Tynianov también para su capítulo 13, "Systems of Genres", pp. 235-255).

⁴³ Todorov, "Les genres littéraires", pp. 9 y 15.

luego de la década de los años setenta en que se difunden sus trabajos fundamentales gracias a las traducciones de Todorov; en autores del planteamiento general anteriores a esta fecha, las semejanzas dependen más de un conjunto de ideas sobre la literatura y el método que comparten que de un grupo de teóricos determinado.

1.2.1. El género como un conjunto de rasgos: el prejuicio textualista o la suposición de que el campo de lo literario está compuesto por discursos exclusivamente escritos, inmanentes y descomponibles en rasgos constitutivos.

Empecemos por el concepto de género que comparten Tomachevski (1925), Tynianov (1927), Viëtor (1931), Wellek y Warren (1949), Todorov (1970 y 1976), Lázaro Carreter (1976), Fowler (1982), Glowinski (1989) y Garrido Gallardo (1994) y que el lector interesado puede leer en el Apéndice 1.

Todos estos autores conciben el género como el sistema codificado de rasgos/procedimientos de construcción o propiedades discursivas que presenta un conjunto de obras en un momento determinado de la evolución literaria, evolución que justamente se explica por la sustitución de los rasgos/procedimientos de construcción/propiedades discursivas dominantes por otros que les estaban subordinados. Así, el género se forma a partir de la

coincidencia de un cierto número de rasgos en un número indeterminado de obras que los posee y que puede modificarse paulatinamente, por la sustitución de los rasgos dominantes.

Los propósitos científicistas del *colectivo de pensamiento* moderno y su rechazo a las premisas del *estilo de pensamiento* anterior de corte psicologista⁴⁴ explican en buena medida el interés casi exclusivo por el texto. Como apunta Michael Stubbs,

[...] in the 1920s, various approaches shifted the focus to the text itself, the words on the page. Critics emphasized the formal aspects of texts, and saw literature as a particular organization of language, sometimes even downgrading content in favour of form. Close critical reading of the text, sometimes in deliberately maintained ignorance of the author (since this might influence interpretations), was recommended by I. A. Richards (1929) in his approach to practical criticism. As part of the view which treated literary works as objects, independent of their historical and social contexts of production, the intentional fallacy refers to the argument that we do not (or cannot or need not) know the intention of an author in order to interpret his or her text. The text is autonomous; the author is irrelevant to its interpretation⁴⁵.

El camino seguido por el Formalismo ruso, por su parte, no ha

⁴⁴ "Un psychologisme individualiste qui substitue des problèmes relatifs à la psychologie de l'auteur, aux problèmes littéraires proprement dits", escribe Tynianov en "De la évolution littéraire", p. 120.

⁴⁵ *Computer-assisted Studies of Language and Culture*, Blackwell, Oxford - Cambridge, Mass., 1996, p. 7.

sido muy distinto:

El Formalismo ruso, un poco más anterior, adoptó casi el mismo punto de vista de la nueva crítica, aunque las dos escuelas evolucionaron de manera independiente. Los formalistas han dado gran importancia a la poesía como un lenguaje "puesto en primer plano", un lenguaje que llama la atención sobre las palabras mismas en su relación unas con otras dentro de la unidad acabada que es el poema, el cual tiene su propia existencia interior, autónoma. Los Formalistas restan importancia o eliminan de la crítica todo interés por el "mensaje", "fuentes" o "historia del poema", o su relación con la biografía del autor. Evidentemente, su visión también está determinada por el texto y se concentran exclusiva (e irreflexivamente, en su mayor parte) en los poemas compuestos por escrito⁴⁶.

Llámeseles "procédés de construction" (Tomachevski), "contenu spécifique, la forme interne [la disposición del contenido según la forma métrica] et la forme externe" [la forma métrica]" (Viétor; lo siguen Wellek y Warren), "propiedades discursivas" (Todorov), "combinación de rasgos", "modelo estructural", "funciones", etc. (Lázaro Carreter), "Features [...] formal or substantive", "outer form (specific metre or structure) and [...] inner form (attitude, tone, purpose)" (Fowler), "la combinación de rasgos temáticos [...], discursivos[...] y formales" (Garrido Gallardo), etc., todos

⁴⁶ Walter Ong, *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra* [1982], tr. de Angélica Sherp, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p. 157.

estos rasgos identificadores apuntan siempre a los aspectos intrínsecos de la obra y nunca a los fenómenos contextuales que, por ejemplo, participan en la comunicación literaria.

La identificación entre procedimientos constructivos del texto escrito y rasgos genológicos no es, por supuesto, arbitraria. La segmentación de la obra en procedimientos constructivos sólo es posible si partimos de un texto fijado por la escritura en la cultura del libro impreso; como escribe Stubbs, "for simple reasons, written language is better described than spoken language. Written language comprises a body of texts and records: it is product, no process, and it is therefore more easily open to observation than spoken language"⁴⁷.

La reducción del fenómeno a un modelo inmanentista de competencia exclusivamente textual se comprende bien cuando advertimos que estos rasgos genológicos sólo son perceptibles en la comparación de dos o más obras dentro de la evolución literaria polémica y, por esta misma razón, fuera de las circunstancias que le dieron origen dentro de una esfera de comunicación. Tenemos aquí, pues, un *modelo reducido* de obra literaria caracterizado por una notable capacidad de manipulación (cosificado por la escritura) y una también notable economía de contextos (reducidos por las propias posibilidades textuales de esta misma cosificación).

Por lo que toca a la separación en "phrases particulières",

⁴⁷ *Op. cit.*, p. 63.

sabemos hoy por los trabajos de Blanche-Benveniste que los límites para individualizar una frase sólo se materializan por la intervención de la imagen gráfica y de la puntuación⁴⁸, pero no hay razón para pensar que este sea un fenómeno exclusivo de la lengua no literaria: palabra, párrafo, verso, estrofa y cualquier otra unidad que oriente el análisis de la obra una vez cosificada dentro del texto escrito (incluso en operaciones de segundo grado como pasaría con la métrica o la estructura) sigue valiéndose del mismo código de representación y manipulación que proporciona la imagen gráfica. Por otro lado, la idea de que toda la información semántica en la obra depende de estas partes y de la interacción que se establece entre ellas es también un fenómeno típico de los lenguajes libres de contextos o de los discursos autónomos⁴⁹. Aunque el fenómeno de *descontextualización* no parece estar subordinado en su origen a la cultura escrita⁵⁰, es obvio que el texto escrito,

⁴⁸ Véase "Les unités: écrite, langue orale", en C. Pontecorvo y C. Blanche-Benveniste (eds.), *Proceedings of the Workshop on Orality versus Literacy: Concepts, Methods and Data, Siena, Italy, 24-26 September 1992*, ESF Scientific Networks, Siena, 1993, especialmente pp. 173-178. También, de la misma autora, "Las unidades de lo escrito y lo oral", en *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*, tr. del francés Lía Varela, Gedisa, Barcelona, 1998, pp. 65-104.

⁴⁹ Ong, *op. cit.*, p. 81.

⁵⁰ Como apunta J. Peter Denney, "la causa general de la descontextualización, que puede darse independientemente de la cultura escrita, es el crecimiento de las sociedades humanas hasta exceder un tamaño en el que todos los miembros comparten un fondo común de información. En las sociedades pequeñas, casi todas las interacciones son cara a cara, entre parientes y personas que se

como vehículo privilegiado --al menos en Occidente-- de una comunicación descontextualizada, fomenta sin mucha dificultad la idea de una autonomía importante. Sin ser necesariamente el origen de la *descontextualización*, los mecanismos compensatorios que incorporan a lo escrito la información necesaria para su correcta comprensión cuando se prescinde del contexto, confieren al texto escrito la franquicia como representante de una comunicación descontextualizada y, por lo mismo, en apariencia autónoma en su significado.

1.2.2. El género como un conjunto de rasgos polémicos: el prejuicio de la evolución conflictiva o la suposición de que los rasgos constructivos de los géneros dependen de las relaciones polémicas que una obra establece con su entorno.

Al notorio textualismo del modelo hay que sumar que las fronteras de su aplicación como un modelo de progresión literaria

conocen de toda la vida. A medida que las sociedades crecen para incluir miles y decenas de miles de personas, aumenta la interacción con extraños que pueden no compartir la misma información. Esto significa que el individuo debe cuidar de incluir toda la información pertinente en su mensaje, pues el receptor tal vez no esté en condiciones de agregar los puntos apropiados a partir del contexto" ("El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita", en David R. Olson y Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, pp. 103-104; véase la crítica a Ong sobre la relación cultura escrita/pensamiento ilustrado en las pp. 111-113).

quedan constreñidas a los momentos de fuerte polémica entre grupos⁵¹. Las consecuencias de lo anterior sobre el propio concepto de género son que, al interior del género, la pertinencia de los rasgos constructivos no depende de su valor dentro de una situación comunicativa o de su eficiencia en la transmisión del mensaje del que son portadores, sino de las relaciones antagónicas como rasgos dominantes / no dominantes en estricta relación con el movimiento anterior⁵². Al exterior, en los procesos del cambio de género, el modelo se reduce a dos tiempos: el de la formación del género por una innovación y el de la actividad epigonal que termina por constituir el conjunto de obras de ese género⁵³. Se trata, en resumen, de teorías con escasa capacidad explicativa para un periodo marcado más bien por una poética de la continuidad, como la Edad Media o el Renacimiento, expresada en las relaciones intertextuales entre sus textos⁵⁴ o por una fuerte naturaleza oral

⁵¹ Como lo ha señalado ya Cabo Aseguinolaza en *op. cit.*, pp. 192-193.

⁵² Como ya Bajtín (Medvedev) lo había advertido en 1928: "al penetrar en el interior de las definiciones formalistas, las negaciones polémicas condujeron a una situación en la que la propia estructura artística resultó ser, según su teoría, una especie de estructura totalmente polémica. Cada uno de sus elementos sólo realiza su propósito estructural negando algo y en la orientación polémica hacia alguna cosa" (*El método formal en los estudios literarios* [1928], pról. de A. Rodríguez Monroy y tr. de Tatiana Bubnova, Alianza, Madrid, 1994, p. 119).

⁵³ Cabo Aseguinolaza, *op. cit.*, pp. 197-198.

⁵⁴ Jonathan Evans, art. cit., pp. 17-20; también Carmen Miramón Llorca, "La teoría literaria y los estudios literarios medievales:

tanto en la producción como en la transmisión⁵⁵ (características estrechamente vinculadas, sin duda, al periodo medieval y renacentista).

Concebir el género como una evolución constante conduce naturalmente, por otro parte, al establecimiento de una jerarquía de géneros como estados diferenciados de un proceso que va de lo simple a lo complejo, con enormes desventajas para los géneros "simples": o se les estudia como componentes de los géneros complejos una vez que el género simple (por lo general, proveniente de la literatura popular u oral) se canoniza⁵⁶ o se les estudia como

presente y futuro de una relación necesaria", *Revista de Poética Medieval*, 2 (1998), pp. 168-169.

⁵⁵ Según consta en varios artículos recientes importantes, como José Jesús de Bustos Tovar, "L'oralité dans les anciens textes castillans", en M. Selig, B. Frank y J. Hartmann (eds.), *Le passage à l'écrit des langues romanes*, Gunter Narr, Tübingen, 1993, pp. 247-262; Germán Orduna, *El arte narrativo y poético del Canciller Ayala*, CSIC, Madrid, 1998, especialmente pp. 123-157; José Luis Girón Alconchel, "Cohesión y oralidad. Épica y crónicas", *Revista de Poética Medieval*, 1 (1997), pp. 145-170 y Johannes Kabatek, "Sobre el nacimiento del castellano desde el espíritu de la oralidad (apuntes acerca de los textos jurídicos castellanos de los siglos xii y xiii)", en Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Discursos y representaciones en la Edad Media (Actas de las VI Jornadas Medievales)*, UNAM - El Colegio de México, México, 1999, pp. 169-187.

⁵⁶ Para Tomachevski, "le remplacement constant des genres élevés par des genres vulgaires appartient au processus de succession des genres" (p. 384), subordinando con esto el estudio de los "genres vulgaires" al estudio de los ya canonizados: "le processus de canonisation des genres vulgaires ne constitue pas une loi universelle, mais il est tellement fréquent que l'historien de la littérature, dans sa recherche de sources à tel ou tel phénomène littéraire important, est obligé de s'adresser non pas aux grands phénomènes littéraires précédents, mais aux phénomènes

formas preliterarias que se sitúan entre la lengua o acto de lenguaje y la expresión típicamente literaria⁵⁷. No hay que insistir

insignifiants" (p. 305). Como apunta Claudio Guillén, los Formalistas rusos "saw in each era the progressive exhaustion of the principal prior models, which were then relegated to the sidelines to make room for the rise of genres previously considered secondary or popular --for example, in nineteenth-century Russia, the letter, the personal diary, and the serialized novel" (*The Challenge of Comparative Literature*, p. 110).

⁵⁷ Jolles, por ejemplo, se propone organizar "l'itinéraire qui va du langage à la littérature" (p. 17) en *formas simples* ("[...] Formes qui ne sont saisies, ni par la stylistique, ni par la rhétorique, ni par la poétique, ni même peut-être par 'l'écriture', qui ne deviennent pas véritablement des oeuvres quoiqu'elles soient de la poésie, bref, à ces formes qu'on appelle communément Légende, Geste, Mythe, Devinette, Locution, Cas, Mémorable, Conte ou Trait d'esprit", p. 17), en *formas simples actualizadas* ("Une fois ces gestes [les gestes verbaux] dotés d'une orientation particulière et d'une importance actuelle, on a une forme simple actualisée", p. 43) y en *formas simples relativas o cultas* ("Formes savantes, cela veut dire pour nous des formes littéraires qui sont précisément conditionées par les choix et par les interventions d'un individu, formes qui présupposent une ultime et définitive fixation dans les langage, formes qui ne son plus le lieu où la cohésion interne se cristallise et se crée dans le langage, mais le lieu où la cohésion interne la plus haute est atainte dans une activité artistique non répétable" (p. 144; véanse también pp. 88-91) frente a las formas netamente literarias. Wellek y Warren se limitan a resumir lo hecho por Schkolvski (en la línea de Tomachevski) y Jolles en términos que resultan muy significativos para esta dicotomía: "los géneros primitivos (los de la literatura oral o popular) y los de la literatura desarrollada" (p. 283). Estos mismos prejuicios pesan en Todorov cuando estudia el camino que va del acto de lenguaje a la literatura en un orden "de lo simple a lo complejo" ("El origen de los géneros", p. 41); lo "simple", por supuesto, son los géneros orales de la tradición luba (la invitación, el mote y la kasala); lo "complejo", la literatura fantástica, la autobiografía y la novela (pp. 41-48). Para Glowinski, la "manifestación mínima" de una conciencia genérica está representada por el folclor y por esa "aptitud espontánea" que permite advertir "las relaciones entre los textos y las situaciones sociales"; esto, frente a "un máximo de conciencia genérica [...] que se expresa a través de formulaciones teóricas" (p. 103). Molino resume las posturas anteriores en una tipología que deriva de "trois grands régimes: le régime des

mucho en que los cimientos que soportan estas difíciles jerarquías en progresión ascendente (difíciles siempre que los fenómenos puestos en la balanza no representan equivalencias reales) y de sus consecuencias para, por ejemplo, la literatura medieval, pueden explicarse por un prejuicio etnocéntrico derivado de un malentendido. Igual que Lévi-Strauss estudió la *pensée oraliste* creyendo que estudiaba la *pensée sauvage*⁵⁸, los autores del planteamiento general que se han ocupado tangencialmente de los géneros orales los han mirado sólo como eslabones necesarios en una escala evolutiva falseada por un error de principio. Se ha supuesto que oralidad y escritura son los límites opuestos de la escala civilizatoria, cuando en realidad son fenómenos que han corrido paralelos en la historia cultural. En este malentendido, la dicotomía literatura oral / literatura escrita se identifica, por supuesto, con la de culturas ágrafas (primitivas) y culturas con escritura (desarrolladas).

1.2.3. El género como modelo de rasgos suficientes y necesarios: el

civilisations de tradition orale, le régime des cultures historiques, et, en fin, le régime contemporaine" (pp. 22), diferenciando el régimen de culturas con tradición oral de los otros dos por la aparición de la escritura y todo lo que esto implica (pp. 22-27).

⁵⁸ Eric Havelock, "La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna", en David R. Olson y Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, p. 37.

prejuicio lógico-categorial o la suposición de que los géneros forman estancos lógicos de clasificación, con paradigmas homogéneos, rígidos e invariables.

Entre los problemas que acarrea este acentuado textualismo del planteamiento general, hay que considerar uno de los más relevantes por su extensión e importancia: la concepción lógica del género frente a un estado de uso. La importancia concedida a los procedimientos textuales de construcción se ajustaba bien con el modelo de categorización todavía en boga hacia la década de 1970 para la definición de conjuntos categoriales: el *modelo de rasgos suficientes y necesarios*. Para el planteamiento general, el agrupamiento de obras literarias distintas dentro de un mismo género resulta posible siempre que las obras incluidas presenten un cierto número de características comunes; en caso contrario, el texto no pertenece a este género y sí a otro nuevo (aunque, por la naturaleza de su objeto, la idea de los géneros mixtos ha ganado mucho terreno en genología). Como explica George Kleiber a propósito

El agrupamiento en una misma categoría de objetos diferentes no conlleva mayores dificultades, si se admite que los elementos reunidos presentan un cierto número de atributos en común. Para decidir la pertenencia de x a la categoría de los perros, basta con verificar si la x en cuestión posee los

atributos que constituyen el denominador común de la categoría, dicho de otra manera, si es un animal, un mamífero, etc. Si se verifican estas propiedades, será un perro. En la hipótesis contraria, no formará parte de la categoría y no podrá ser considerado como un perro⁵⁹.

Las semejanzas entre esta forma de categorización que tiene en cuenta el modelo de rasgos suficientes y necesarios y la comprensión del género entre los autores del planteamiento general son evidentes, como lo ha expuesto Molino:

Le schéma de base était le suivant: tous les objets qui ont un ensemble de propriétés en commun constituent une catégorie, et la possession de ces propriétés est une condition nécessaire et suffisante d'appartenance à la catégorie. De même que la catégorie "oiseau" est définie par la possession de traits comme "a des ailes", "est capable de voler", "pond des oeufs", etc., de même on dira que la tragédie se caractérise par les propriétés suivantes: "oeuvre dramatique", "en vers", "présentant des personnages exceptionnels", etc. Le vieux modèle aristotélicien d'inspiratoion biologique suggère une définition par le genre et une ou plusieurs différences spécifiques conduisant à un emboîtement de genres allant du plus général --la littérature-- au plus spécifique⁶⁰.

⁵⁹ *La semántica de los prototipos* [1990], tr. A. Rodríguez Rodríguez, Visor, Madrid, 1995, p. 23.

⁶⁰ "Les genres littéraires", p. 4.

1.2.3.1. Rigidez de las categorías.

El concepto de género en los autores del planteamiento general comparte con el modelo de características necesarias y suficientes un sustento lógico importante que definen las leyes aristotélicas expuestas por Korzybski⁶¹ y, al mismo tiempo, los defectos de dicha forma de categorización o conceptualización. Las consecuencias de esta actitud generalizada entre los genólogos --que Hauptmeier llama "a biologicistic metaphysics of functionalist genre theories"⁶² y Jean Molino, "le vieux modèle aristotélien d'inspiration biologique"⁶³ -- pueden deducirse fácilmente: mientras las categorías así formadas son discretas y excluyentes⁶⁴ según la lógica esencialista aristotélica, el fenómeno empírico se caracteriza por una naturaleza compleja, variable y discontinua en la que cada obra que se suma modifica al grupo de modo más o menos importante, pero no la categoría⁶⁵.

⁶¹ "1) A is A (law of identity). 2) Everything is either A or not A (law of excluded middle). 3) Nothing is both A and not-A (law of on-contradiction)" (apud Karol Janicki, *Toward Non Essentialist Sociolinguistics*, Mouton de Gruyter, Berlin - New York, 1990, p. 6).

⁶² Art. cit., pp. 399-400.

⁶³ Art. cit., pp. 3-9.

⁶⁴ Véase a propósito Kleiber, *op. cit.*, pp. 23-26 y 35-36.

⁶⁵ Como apunta Ralph Cohen, "since each genre is composed of texts that accrue, the grouping is a process, not a determinate category" ("History and Genre", *New Literary History*, 17 (1986), p.

La rigidez de las categorías así formadas explica en buena medida el desconcierto de los genólogos que se acercan a las manifestaciones empíricas medievales. Escribe Deyermond, por ejemplo, que

[...] la terminología genérica medieval es muy vaga, y contrasta con la precisión y la amplitud del léxico retórico o métrico. Los autores medievales no sólo sabían muy bien qué metros, qué recursos retóricos empleaban, sino que sabían describirlos de una manera coherente y fácilmente comprensible. En cuestiones genéricas, en cambio, parecen haber carecido del léxico necesario, aún más en español que en inglés o en francés⁶⁶.

No es raro que la escasa capacidad explicativa de un modelo categorial rígido como éste se justifique erróneamente por la poca destreza que los autores medievales parecen mostrar frente a los géneros. Se trata de un error frecuente no sólo en estudios medievales. Dentro del campo del folclor, por ejemplo, la incapacidad para identificar sistemas puros de géneros ha sido vista muchas veces como una deficiencia de la comunidad que produce las manifestaciones, aunque, como escribe Dan Ben-Amos, "such

204). Cabo Aseguiolaza, por su parte, habla de la "fundamental labilidad del género" (*op. cit.*, p. 144).

⁶⁶ "De las categorías de las letras: problemas de género, autor y título en la literatura medieval española", en M. I. Toro Pasqua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, Biblioteca Española del siglo XV, Salamanca, 1994, t. 1, p. 22.

pronouncements reflect more the methodological problems of folklore studies than the native powers of perception, distinction, and abstraction"⁶⁷. El origen del problema, por supuesto, no debe buscarse en la mayor o menor destreza de los usuarios (medievales o no) de los géneros⁶⁸, sino en la rigidez natural de un modelo categorial lógico formulado para expresar, de la manera más abstracta posible, conjuntos con una extensión muy amplia, tanto en número de miembros como en desarrollos temporales. La amplitud abarcadora del modelo de rasgos necesarios y suficientes obliga a pasar por encima de una serie de peculiaridades significativas en aras de los rasgos más abstractos que caracterizan a un grupo que, en realidad, sólo idealmente resulta homogéneo.

1.2.3.2. *Amplitud semántica de la categoría y economía de rasgos.*

Esta rigidez de las categorías no es el único problema para la definición de objetos empíricos. Hay que contar también con las limitaciones del modelo de características necesarias y

⁶⁷ "Analytical Categories and Ethnic Genres" [1969], en *Folklore in Context*, South Asian Publishers, New Delhi, 1982, p. 47.

⁶⁸ Como intento probar, para el caso de las etiquetas de género, en "Edad Media y genealogía: el caso de las etiquetas de género", en Lilian von der Walde (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México, UAM-I, en prensa.

suficientes: la extensión semántica de la categoría y la economía de rasgos en su definición. A propósito escribe Kleiber que:

La organización interna basada en la amplitud del denominador común de criterio entraña dos grandes defectos: (i) Una homogeneidad demasiado amplia, puesto que los miembros son considerados como equivalentes [...]. (ii) Una visión demasiado minimalista, 'espartana' de los rasgos que hay que recordar. Una investigación limitada a las CNS nos obliga a eliminar numerosas propiedades que desearíamos ver representadas en la definición semántica de una palabra, pero que no puede serlo, porque no todos los miembros las unifican (es decir, que se trata de condiciones no necesarias)⁶⁹.

Mientras la categorización según el modelo de características necesarias y suficientes produce modelos simplificados --en los que un fenómeno como la comunicación literaria se reduce a los rasgos exclusivamente formales (textuales), semejantes y distintos que forman el *repertorio genérico*-- y una idea de falsa homogeneidad entre los contenidos de la categoría⁷⁰, nuestra propia experiencia

⁶⁹ *Op. cit.*, pp. 36-37.

⁷⁰ La homogeneidad del grupo es una homogeneidad engañosa, pues a menudo los miembros de una categoría no comparten las propiedades de la extensión exclusivamente (por ejemplo, "volar" sirve para pájaro, murciélago, insecto, etc.) ni tampoco todos los miembros comparten los mismos rasgos al interior (dentro de la categoría pájaro, por ejemplo, las avestruces, los pingüinos y los kiwis no vuelan; los kiwis no tienen alas y en el caso de los pingüinos, no se puede hablar propiamente de plumas); así, se advierte que, en la realidad, la categoría se forma por la reunión de conjuntos heterogéneos que sólo idealmente reúnen los requisitos de un grupo

como usuarios de los géneros nos dice que se trata de un fenómeno complejo que no puede reducirse a lo puramente textual⁷¹ y que desde ninguna perspectiva que no sea la sistémica puede representarse como un grupo homogéneo. Acierta Ralph Cohen cuando escribe que "it is unfortunate that one of the difficulties with genre is that we have the same term to describe a genre like novel or a particular novel like *Finnegans Wake*. One designation for a whole and for parts of the whole creates the impression of an organic linkage"⁷².

Otra particularidad de las categorías formadas según el modelo de características necesarias y suficientes es el estatismo de la categoría frente a la serie diacrónica de manifestaciones. La holgada homogeneidad de la categoría permite acoger simultáneamente a todos los miembros de la serie diacrónica, sin apenas distinguos (siempre que no sean representantes marginales de la categoría) y a lo largo de amplios periodos de tiempo. Los ejemplos más evidentes son aquellos que dependen de menos rasgos necesarios para su identificación (los modos o géneros naturales: épica, lírica y dramática), pero el fenómeno alcanza también a los géneros

de características necesarias y suficientes (D. Geeraerts, "On Necessary and Sufficient Conditions", *Journal of Semantics*, 5, 1988, pp. 275-291; éste y otros ejemplos en Kleiber, *op. cit.*, pp. 33-35).

⁷¹ Como apunta Cabo Aseguinolaza, "el género sin duda tiene un papel en la forma de los distintos textos, pero sería un error considerarlo una categoría puramente textual" (*op. cit.*, p. 145).

⁷² Art. cit., pp. 213-214.

históricos confeccionados según el modelo de características necesarias y suficientes; el *Quijote* puede ser la primera novela moderna, *Felix Krull* es una novela picaresca tardía y bajo el rubro de autobiografía erótica caben juntos textos tan diferentes como *Confesiones* y el *Libro de buen amor*. Así, las categorías genológicas crean una falsa apariencia de efectividad transhistórica que se debe más al esencialismo que caracteriza la extensión de la misma categoría que a las propias manifestaciones. El problema es, por supuesto, que las categorías son históricas por naturaleza: más que de categorías estáticas, se trata de *procesos categoriales*⁷³ fuertemente anclados en la realidad histórica donde "different authors, readers, critics have different reasons for identifying texts as they do"⁷⁴ y como dice Garrido Gallardo a propósito del género *novela*, "su vigencia aparece como problemática en cuanto nos damos cuenta, por ejemplo, de que bajo el mismo rótulo de "novela" se clasifican *El Quijote*, *Ulises* o *Rayuela*"⁷⁵.

La homogeneidad de la categoría, sin embargo, tiene la ventaja para los autores del planteamiento general de funcionar eficientemente tanto en una aproximación sincrónica al fenómeno

⁷³ Escribe Cohen que las categorías de género "in theory and practice arise, change, and decline for historical reasons" (art. cit., p. 204).

⁷⁴ *Ibid.*, p. 205.

⁷⁵ *La musa de la retórica*, p. 111.

como en una diacrónica, según el ambicioso proyecto formalista⁷⁶. Si los principios dominantes de construcción identifican al género, y estos principios tienen una naturaleza dinámica (diacrónica)⁷⁷, la noción de género que resulta de esta ecuación termina por ser dinámica (o diacrónica), revestida de una fuerte apariencia de historicismo⁷⁸.

1.2.4. El género desde una perspectiva comunicativa dentro del

⁷⁶ En su artículo programático, Tynianov y Jakobson afirman que "L'opposition de la synchronie à la diachronie opposait la notion de système à la notion d'évolution; elle perd son importance de principe puisque nous reconnaissons que chaque système nous est obligatoirement présenté comme une évolution et que, d'autre part, l'évolution a inévitablement un caractère systématique" ("Les problèmes des études littéraires et linguistiques" [1928], en *Théorie de la littérature*, p. 139).

⁷⁷ Lo que Tynianov prueba en "La notion de construction" [1923], en *Théorie de la littérature*, pp. 114-119. Cuando Fowler se refiere al *repertorio genérico* ("the whole range of potential points of resemblance that a genre may exhibit", p. 55), no olvida añadir, en el caso de los géneros históricos, que "an adequate inventory would have to take historical variations into account [...]" (p. 57).

⁷⁸ Así, en efecto, se le representa el género a Tynianov ("De l'évolution littéraire", pp. 126-128), a Tomachevski (pp. 302-307), y a los demás autores del planteamiento general: Viëtor ("On ne peut pas tracer une fois pour toutes le contour matériel de l'histoire des genres, parce qu'il s'agit là de quelque chose de vivant qui se transforme", p. 505), Wellek y Warren (pp. 272-273), Todorov (quien incluso propone robustecer esta perspectiva hasta sus últimas consecuencias: "hay que aprender a presentar los géneros como principios dinámicos de producción, so pena de no comprender jamás el verdadero sistema de la poesía", "El origen de los géneros", p. 40), Lázaro Carreter (pp. 116-120), Fowler (pp. 45-52), etc.

*planteamiento general: una visión restringida*⁷⁹ *de la comunicación.*

Este historicismo relativo se acentúa luego de la década de 1970, cuando los esfuerzos parecen orientados decididamente hacia el estudio de los géneros como vínculos concretos que regulan el contacto entre el autor y el receptor⁸⁰ dentro de un marco más amplio, el institucional. Este interés por el valor de los géneros como medios de comunicación entre entidades concretas y sociales ha dado por resultado la cerrada analogía entre géneros e instituciones que ya proponían tempranamente Wellek y Warren⁸¹, pero que sólo hasta los últimos años resulta verdaderamente fértil. Así, para Todorov,

Por el hecho de que los géneros existen como una institución es por lo que funcionan como 'horizontes de

⁷⁹ Para el concepto de *visión restringida*, véase lo que digo a propósito de las teorías restringidas en 2.1. El planteamiento general como una teoría restringida.

⁸⁰ Un elenco de teóricos con esta orientación en Helmut Hauptmeier, "Sketches of Theories of Genre", *Poetics*, 16 (1987), pp. 398-399 y en José Domínguez Caparrós, art. cit., pp. 339-340.

⁸¹ Su capítulo sobre los géneros, como se recordará, justamente inicia proponiendo esta analogía: "el género literario es una 'institución', como lo es la Iglesia, la Universidad o el Estado. Existe no como existe un animal, o incluso como un edificio o una capilla, una biblioteca o un Capitolio, sino como existe una institución. Cabe trabajar, expresarse a través de instituciones existentes, crear otras nuevas o seguir adelante en la medida de lo posible sin compartir políticas o rituales; cabe también adherirse a instituciones para luego reformarlas" (pp. 272-273).

expectativa' para los lectores, como 'modelos de escritura' para los autores. Esos son, efectivamente, los dos aspectos de la existencia histórica de los géneros (o, si se prefiere, del discurso metadiscursivo que toma los géneros por objeto). Por una parte, los autores escriben en función del (lo que no quiere decir que de acuerdo con el) sistema genérico existente [...]. Por otra parte, los lectores leen en función del sistema genérico que conocen por la crítica, la escuela, el sistema de difusión del libro o simplemente de oídas; aunque no es preciso que sean conscientes de ese sistema⁸².

Las consecuencias de este nuevo enfoque, asentado sobre conceptos de raigambre empirista como *comunicación* e *historia*, son una mayor atención tanto a la naturaleza variable de los géneros como a su falta de autonomía dentro del ámbito de la producción cultural⁸³. Al interior del propio concepto de género, por desgracia, este cambio de perspectiva supone muchas veces sólo la relativización de ciertos principios absolutos, como lo demuestra el hecho de que en la reflexión sobre el género como un fenómeno comunicativo domine un fuerte textualismo⁸⁴ y el que, al lado de

⁸² "El origen de los géneros", p. 38.

⁸³ Escribe Cabo Aseguinolaza que "esta dimensión institucional de la noción de género es al mismo tiempo una enfática negativa a considerarlo como un hecho independiente del proceso de comunicación literaria y una confirmación de su naturaleza no autónoma, antes bien, marcadamente heterónoma y, en tanto tal, variable en virtud de su vinculación a uno y otro de los agentes de la interacción literaria" (*op. cit.*, p. 156).

⁸⁴ Como escribe Helmut Hauptmeier, "texts as well as genres have been related to readers and contexts for perfectly sound

categorías como *género histórico*, sigan vigentes los *géneros universales* (*modos, Naturformen, géneros fundamentales, géneros guías*, etc.) de corte esencialista⁸⁵ que, como atinadamente opina Fernando Cabo Aseguinolaza, son "la principal rémora para una teoría del género que se pretenda comunicativa"⁸⁶. Resulta indudable que para este colectivo de pensamiento "la teoría no es una empresa histórica"⁸⁷.

Así, el género suele integrarse a la situación comunicativa como un *dato dado*, una totalidad construida previamente por el teórico, y es esta condición de *categoría previa* la que frena justamente cualquier posibilidad de interacción real entre la formación del género como concepto y la situación comunicativa.

El siguiente paso es previsible: ocupados los autores del planteamiento general en la formación de una categoría rígida, pero con extensión semántica amplia y una marcada homogeneidad entre sus miembros, el estudio de los géneros literarios en la situación comunicativa se vuelve pronto el objeto de estudio de ciencias como

reasons, but the scholarly focus of interest and object of reference and legitimation is still the text, his method still is interpretation" (art. cit., p. 399).

⁸⁵ Una defensa de los géneros universales, por ejemplo, puede verse en García Berrio y Huerta Calvo, *op. cit.*, pp. 47-49. Arenas Cruz, por su parte, ilustra bien esta convivencia en art. cit., pp. 164-167.

⁸⁶ *Op. cit.*, p. 173.

⁸⁷ Garrido Gallardo, *La musa de la retórica*, p. 142.

la historiografía o la etnología. No es de extrañar que cuando Molino revisa el *campo genérico* de *La Galatea* de Cervantes termine por confesar que "les catégories génériques de Cervantes et de ses contemporains ressemblent moins aux grandes classifications des théoriciens qu'aux taxinomies populaires (*folk-taxinomies*) qu'étudient les ethnologues: ce sont des classifications vécues, pratiques, avant d'être théorisées"⁸⁸. Los problemas prácticos de esta perspectiva no se limitan entonces al carácter previo y concluido que se le atribuye al género, sino a las exigencias que impone salir de los límites de la "disciplinización y profesionalización del conocimiento" decimonónicos⁸⁹.

En muchos sentidos --aunque seguramente, con muchas excepciones también--, nuestros estudios de género no han dejado de ser "una vasta paráfrasis de Aristóteles"⁹⁰ en algunos aspectos fundamentales de la teoría. Pese a la novedad que representa la orientación comunicativa e historicista de los últimos años, poco se ha hecho que modifique la categorización esencialista según el modelo aristotélico de características necesarias y suficientes. El

⁸⁸ Art. cit., p. 11.

⁸⁹ Fenómeno analizado con claridad por la Comisión Gulbenkian en el capítulo "La construcción histórica de las ciencias sociales desde el siglo XVIII hasta 1945", en Immanuel Wallerstein (coord.), *Abrir las ciencias sociales*, tr. de Stella Mastrángelo, Siglo XXI - UNAM, México, 1996, pp. 3-36; cita en la p. 9.

⁹⁰ Título de la presentación que escribe Miguel Ángel Garrido Gallardo para su edición de *Teoría de los géneros literarios*, pp. 9-27.

despliegue de dicotomías y conceptos para distinguir dentro de la amplia extensión semántica de las categorías genológicas parámetros de abstracción/concretud⁹¹ apunta a una relativización, pero no a un cambio radical. Así, la construcción teórica de la obra literaria como un conjunto jerarquizado de procedimientos literarios (procedimientos subordinados y dominantes, responsables estos últimos de los rasgos genológicos) y del género como la combinatoria constante de estos procedimientos en un conjunto de obras en el tiempo sólo es posible si se cumple previamente con ciertos recortes epistemológicos previos⁹²; como escribe Glowinski, es obvio desde el punto de vista teórico que "las invariantes genéricas sólo surgen cuando se contempla el género dentro de largos espacios de tiempo, en la óptica de largos periodos, pues sólo esta óptica nos permitirá no tomar en cuenta lo que es contingente, tributario de la cultura literaria de una época, como un factor permanente, decisivo en cuanto a la identidad del género"⁹³.

⁹¹ Naturformen/Dichtarten en Goethe; cauces de interpretación/géneros en Claudio Guillén; géneros teóricos/géneros históricos en Todorov; modos/géneros en Genette; géneros naturales/géneros en García Berrio, etc. (noticias bibliográficas y comentarios sobre estas dicotomías en Fernando Javier Rodríguez Pequeño, *Ficción y géneros literarios (los géneros literarios y los fundamentos referenciales de la obra)*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1995, pp. 57-64).

⁹² Para los conceptos de construcción y recorte del objeto de estudio, véase Leonardo Funes, art. cit., pp. 123-125.

⁹³ Art. cit., p. 100.

Los valores absolutos del género trascendental se han puesto entre paréntesis para destacar el conjunto de valores históricos sin modificar verdaderamente los principios de categorización según el modelo de características necesarias y suficientes y que permea sustancialmente la definición estructural del Formalismo. El concepto de *generic repertoire* de Alastair Fowler ilustra bien esta tendencia: partiendo de la existencia potencial de un número variable de rasgos comunes ("the repertoire is the whole range of potential points of resemblance that a genre may exhibit"⁹⁴), es posible distinguir entre *mode* (género absoluto), *kind* (entendido como género histórico) y *subgenre* (derivado temático) según el número y el valor de las características que se tomen en cuenta a la hora de la categorización⁹⁵. El concepto de *microgénero*⁹⁶, acuñado

⁹⁴ *Kinds of Literature*, p. 55.

⁹⁵ "As the broad term 'genre' is used in this book, it includes not only the historical kinds but also the more or less unstructured modes, on the one hand, as well as purely formal constructional types on the other. These categories can be distinguished by introducing the idea of generic repertoire. In subgenre we find the same external characteristics with the corresponding kind, together with additional specification of content. It adds an obligatory part-repertoire of substantive rules, optional in the kind (to which it is related, therefore, almost a subclass). Mode, by contrast, is a selection or abstraction from kind. It has few if any external rules, but evokes a historical kind through samples of its internal repertoire" (*op. cit.*, p. 56).

⁹⁶ Para Molino, "les microgenres ont le plus souvent un nom -- mais pas toujours--, et surtout le nom sert à identifier et distinguer un genre des autres, il n'a pas la charge de le décrire. Il renvoie le plus souvent à un ensemble limité de traits qui, à un moment et dans une culture donnés, correspondent à peu près à ce

por Molino a partir de su crítica al modelo de características necesarias y suficientes, resulta por desgracia otro concepto atenuado: al margen de errores conceptuales importantes⁹⁷, su noción de *microgénero* no es muy distinta de la ya mencionada de *kind* (Fowler); otra vez, los valores absolutos del género trascendental se obvian para destacar otros rasgos según el mismo modelo de características necesarias y suficientes.

Otro buen ejemplo de dicha actitud puede ser la reflexión de Miguel Ángel Garrido Gallardo, luego de ofrecer una definición del género histórico apoyada sobre la base de sus rasgos temáticos, discursivos y formales:

Puede sorprender la ahistoricidad observable en la definición de un "género histórico". Creemos, sin embargo que, por definición, la teoría no es una empresa histórica. Otra cosa es que la situación histórica condicione la posibilidad de aparición (o de desaparición) de tal o cual género. La "autobiografía" tomada como ejemplo no pudo aparecer sino con la mentalidad propia de la Edad Moderna, pero la delimitación teórica de esa aparición sin duda ha de intentarse mediante el

que l'on considère comme les propriétés spécifiques du genre: on peut alors parler de 'repertoire générique', mais il faut prendre garde de n'y faire entrer que les variables stratégiques reconnues par l'époque" (art. cit., pp. 11-12).

⁹⁷ Supone, por ejemplo, que la diferencia entre una categorización esencialista y otra prototípica no depende de la perspectiva epistemológica, sino del *corpus* elegido: la primera sería típica de las clasificaciones de objetos biológicos y la segunda, de las clasificaciones de objetos artísticos ("les genres littéraires", pp. 3-9).

aislamiento de los mentados rasgos (temáticos, discursivos, formales)⁹⁸.

1.3. *El planteamiento general en los estudios sobre literatura medieval.*

Mientras ha sido poco lo aprovechado de la Edad Media por la genología a causa de un prejuicio muy extendido que opone la falta de control medieval a la reflexión antigua y renacentista (*supra* pp. 3-4), mucho es lo que debe el medievalismo, por el contrario, a la reflexión genológica. De forma más o menos explícita, la genología ha estado presente en los estudios medievales, ya como práctica --y de ello dan cuenta un buen número de historias de la literatura medieval y antologías organizadas alrededor de etiquetas genéricas específicas⁹⁹--, ya como reflexión¹⁰⁰. De esta presencia, por supuesto, la veta que me interesa particularmente es la de la reflexión teórica --en tanto que representa un ejercicio de

⁹⁸ *La musa de la retórica*, p. 142.

⁹⁹ Con un grado de especificidad que va de, por ejemplo, *Poesía española, 1, Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, ed. de Fernando Gómez Redondo, Barcelona, Crítica, 1996, a *Juglares y espectáculo, Poesía medieval de debate*, ed. y tr. de L. Simó, E. Moya y S. Gaspar, DVD ediciones, Barcelona, 1999.

¹⁰⁰ Sólo por citar dos ejemplos paradigmáticos, recordemos Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale* y Francisco López Estrada, "Del texto a la agrupación genérica", en *Introducción a la literatura medieval española*, pp. 193-207.

explicitación de principios teóricos en función de un *corpus* determinado, el de la Edad Media-- y la esfera de sus aplicaciones, consideradas ambas como buenos índices del grado de influencia que tiene el planteamiento general en el ámbito del medievalismo.

1.3.1. En la teoría.

Una de las primera reflexiones teóricas importantes sobre el problema de los géneros medievales fue la de Hans-Robert Jauss, "Littérature médiévale et théorie des genres", publicado por primera vez en 1970¹⁰¹ y ampliado en 1982¹⁰² y a la que seguirían otros esfuerzos importantes como los de Zumthor¹⁰³ y López Estrada¹⁰⁴. Aunque en los tres casos el propósito es el mismo -- aclimatar la genología moderna en el terreno de la literatura medieval--, el artículo de Jauss cobra más relevancia para los propósitos de esta tesis al ser no sólo un ejercicio de adaptación

¹⁰¹ *Poétique*, 1 (1970), pp. 79-101; ese mismo año se publicaría también en el *Grundriss des romanischen Literaturen des Mittelalters*, Carl Winter, Heidelberg, 1970, 1, pp. 107-138.

¹⁰² "Theory of Genres and medieval Literature", en *Toward an Aesthetic of Reception*, tr. from German by T. Bahti, int. by Paul de Man, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, pp. 76-109 y 205-211.

¹⁰³ *Essai de poétique médiévale*, pp. 157-185.

¹⁰⁴ *Introducción a la literatura medieval española*, pp. 193-207 y "Poética medieval. Los problemas de la agrupación de las obras literarias", en AA. VV., *El comentario de textos, 4, la poesía medieval*, Castalia, Madrid, 1983, pp. 7-31.

desde una perspectiva práctica (Zumthor y López Estrada), sino una reformulación de la teoría que parte justamente del campo de las manifestaciones empíricas.

Entre una genealogía desarrollada "à partir d' exemples tirés des époques classiques de la littérature" que cuenta con "l'avantage de définir la forme d'un genre d'après des règles consacrées et permettaient ainsi de suivre son histoire d'une oeuvre à l'autre, suivant les intentions et les réussites des auteurs" y un enfoque estructuralista que "a opposé une théorie qui s'est développée principalement à partir de genres primitifs tels que le récit mythique ou le conte populaire, afin de dégager à l'aide de ces exemples non artistiques et sur la base d'une logique narrative, les structures, fonctions et séquences les plus simples, constitutives des différents genres et les différenciant les uns des autres" (p. 79), Jauss se propone presentar una teoría de los géneros literarios "dont le champ d'expérience se situerait entre les termes opposés de la singularité et de la collectivité, du caractère esthétique et de la fonction pratique ou sociale de la littérature" (p. 79). El reto, pues, consiste más en desarrollar una teoría que integre oposiciones como las anteriores que en desarrollar un cuadro explicativo de los géneros en la Edad Media.

La atención que se le dispensa a la Edad Media responde exclusivamente a una razón: "les littératures du Moyen Âge se prêtent tout particulièrement à une telle tentative" (p. 79). El

propósito de Jauss es superar el escepticismo nominalista de Croce ("qui ne permet que des classifications *a posteriori*", p. 81) y las limitaciones de una crítica imanentista ("qui consacre l'épanouissement des études monographiques sans répondre toutefois aux questions sur les relations synchroniques et diachroniques entre les oeuvres", p. 80) por medio de "une histoire structurale des genres littéraires" (p. 81).

Jauss, como los autores del planteamiento general, rechaza de entrada la postura de Croce, advertido de que la comunicación literaria sólo se logra eficientemente cuando se establece una "relation avec l'autre comme conscience compréhensive" (p. 81) y de que la obra individual predicada por Croce "ne saurait être totalement isolée de tout ce que nous pouvons en attendre, sans devenir incompréhensible" (p. 81). Desde esta perspectiva, los géneros existen en tanto "toute oeuvre suppose l'horizon d'une attente, c'est-à-dire d'un ensemble de règles préexistant pour orienter la compréhension du lecteur (du public) et lui permettre une réception appréciative" (p. 82). Los géneros, por supuesto, sólo cobran valor cuando se vuelven una realidad concreta en el conjunto de la comunicación literaria y dejan de ser vistos como una abstracción que o bien norma (*ante rem*) o bien califica (*post rem*): los *grupos* o *familias históricas* son las categorías que, situadas entre lo particular y lo universal, mejor pueden para Jauss dar cuenta de las manifestaciones en un contexto situacional

propio (*in re*).

Aunque su idea de agrupación de textos no es muy distinta a la que ofrece el planteamiento general (un sistema de textos agrupados en torno a una dominante, como puede deducirse de lo dicho en las pp. 82-83), la posibilidad de cortes específicos en el tiempo disminuye las falsas jerarquías vistas *supra*, presentando sólo algunos segmentos bien delimitados de una evolución polémica constante que, para el planteamiento general, representa el género.

La perspectiva de una evolución del género sostenida en la relación antagónica con los modelos anteriores no se modifica; sus consecuencias son las que se atenúan al reducir su campo de acción a grupos bien determinados de textos y obviar las comparaciones entre los géneros "simples" y "complejos". Un análisis más atento de estas *familias históricas* de Jauss permite advertir, sin embargo, que su valor está dado nuevamente por paradigmas literarios de una evolución polémica de la que las *familias históricas* sólo son segmentos: la *fable* como parte del conjunto narrativa breve (y que llevaría hasta el cuento moderno), la *chanson de geste* como parte de la épica y el *roman courtois* como parte de la literatura de ficción que, juntos, conducen a la novela moderna, etc. Como en el planteamiento general, aunque de forma menos evidente, la formación de géneros sigue dependiendo de paradigmas contemporáneos aceptados para la formación de las tradiciones medievales.

Esta dependencia de los paradigmas de la literatura culta (y por lo tanto, de los géneros complejos) tiene, por supuesto, una razón: a pesar del cambio a *familias históricas*, la noción de obra de Jauss no se ha modificado; se trata otra vez de un conjunto organizado de procedimientos constructivos limitados al paradigma textual que les da origen. Esto es claro cuando en los apartados III y IV del artículo Jauss señala algunos criterios para determinar los géneros desde las perspectivas sincrónica y diacrónica: se trata siempre de características inmanentes (los personajes, motivos dentro de la estructura narrativa, combinación de prosa y verso en el prosímetro, la presencia de tópicos, etc.; pp. 83-87). Esta visión sólo se enriquece en la versión de 1982, cuando advertido de que "the synchronic determination of literary genres can today no longer avoid the question of their 'universal'" se pregunta si "in the multiplicity of the artistic and utilitarian genres of a literature, is there not a limited number of recurrent functions, and thereby, something like a system of literary communication, within which genres are describable as partial systems or as variations of a fundamental model?" (p. 83). Aunque categorías antropológicas como la representación pública de los discursos (*performance*) no son por sí mismas una respuesta satisfactoria¹⁰⁵, acepta que muchas de las características inmanentes

¹⁰⁵ "As regards this question, typological poetics, with its recourse to anthropological categories (such as temporal or spatial experience), has brought us less far than the tradition of

"obviously preserve so much of empirical observation that they retain heuristic value when one then moves along an inductive path from a period's fundamental model for particular genres to achieving the hypothesis of a literary system of communication" (p. 83). Con esta perspectiva y a modo de ejemplo, caracteriza la *chanson de geste*, el *roman arthurien* y el *Decameron* según cuatro modalidades que dan cuenta del sistema de comunicación establecido por cada manifestación:

1. Author and text.
 - 1.1. Rhapsode vs. Narrator vs. Absent narrator.
 - 1.2. Epic objectivity vs. Fable to be interpreted vs. Event to be discussed.
 - 1.3. Epic distance vs. Actuality.
2. *Modus dicendi*.
 - 2.1. Nonwritten vs. Written.
 - 2.2. Verse vs. Prose.
 - 2.3. *Sermo sublimis* vs. *Sermo humilis*.
 - 2.4. Closure vs. Sequel; Length vs. Brevity.
3. Construction and levels of significance.
 - 3.1. Action: Epic occurrence vs. Romance happening vs. Unprecedented Event
 - 3.2. Characters, Social status: High vs. Middle vs. Low.
 - 3.3. Represented Reality: Symbolic vs. Exemplary vs. Descriptive.
4. *Modus recipiendi* and social function
 - 4.1. Degrees of Reality: *res gesta* vs. *res ficta* vs.

argumentum qui fieri potuit.

4.2. Mode of Reception: Admiration and emotion vs. Entertainment and Instruction vs. Astonishment and reflection.

4.3. Social function: Interpretation of history (mémoire collective) vs. Initiation vs. Conversation (the formation of judgment).

(pp.83-87).

La multiplicidad de puntos de vista de esta clasificación -- concebida a partir de tipologías previas muy distintas¹⁰⁶--, no sólo incluye rasgos inmanentes (3. Construction and levels of significance); muchos de los rasgos que identifican al género, al contrario, sólo pueden entenderse en una esfera más amplia de comunicación literaria (1. Author and Text) como parte de dos esferas mayores que la incluyen: la de la tradición literaria (2. *Modus dicendi*) y la del público (4. *Modus recipiendi* and social function). Aunque la clasificación conserva su carácter evolutivo-polémico en el cuadro de los géneros estudiados (épica > romance > novella) y sólo es posible sobre la base de estas relaciones, una reincorporación más decidida de la manifestación en su contexto permite en apariencia llenar categorías genéricas previas con

¹⁰⁶ Tomadas de las obras de Frye, Barthes, Lugowski, Vossler, Auerbach, Hegel, Neuschäfer, Köhler, Jolles, Bloch, etc. (Referencias bibliográficas específicas en las pp. 207-208, nota 23 del art. cit.).

contenidos enriquecidos por rasgos de la situación comunicativa y, como escribe el propio Jauss, "the organization of the traditional and the noncanonized genres appears not as a logical classification, but rather as the literary system of a defined historical situation" (p. 87).

Los puntos débiles de dicha clasificación son todavía, por desgracia, importantes; por un lado, la codificación de la información situacional en forma de categorías absolutas conmutativas (por ejemplo, "Represented reality: symbolic vs. exemplary vs. descriptive") reduce la situación de comunicación al conjunto de rasgos estructurales que arroja la comparación arbitraria de los géneros. Así, se tiene la falsa impresión de que la épica sólo fue percibida en relación con el romance y la novella por un público coetáneo, siendo mucho más factible que un texto épico escrito estuviese vinculado primeramente a la leyenda de tradición oral como una reelaboración crítica, como lo comprueba Víctor Millet¹⁰⁷, que a otras manifestaciones escritas vinculadas directamente a un público de corte. Por otro lado, la aparente historicidad del cuadro de relaciones que configura Jauss invita a la universalización de los contenidos en vez de a la particularización, idealizando categorías que sólo se sostienen por la orientación polémica de la clasificación (donde a épica >

¹⁰⁷ En "Tradición y epopeya, ensayo metodológico sobre la poesía épica castellana", *Cultura Neolatina*, 54 (1994), pp. 134-142.

romance > *novella* correspondería *rapsoda* > *narrador* > *narrador ausente*) y no por una descripción del hecho empírico donde, para la épica, los grados de proximidad entre el autor (o productor del discurso), el transmisor, el refundidor y quien pone el canto por escrito dependen siempre de cada manifestación particular.

Con esta clasificación, sin embargo, termina la reformulación teórica de Jauss. El resto del artículo (IV-VI) apenas es un ejercicio de aplicación de caminos bien conocidos por el Formalismo y el planteamiento general: 1) el aspecto diacrónico del género como el único que nos permite comprobar "la relation entre éléments constants et éléments variables, les seconds n'apparaissant que dans le cheminement historique" (p. 85) y que una genealogía con historiografía literaria por el atajo de la evolución polémica (*supra*), ya sea por un proceso de variación y rectificación dentro de una manifestación estereotipada (pp. 85-88), ya sea por las "modifications structurelles qui font qu'un groupe de genres simples déjà existants s'insère dans un principe d'organisation supérieur" (p. 89), modificaciones "históricas" siempre que un cuadro de relaciones socio-históricas más complejas se presenta como el vehículo del cambio. Esta perspectiva se refuerza en el apartado VIII (una descripción teórica del fenómeno desde la perspectiva del Formalismo, pp. 95-97) y sólo se supera en el último apartado cuando, advertido Jauss de que la teoría formalista "a fait abstraction de la fonction des genres littéraires dans

l'histoire sociale et la réalité quotidienne, elle a exclu les problèmes de la réception et de l'influence sur le public contemporain et ultérieur, considérant que ce serait du sociologisme et du psychologisme" (p. 97), confirma la necesidad de volver los ojos al género como una institución que vincula simultáneamente los universales de las clasificaciones con los particulares de la manifestación concreta (como también lo han hecho los autores del planteamiento general).

El artículo de Jauss representa con cierta fidelidad el camino que ha seguido del medievalismo en la adaptación del planteamiento general de la genología hacia la concepción del género como una institución y que puede resumirse en los siguientes puntos:

1. El género medieval se construye sobre la base de un conjunto de características genéricas identificadas según las relaciones polémicas entre las manifestaciones (lo que nos permite, incluso, definir géneros en los casos en los que sólo se nos ha conservado un texto por oposición al resto del sistema).

2. La obra medieval se concibe como la suma de estas características fijas más otras variables como un conjunto inmanente de procedimientos constructivos y, en los casos en los que a estos procedimientos constructivos se agregan las características de la situación comunicativa, también se codifican

como categorías abstractas sin valor situacional y, la mayor parte del tiempo, con un valor exclusivamente conmutativo por relación al sistema.

3. La diferencia específica, como se ve, no está en la metodología utilizada ni en la propia teorización, sino en el carácter diferencial que se le supone al *corpus* medieval y en las exigencias de este carácter diferencial, que Jauss percibe como una recontextualización socio-histórica. Este proceso, por supuesto, no modifica la teoría: una vez establecida la relación evolución-polémica entre los géneros, lo más a lo que puede aspirar esta recontextualización es a la explicación, con argumentos sociohistóricos, de las fracturas polémicas advertidas.

1.3.2. En la teoría dentro del medievalismo hispánico.

En el ámbito de la genología aplicada a la producción literaria de la Edad Media por el medievalismo hispánico, suele adoptarse el paradigma del planteamiento general. Como ha hecho notar López Estrada, "la revisión de las obras en grupos se hace sobre todo según dos criterios básicos: juntándolas por razón de las características intrínsecas de las obras, y ordenándolas

cronológicamente"¹⁰⁸. Generalmente, se adoptan los dos criterios, ocupándose primero de la formación de un modelo de competencia construido deductiva y retrospectivamente a partir de similitudes textuales pertinentes (como hemos dicho *supra* para el planteamiento general) y, sólo después de cumplir con este paso, integrando este modelo en una cronología. La solidaridad de estos dos momentos asegura, por otra parte, la investidura de las funciones institucionales del género como "modelo de escritura" para el autor y "horizonte de expectativas" para el receptor¹⁰⁹.

Esta descripción de las "agrupaciones genéricas" en la Edad Media ilustra con claridad el conjunto de procedimientos metodológicos que son generales y ante los que, debido a su eficacia práctica, pocas veces parece necesario detenerse para precisar categorías que funcionan bien como pre-juicios. Los problemas, sin embargo, son inherentes al modelo: la jerarquización de géneros que ya se había señalado como un punto débil del planteamiento general, encarna aquí en una doble orientación de los

¹⁰⁸ *Introducción a la literatura medieval española*, p. 195.

¹⁰⁹ Desarrollado en *ibid.*, pp. 193-201. Sobre las funciones institucionales del género volverá López Estrada, a modo de conclusión, en las últimas páginas de su libro, recordando que "una característica general de la literatura europea en la Edad Media es la existencia de unos poderosos cauces de contenido y expresión conjuntos por los cuales discurre la creación literaria; estos cauces actúan sobre el proceso creador en los autores y, al mismo tiempo, sirven al público para una identificación literaria de la obra. La condición de estos cauces --grupos genéricos-- representó un factor favorable para la unidad de la literatura europea" (p. 566).

productos discursivos de la Edad Media, definida por la dicotomía "literatura poética" / "literatura folclórica"¹¹⁰. Se trata, por supuesto, de una dicotomía poco provechosa: al margen de las connotaciones negativas que arrastra el concepto de "folclor" desde que el positivismo decimonónico lo situó en esa otra dicotomía de *Naturpoesie* / *Kunstpoesie* --que reduce el folclor a un modelo caracterizado por su antigüedad, anonimia y simplicidad, todos ellos rasgos circunstanciales y no esenciales del folclor¹¹¹--, la identificación *literatura folclórica = literatura medieval* genera premisas básicas obligatorias que sólo se justifican por los prejuicios que pesan todavía sobre la propia definición de folclor. Así, para López Estrada la diferencia entre los sistemas de la "literatura poética" y de la "literatura folclórica" se reducen al agente de producción o transmisión (autor conocido / autor anónimo) y al medio o soporte de conservación (escrito u oral)¹¹², asumiendo la pérdida de aquel fondo oral idílico¹¹³ o la escuálida presencia de una huella difícilmente medible dentro de la "literatura poética"¹¹⁴.

¹¹⁰ *Ibid.*, pp. 202-204.

¹¹¹ Véase Dan Ben-Amos, "Toward a Definition of Folklore in Context", en *Folklore in Context Essays*, pp. 2-19.

¹¹² *Introducción a la literatura medieval española*, p. 202.

¹¹³ *Ibid.*, p. 202.

¹¹⁴ Escribe López Estrada: "lo que de este fondo complejísimo y de exploración casi imposible por la escasez de documentación

Otra vez se trata de dicotomías simples y excluyentes (véase lo dicho sobre el par oralidad / escritura *supra*) que no explican el fenómeno y se contentan con jerarquizar los elementos y formular licencias dentro de esta jerarquía disfrazada por el carácter diferencial de la literatura medieval¹¹⁵.

Éste no es el único problema al que nos enfrenta tal adaptación. La producción teórica de *modelos reducidos* derivados de las escasas, fragmentarias y a veces heterogéneas manifestaciones conservadas empieza a tambalearse cuando dejamos de considerar dichas manifestaciones como lenguajes libres de contexto o discursos autónomos y empezamos a considerarlas como obras individuales dentro de un contexto particular.

La expresión sintomática de este divorcio entre categorías abstractas y manifestaciones empíricas toma forma en la siempre problemática atribución de etiquetas de género (marca de la adscripción institucional de un texto determinado a un género determinado¹¹⁶) a obras concretas. El problema, sin solución desde

pudo pasar a la 'literatura poética' será siempre una incógnita" (*ibid.*, pp. 203-204).

¹¹⁵ Luego de aludir al hecho de que "en la actualidad", "el folclor se encuentra muy deteriorado", explica López Estrada que "la capacidad retentiva del público medieval favorecía la memorización propia de la obra folclórica; la permanencia de las poblaciones en los mismos lugares aseguraba su continuidad; la tradición como fondo folclórico es, pues, un principio que hay que considerar como activo [en la Edad Media]" (p. 203).

¹¹⁶ Véase, a propósito del concepto, el capítulo "Generic Labels" en Fowler, *op. cit.*, pp. 130-148.

una perspectiva ontológica¹¹⁷, termina por independizarse de su origen como un problema sintomático del *modelo reducido* teórico y por tomar carta de naturalización como un problema inherente a las manifestaciones medievales¹¹⁸ que sólo puede atribuirse a los prejuicios de asistematicidad que pesan sobre la consciencia de género en la Edad Media. Ya en 1986, en uno de los primeros artículos consagrados al problema del género en el ámbito de la literatura medieval hispánica, Ian Michael¹¹⁹ expresaba sus dudas sobre el valor real de las etiquetas de género según un uso irreflexivo bastante extendido entre los críticos formados en la estilística y el estructuralismo (ambas como perspectivas de análisis caracterizadas por la preeminencia de la descripción sincrónica) ante la notoria ambigüedad de las etiquetas de género medievales, dejando de lado el problema fundamental de la precomprensión del concepto de género.

En un artículo posterior, Alan Deyermond ha replanteado el problema desde una perspectiva menos parcial, ocupándose ya no sólo de los problemas que representa la convivencia de etiquetas de género en distintas tradiciones y contextos --aspecto en apariencia

¹¹⁷ Jean-Marie Shaeffer, "Del texto al género, nota sobre la problemática genérica" [1983], en Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, pp. 156-160.

¹¹⁸ Así justamente lo ve Fowler en *op. cit.*, pp. 142-147.

¹¹⁹ "Epic to Romance to Novel: Problems of Genre Identification", *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, 68 (1986), pp. 498-527.

inoslayable y en el que incurre el propio Michael, como muestra Deyermond¹²⁰--, sino también de una serie de fenómenos vinculados al de las etiquetas de género: las etiquetas de género contemporáneas a la producción de la obra¹²¹, el concepto de obra mostrado por el autor y por el público receptor y, finalmente, el género "efectivo" de una obra acudiendo no sólo a las categorías que le fueron contemporáneas, sino a las que se han formado con posterioridad¹²².

En ambos casos se trata de artículos parciales y, en ambos casos también, más que de soluciones se trata de sendos e importantes *caveat* sobre los problemas a los que puede enfrentarnos una adopción acrítica de las etiquetas de género (clásicas, medievales o modernas). Coinciden en los problemas y sólo se distinguen por las soluciones propuestas: mientras Michael sugiere abandonar las etiquetas de género modernas, Deyermond prefiere aprovecharlas. El problema de fondo, sin embargo, continúa vivo: ambos parten de un concepto de género cuya procedencia no es difícil identificar dentro del planteamiento general. Para Michael, el género en la Edad Media es un conjunto de rasgos constructivos --más o menos confundidos en las distintas manifestaciones

¹²⁰ "De las categorías de las letras: problemas de género, autor y título en la literatura medieval española", pp. 20-21.

¹²¹ Más bien para desconfiar de ellas que para confiar, convencido Deyermond de que "la terminología genérica medieval es muy vaga, y contrasta con la precisión y la amplitud del léxico retórico o métrico" (p. 22).

¹²² *Ibid.*, pp. 22-27.

concretas, lo que justifica la poca precisión terminológica¹²³-- y para Deyermond, preocupado más por la función institucional que por la categorización en sí misma¹²⁴, parece importar más el género en cuanto etiqueta que puede ser descodificada dentro de la comunicación literaria; tanto, que resulta difícil deducir de su texto un concepto de género.

La contribución más importante a dicha discusión, por su originalidad y poder explicativo, se encontrará sin duda en la serie de artículos de Fernando Gómez Redondo consagrada al desbroce de algunas etiquetas de género dentro de *corpora* documentales específicos¹²⁵. Allí se comprueba la existencia empírica de un conjunto rico de etiquetas de género diversas --ya más precisas, ya

¹²³ Aunque no esté explicitado, esto puede deducirse de sus análisis del *Poema de mio Cid* en relación con la épica (pp. 505-507), del *Libro de buen amor* como una rama de las fábulas milesias (pp. 516-518) o de los límites entre *comedia* y *tragicomedia* en *Celestina* (pp. 518-523).

¹²⁴ Escribe Deyermond: "no me atrevo a hacer competencia con los teóricos. Observo tan sólo que el género tiene dos funciones esenciales, como nos recuerda Ángel Gómez Moreno: 'desde la óptica del creador, los géneros son modelos previos susceptibles de ser aceptados, rechazados o modificados; desde la del receptor, lector u oyente, los géneros son pistas o claves que los sitúan en un ámbito de recepción determinado'" (art. cit., p. 19).

¹²⁵ "Género literarios en la *Estoria de España* alfonsí", en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, 5 al 19 de octubre de 1987)*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1992, t. 1, pp. 383-391; "Terminología genérica en la *Estoria de España* alfonsí", *Revista de Literatura Medieval*, 1 (1989), pp. 53-75 y "Géneros literarios en don Juan Manuel", *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 17 (1992), pp. 87-125.

menos-- aceptadas como tales por una comunidad cultural específica --los redactores de la *Estoria de España* alfonsí-- o por un sujeto en interacción con una comunidad cultural específica --el caso de don Juan Manuel.

Aunque la línea más importante dentro del medievalismo hispánico es la de la etiquetación e identificación de géneros¹²⁶, conviene apuntar el desarrollo reciente en otros terrenos como el de la composición. Aquí, una serie de trabajos del mismo Gómez Redondo, sólidos y sugerentes, enfrentan al crítico con las peculiares condiciones de composición en la Edad Media y la necesidad de afinar nuestras herramientas en este sentido. Hoy día sabemos, por ejemplo, que, sin descuidar la perspectiva autorial, tenemos que dar mayor peso a las circunstancias histórico-culturales que rodean la producción de una obra medieval (al margen de autor, originalidad y género) si queremos dar una imagen fiel del fenómeno. Antes del siglo XV, en lengua romance, la

¹²⁶ La misma orientación han tenido mis trabajos anteriores sobre el tema; véanse "Una nota a propósito de los cantos noticieros en el ciclo cidiano", en Lillian von der Walde, Concepción Company, Aurelio González (eds.), *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, UNAM - El Colegio de México, México, 1996, pp. 87-97; "Rasgos formales estáticos en la determinación genérica y el *Carmen Campidoctoris*", *Revistas de Poética Medieval*, 1 (1997), pp. 171-192 y "Revisitación al *Tractatus [...] de reliquiis preciosorum martirum Albini atque Rufini o Garcineida: género e innovación*", en Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde (eds.), *Discursos y representación en la Edad Media (Actas de las VI Jornadas Medievales)*, UNAM - El Colegio de México, México, 1999, pp. 51-85.

constitución de grupos genológicos nuevos no parece ser una decisión consciente; pesa en ello, más que "la voluntad innovadora de unos autores", "las posibilidades contenidas en los géneros literarios determinados durante los ss. XIII-XIV"¹²⁷. El fenómeno no es exclusivo del siglo XV ni de las lenguas romances: las novedades del modelo historiográfico presente en la *Chronica Naierensis* no quedan explicadas totalmente por la "originalidad" de su autor, sino por la participación activa de éste y del grupo hacia el que estuvo orientada la obra en el cauce de la afirmación castellana. En esa dirección apunta la incorporación de temas épicos y legendarios --único acervo cultural típicamente castellano en una época de disensiones políticas constantes¹²⁸-- y la división de la historia castellano-leonesa, nunca antes ensayada, por el artificio de una confección tripartita (de la creación del mundo al final de la época visigoda; la restauración neogótica y la monarquía

¹²⁷ Fernando Gómez Redondo, "Historiografía medieval: constantes evolutivas de un género", *Anuario de Estudios Medievales*, 19 (1989), p. 3; véase también lo que dice el mismo Gómez Redondo sobre la teoría de autor en "Géneros literarios en don Juan Manuel", pp. 87-91.

¹²⁸ Escribe Gómez Redondo que "hay que remontarse al año en que muere Sancho III, en 1158, para comprender por qué Castilla queda imposibilitada para armar un modelo cultural, firme y coherente. Son los grandes clanes familiares los que se enseñorean del espacio político y son las canciones de gesta las únicas formas literarias, en lengua vernácula, que es dable imaginar en esta situación de continua tensión y esfuerzo bélico" (*Historia de la prosa medieval castellana, I, La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Cátedra, Madrid, 1998, p. 72).

leonesa; el ascenso de Castilla)¹²⁹. Más que gestos impulsivos, espontáneos o incluso voluntarios, se trata de fenómenos no limitados al individuo que pueden no enriquecer mucho nuestro conocimiento de la *teoría de autor*, pero sí el de un sistema literario comprometido con la tradición y, al mismo tiempo, con la formación de nuevas perspectivas textuales que dan cabida a una realidad cada vez más compleja. Como escribe Gómez Redondo:

Los géneros literarios surgen del ajuste entre un pensamiento colectivo y el grado de saber que transmiten los *discursos formales*: cuando agotan sus posibilidades de explicar o de analizar el mundo o cuando aparecen nuevas preocupaciones, corresponde al grupo receptor orientar la identidad formal y expresiva con que deben armarse las nuevas obras¹³⁰.

Esta rica veta se separa del modelo reducido y presenta vías alternativas para el estudio del género en la tradición hispánica ya no como un modelo, sino como una función institucional e histórica que motiva una tipología explicativa basada en la aceptación del perfil diferencial que caracteriza a nuestra literatura medieval, frente a la producción literaria contemporánea. Un primer fruto muy maduro de esta reflexión está ya

¹²⁹ Véase lo que dice Estévez Sola en "Introducción". *Chronica Naierensis*, cura et studio Juan A. Estévez Sola, Brepols, Turnhout, 1995, pp. lxxxii-lxxxvi.

¹³⁰ *Historia de la prosa medieval castellana*, t.1, p. 12.

presente en su historia de la prosa medieval castellana¹³¹, como veremos.

1.3.3. *En la práctica dentro del medievalismo hispánico.*

Presento aquí una selección panorámica de los resultados que arroja la revisión de un conjunto de prácticas críticas vinculadas al género que resulta, en mi opinión, suficientemente ilustrativa del concepto de "género" que suele privar en los estudios sobre literatura medieval hispánica.

1.3.3.1. *En la historización de géneros particulares*

Moisés García de la Torre, por ejemplo, en uno de los tomos de la colección *Lectura Crítica de la Literatura Española*¹³², apunta rápidamente su concepto de género¹³³, para después catalogar los rasgos constructivos pertinentes según se trata de *épica*

¹³¹ Nota anterior e *Historia de la prosa medieval castellana, II, El desarrollo de los géneros, la ficción caballeresca y el orden religioso*, Cátedra, Madrid, 1999.

¹³² *La poesía en la Edad Media: épica y clerecía*, Playor, Madrid, 1982.

¹³³ Escribe: "nuestro concepto de género, por tanto, descansa en una consideración dinámica histórica, de los hechos literarios y, en consecuencia, inestable y remodelable por cada autor según lo determine su circunstancia" (p. 63).

(impersonalidad narrativa, un héroe, una situación heroica, un interés en lo colectivo, realismo histórico o no según se acerque o se aleje del hecho histórico que documenta, etc.) o de *clerecía* (las mismas características más una marcada intención didáctica que modifica la imagen del héroe)¹³⁴. Así, el género propuesto por García de la Torre coincide con el modelo de competencia retrospectivo caracterizado por la combinatoria polémica de los procedimientos constructivos del planteamiento general y su concepto de obra medieval *está recortado* desde una perspectiva epistemológica sobre el patrón del concepto inmanentista de obra construido por la teoría literaria moderna.

Otro caso también elegido al azar no es distinto: Pedro Juan Galán Sánchez, en una serie de artículos¹³⁵, estudia la relación entre distintas obras particulares y el género. Partiendo de que "el género historiográfico *De uiris illustribus*", pese a contar con antecedentes en la literatura pagana grecolatina, "puede ser considerado un género típicamente cristiano"¹³⁶, Galán Sánchez analiza las características polémicas que permiten incluir el *De uiris illustribus* de Suetonio en la tradición de la biografía

¹³⁴ *Ibid.*, pp. 63-64.

¹³⁵ "El género *De uiris illustribus*: de Suetonio a s. Jerónimo", *Anuario de Estudios Filológicos*, 14 (1991), pp. 131-142 y "El *De uiris illustribus* de Ildefonso de Toledo o la modificación del género", *Anuario de Estudios Filológicos*, 15 (1992), pp. 69-80.

¹³⁶ "El género *De uiris illustribus*: de Suetonio a s. Jerónimo", p. 131.

gramatical (forma de organización de los contenidos, información erudita, mezcla de narración *per tempora* y *per species* y estilo impersonal¹³⁷), para luego presentar los rasgos constructivos polémicos en el *De uiris illustribus* de san Jerónimo (el criterio restringido de selección en san Jerónimo, una finalidad polémico-apologética que orienta una buena parte de las "novedades" dentro del género, mayor importancia para la biografía aunque la forma de organización de los contenidos es semejante en ambas obras, información erudita, mezcla de narración *per tempora* y *per species* y estilo impersonal¹³⁸). Como puede verse, de nuevo los dos estudios de Galán Sánchez ilustran bien el concepto de obra y de género propios del planteamiento general, donde los rasgos genológicos sólo existen en función de sus diferencias dentro de una cadena evolutiva diacrónica.

Muchas veces, por supuesto, la adopción del planteamiento general depende en buena medida de las circunstancias específicas del género que se quiere historizar. Este caso está bien ilustrado por el estudio de Víctor Infantes sobre las Danzas de la muerte: se trata de un estudio historiográfico-interpretativo en el que, consciente del problema genológico que enfrenta, el autor dedica las dos primeras páginas --de un estudio de 455-- a la delimitación genérica de su *corpus*. Otra vez, el género se presenta como una

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 131-134.

¹³⁸ *Ibid.*, pp. 134-141.

combinatoria de rasgos constructivos intrínsecos, ya gráficos, ya textuales:

Por Danza de la Muerte entiendo una sucesión de texto e imágenes presididas por la Muerte como personaje central -- generalmente representada por un esqueleto, un cadáver o un vivo en descomposición-- y que, en actitud de danzar, dialoga y arrastra uno por uno a una relación de personajes habitualmente representativos de las diferentes clases sociales¹³⁹.

La apertura típica de los géneros tradicionales¹⁴⁰ obliga al autor a la construcción de un modelo de género suficientemente amplio como para dar cabida al mayor número de variantes posibles. Se trata de un recorte epistemológico que recuerda muy de cerca el efectuado por Propp en su *Morphologie du conte...*, en el que se privilegian fábula y actantes --es significativo que la Muerte pueda ser "un esqueleto, un cadáver o un vivo en descomposición"-- como rasgos definitorios del género a falta de uniformidad en los rasgos textuales inmanentes. Este modelo abstracto, por supuesto, habrá de precisarse por la mención rápida de las formas

¹³⁹ *Las Danzas de la Muerte, génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1997, p. 21.

¹⁴⁰ Diego Catalán, "Los modos de producción y 'reproducción' del texto literario y la noción de apertura", en A. Carreira, J. A. Cid, M. Gutiérrez Esteve y R. Rubio (eds.), *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978, pp. 245-270.

circunstanciales en las que puede presentarse el discurso gráfico (técnica y soporte) y por las características que son exclusivas del discurso textual: presencia de un diálogo con ciertos tópicos tomados del *ubi sunt*, mención a la etiqueta genérica de "danza", etc.¹⁴¹ El resto del estudio es una presentación de distintas manifestaciones de este modelo de competencia según el esquema convencional de rasgos constructivos polémicos que comparten o no estas manifestaciones.

Frente a este paradigma, la *Historia de la prosa medieval castellana* de Fernando Gómez Redondo representa una renovación importante por las categorías extratextuales que considera en la ordenación y estudio de las obras que historiza. Consciente de que una historia de la prosa castellana medieval que se quiera fiel sólo puede emanar de las propias obras y del contexto cultural que estas mismas ayudan a crear, Gómez Redondo estudia igual la evolución del material (el lenguaje de Castilla) y de su elaboración artística (espacios textuales o desarrollos argumentales en función de los contenidos que se quieren expresar) que distintos aspectos de los contextos de producción: desde los fundamentos ideológicos de los grupos receptores hasta los mecanismos para implantar una ideología en función de un sistema político nuevo.

En las apenas cinco sustanciosas páginas de la

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 22.

“Presentación”¹⁴², Gómez Redondo expone los principios teóricos que sostienen el entramado completo de sus más de 1200 páginas en este primer volumen. Se trata de principios que, antes que andamios previos, fueron pautas que emanaron natural y paulatinamente del método seguido en el acercamiento a los textos: esa exhaustiva “observación del modo en que la obra se crea con unas determinadas intenciones, se dirige a un grupo receptor, cumple unas finalidades y se transforma en parte de un nuevo proceso textual, si no es que desaparece junto con las circunstancias que la propiciaron” (p. 9). Se trata de diez puntos muy concretos en los que Gómez Redondo subraya el carácter diferencial de categorías como autor, obra literaria, género y público, para darles un valor más ajustado a la evidencia histórica y a la naturaleza empírica de los objetos de estudio.

Se trata de una perspectiva que, antes ensayada en artículos y obras menos extensas, muestra aquí todo su valor y enriquece el mero acercamiento historiográfico al ocuparse no sólo de presentar el fenómeno en su marco, sino también de comprenderlo. Así, resulta natural que ante la importancia de los grupos de recepción como modeladores de la expresión literaria, la función autor deba reducirse a “un simple fenómeno de construcción textual”. Las razones son claras: “una obra adquiere una forma (oral o escrita) cuando es requerida por un público, no porque un autor desee dejar

¹⁴² *Historia de la prosa medieval castellana*, t. 1, pp. 9-13.

constancia de su capacidad creadora. Se compone y se escribe sólo aquello que ha de cantarse y ha de leerse ante un auditorio, que a la vez debe incorporarse, de forma activa, a ese marco de configuración lingüística, de cohesión conceptual que se le brinda" (p. 10). Esto no implica, por supuesto, la total ausencia del concepto de innovación, pero reorienta nuestra idea romántica de la innovación por terrenos más acotados: los de la innovación como un fenómeno motivado entre la oferta novedosa del productor de un discurso y las demandas comunicativas de un público.

El estudio cuidadoso del contexto de producción de los textos medievales hispánicos previo al estudio de su peculiar textualidad permite a Gómez Redondo una perspectiva empírica de los géneros, con conclusiones teóricas importantes sobre los mecanismos que motivan y explican los cambios de género. Según estas reflexiones,

[...] la obra no es fruto de unas preocupaciones expresivas, sino resultado de un conjunto de tensiones (sociales, políticas, educativas) incorporadas a un proceso de afirmación textual, que evoluciona al dictado de los cambios que se producen en el marco externo. Los géneros literario surgen del ajuste entre un pensamiento colectivo y el grado de saber que transmiten los "discursos formales": cuando agotan sus posibilidades de explicar o de analizar el mundo o cuando aparecen nuevas preocupaciones, corresponde al grupo receptor orientar la identidad formal y expresiva con que deben crearse las nuevas obras¹⁴³.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 12.

Esta posición teórica tiene implicaciones importantes: en vez del recuento de autores, obras y circunstancias históricas que rodean el momento de su composición, Gómez Redondo nos ofrece un análisis inteligente de las relaciones que se establecen en el texto como un "tejido lingüístico que se manipula para transmitir unas ideas, bien porque se deseen imponer, bien porque deban satisfacer unas determinadas expectativas" (p. 11).

Sobre esta base, se puede hablar entonces de un "peculiar código signico" en el que parece indispensable fijar, antes que las necesidades expresivas de su autor y "su presumible condición estética" (p. 10), los contextos de producción literaria --la aristocracia, la clerecía, la realeza-- "que permitan comprender el sentido que cada obra adquiere en virtud de la afirmación social e ideológica que, en su interior, tiene lugar" (p. 11). Este enfoque justifica que una buena parte del estudio se destine a la explicación pormenorizada del nacimiento y afirmación de estos contextos y que la expresión prosística en su conjunto pueda organizarse alrededor de estos mismos contextos en cuatro grandes bloques: a) la construcción de la identidad de Castilla, b) la formación de una cancillería letrada, c) la creación de la clerecía cortesana y d) la reorientación del modelo de corte con Sancho IV (pp. 56-62).

Esta visión contextualista se complementa con la revisión de

los distintos modos en que "un código lingüístico --el «lenguaje de Castiella»-- va descubriendo sus posibilidades expresivas, mediante una serie de realizaciones formales que cuajan a la largo del siglo XIII y que encuentran en la corte de Alfonso X su principal destino" (p. 11). Esta cerrada unidad entre "proceso de escritura" y "discurso ideológico" orienta el acercamiento a las obras --el "modo de realización temática que cada obra presenta, mediante una cuidada descripción de su desarrollo argumental" (p. 11)-- con el propósito de "explicar cómo se organizan y evolucionan unas líneas de contenido textual que son el mero reflejo de esa mentalidad colectiva" (p. 11).

Se trata de un acercamiento a los textos doblemente productivo: explicita, por un lado, el "cuadro de relaciones genéricas" derivado del "ajuste entre un pensamiento colectivo y el grado de saber que transmiten los «discursos formales»" (p. 12); por el otro, restaura el valor del *espacio textual* como un principio de indagación de los cambios que sufre la relación del autor con su obra "por ser el único plano en el que es posible apreciar el modo en que el autor puede participar de la obra que está construyendo" (p. 12).

1.3.3.2. *En la preparación de antologías.*

A menudo, el "orden" de una antología deriva de una

preconcepción del género. A menudo también, el antologador se siente descargado del problema que representa la definición explícita del género, identificable como subyace en la etiquetación genológica de la misma antología y en el conjunto de textos que la constituyen (pues, como es moneda corriente en el planteamiento general, el modelo de competencia de un género se construye a partir de la lectura de las obras más representativas que lo constituyen).

Así, por ejemplo, cuando Lourdes Simó en el prólogo de su antología de poesía medieval de debate se ocupa de "la poesía de debate como género literario"¹⁴⁴, apenas alude a "un nutrido grupo de obras consideradas tradicionalmente por los historiadores de la literatura un 'género menor'", identificado por rasgos fijos y variables, pues por "su característico armazón formal (el diálogo alternado entre dos voces antagónicas) es susceptible de acoger, al gusto del autor, los más variopintos argumentos"¹⁴⁵. El resto del capítulo está consagrado a reseñar las variaciones temáticas y la función institucional del género (vinculado el debate unas veces a la *disputatio* universitaria, otras a la *tensó* trovadoresca) que presentan las manifestaciones en relación con un modelo textual inmanentista de características polémicas.

¹⁴⁴ Lourdes Simó (ed.), *Juglares y espectáculo. Poesía medieval de debate*, pp. 9-13.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 9.

En la antología de María Jesús Lacarra, el problema se presenta con un tanto de más complejidad. Inserta en principio en una colección que pretende dar cuenta en seis tomos de distintos momentos en la historiografía literaria de las formas narrativas breves (específicamente, "cuento" y "novela corta") desde la Edad Media y hasta 1992, las etiquetas genéricas deben por fuerza ser lo suficientemente amplias como para cumplir con este propósito. Esto, por supuesto, no ayuda mucho a la de por sí amplia profusión de géneros (o etiquetas genológicas) medievales: "un amplísimo *corpus*, en el que convivirán relatos de muy diversa procedencia (clásica, oriental o eclesiástica), sin que el hombre medieval, despreocupado de los problemas tipológicos, tan queridos por la crítica actual, percibiera sustanciales diferencias"¹⁴⁶.

Frente a esta "despreocupación tipológica" a la que alude, sorprende, por supuesto, la amplia variedad de etiquetas en el prólogo¹⁴⁷ y en el propio cuerpo de la selección¹⁴⁸, sólo justificadas por la presencia de los productos textuales que dan

¹⁴⁶ María Jesús Lacarra (ed.), *Cuento y novela corta en España. 1, Edad Media*, pról. general de M. Chevalier, Crítica, Barcelona, 1999, p. 27.

¹⁴⁷ "Cuento", "relato", "cuentística oriental", "sentencias", "comparaciones", "exempla", "ejemplarios", "unidades breves", "historias", "narrativa oriental" y "occidental", "colección de ejemplos", "leyendas hagiográficas", "milagros", etc.

¹⁴⁸ "Colección de sentencias", "ejemplos", "primeros cuentos en verso", "exemplum en el discurso eclesiástico", "exemplum histórico", "fabulística clásica" y "novella europea".

sustancia a dichas etiquetas. Como parece obvio, si para el hombre medieval la clasificación no representaba una preocupación fundamental (aunque esto, todavía está sujeto a discusión), organizar su acervo representa sí un reto para el crítico que decide enfrentar la tarea y poco puede ante la confusión terminológica para salvar este escollo. En todo caso, la solución más viable parece de nuevo ser la agrupación textual según el modelo de abstracción taxonómica del planteamiento general.

1.3.3.3. En estudios teóricos sobre géneros particulares.

Aunque no es ésta una rama muy nutrida de los estudios medievales hispánicos, hay que notar que éstos existen sobre todo para géneros que no se han considerado como tales en todo momento y suelen coincidir en el propósito vindicatorio que los anima. Lo hecho hasta esta década dentro de la ficción sentimental es un buen ejemplo: aceptada como un género sólo hasta hace unos pocos años, los estudios sobre la ficción sentimental se han ocupado de identificar los rasgos constructivos que podrían justificar esta categoría. Alan D. Deyermond, por ejemplo, ha definido algunos (brevedad, predominio de un interés psicológico sobre la acción externa, visión trágica del amor, narrador en primera persona e

inclusión de cartas o poesía)¹⁴⁹ que, a falta de un contexto polémico diacrónico preciso en el cual integrarlas, se han vinculado a una tradición occidental amplia y bastante plural (la inclusión de cartas nos conduce a las *Heroidas* o al *Bursario*; el uso de una primera persona, a las *Confesiones* de san Agustín y el *Secretum* de Petrarca; las cartas y el uso de la primera persona, la inclusión o mención de obras líricas, a la *Historia calamitatum* de Abelardo, etc.)¹⁵⁰.

Se trata, como puede verse, de una variante del modelo reducido que presenta el planteamiento general cuyo propósito final, de todos modos, es justamente llenar ese modelo: ante la falta de un contexto diacrónico explícito que permita identificar los rasgos constructivos polémicos, Deyermond singulariza los rasgos que parecen definir al grupo (es decir, aquellos rasgos con una presencia constante en todas las obras) y los relaciona con otros textos de la cadena diacrónica en un mapa trazado sobre mecanismos constructivos varios que, como el propio autor acepta, representan "un diagrama sumamente provisional, un mero instrumento de trabajo y un estímulo a la discusión"¹⁵¹.

Regula Rohland de Langbehn, por su parte, ha ido más lejos al

¹⁴⁹ "Las relaciones genéricas de la ficción sentimental" [1986], en *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, UNAM, México, 1993, p. 47.

¹⁵⁰ *Ibid.*, pp. 49-50 y 57-64.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 57.

comprobar que los rasgos de individuación e identificación del género en este grupo de texto resultan no sólo polémicos en relación con las tradiciones inmediatas, sino tan absolutamente opuestos y cerrados al diálogo con otras obras de su momento que terminan por construir "una desviación externa en su relación a otro grupo de textos"¹⁵²; este presupuesto dota al género de un conjunto distinto de rasgos identificadores, como es de suponer¹⁵³. La explicación más coherente y más productiva por su independencia del modelo reducido del planteamiento general es la de Lillian von der Walde, quien ha preferido dejar de lado el problema de seleccionar rasgos específicos del conjunto para estudiar mejor la *dispositio* que resulta un mecanismo mucho más uniforme y constante dentro de las manifestaciones con valor en sí mismo y no en la cadena diacrónica de la que depende¹⁵⁴.

Esta tendencia hacia la apertura de lo que canónicamente se había entendido por *ficción sentimental* se confirma con una publicación reciente de Antonio Cortijo quien, justamente, propone ampliar el canon tradicionalmente aceptado de la ficción

¹⁵² *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos xv y xvi*, Queen Mary and Westfield College, London, 1999, p. 91.

¹⁵³ Condensados en las conclusiones en *ibid.*, pp. 91-94.

¹⁵⁴ Véanse, especialmente, "La ficción sentimental", *Medievalia*, 25 (1997), pp. 1-25 y "La estructura retórica de la ficción sentimental", en Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Discursos y representaciones en la Edad Media (Actas de las VI Jornadas Medievales)*, pp. 101-108.

sentimental, según las filiaciones que nota en producciones muy distintas desde la perspectiva de una situación comunicativa enriquecida por intercambios en el contexto social¹⁵⁵.

Otro caso que llama también la atención por su originalidad y carácter sugerente es el de los estudios recientes de Juan Manuel Cacho Blecua sobre algunos géneros particulares y su definición a partir de rasgos no textuales, como la mediación editorial. En el caso del *Libro del caballero Zifar*, Cacho Blecua ha demostrado cómo el intercambio de grabados con obras pertenecientes al género de los libros de caballerías crea unos hábitos de recepción que permiten asociar obras que desde el punto de vista de su creación pertenecen a géneros distintos: el caso del *Cifar* manuscrito, asociado a las colecciones ejemplares, frente al impreso, asociado a los libros de caballerías del XVI¹⁵⁶. En el caso de las crónicas populares, imitando portadas, términos de presentación e imágenes interiores, "diferentes editores, Tres compañeros alemanes, Cromberger y el sucesor de Hagenbach, utilizaron libros históricos para crear un subgénero cronístico de obras breves, editadas en cuarto, destinadas a un consumo popular y caracterizado por estar

¹⁵⁵ *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI, género literario y contexto social*, Tamesis, Woodbridge, England - Rochester, NY, 2001.

¹⁵⁶ "El género del *Cifar* (Cromberger, 1512)", en Jean Canavaggio (ed.), *La invención de la novela. Seminario Hispano-Francés organizado por la Casa de Velázquez (noviembre 1992-junio 1993)*, Casa de Velázquez, Madrid, 1999, pp. 85-105.

protagonizado por personajes del pasado histórico hispano"¹⁵⁷.

Este breve --y espero, suficiente-- repaso por algunas de las teorías y prácticas sobre el género dentro del medievalismo hispánico demuestra que la adopción del modelo reducido del planteamiento general goza de simpatía y popularidad en el terreno de la especialización (y podemos deducir, sin gran margen de error, que también en el ámbito de los lectores no especializados). Las razones, por supuesto, son evidentes: la efectividad transhistórica del modelo reducido del planteamiento general motiva una adopción inmediata y acrítica de la que resulta difícil escapar; especialmente, si las preocupaciones se han orientado hacia la etiquetación e identificación de géneros en vez de ocuparse directamente del propio concepto de género. El interés en preparar tipologías explicativas cada vez más fieles al fenómeno y menos a la metodología o teoría está motivando, sin embargo, la creación de nuevos parámetros de comprensión del género (Gómez Redondo y von der Walde) y de su organización (Koch) y en esa línea espero orientar la presente reflexión.

¹⁵⁷ "Texto, grabados y configuración genérica de la *Crónica popular del Cid*", en Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin (eds.), *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas, Actas del Congreso Internacional IX Centenario de la Muerte del Cid, Celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*, Universidad de Alcalá, Sevilla, 2002, p. 358.

1.4. Conclusiones: los desajustes entre la genealogía moderna y el corpus de la literatura medieval.

Ante la aparente efectividad transhistórica de la categoría, el medievalista, por supuesto, está en el derecho de preguntarse por el valor de aplicabilidad real que tiene la teoría emanada del planteamiento general frente al *corpus* de la literatura medieval y también en la libertad de contestar negativamente. Con frecuencia, los conceptos teóricos generados en las ciencias literarias tienen un marco de aplicabilidad real restringido a causa de cambios de paradigma muy importantes que han tenido lugar en el ámbito de la producción literaria y que han modificado la percepción que se tenía del fenómeno literario desde la Edad Media hasta nuestros días, aunque en apariencia no sea así. Uno diría, por ejemplo, que el concepto de parodia como una relación exclusivamente intertextual puede aplicarse a los textos medievales sin mayor modificación; en un estudio reciente, sin embargo, Martha Bayless demuestra que la limitación del concepto de parodia moderno a las relaciones paródicas exclusivamente intertextuales deriva de una preponderancia de este tipo de parodia en la literatura moderna. Consecuentemente, abandona las teorizaciones contemporáneas en favor de lo que llama "social parody", concepto que comprende ya no sólo la dimensión intertextual de la parodia, sino también la

dimensión ostensiva (o extratextual), la parodia de conductas tipificadas o de situaciones concretas, determinante para entender el fenómeno en la Edad Media¹⁵⁸.

Hay que decir que, en principio, el marco de aplicabilidad de la teoría de géneros no es muy alto para la Edad Media. Esto no sorprende si tenemos en cuenta que las características del modelo propuesto por el planteamiento general se forman a partir de los rasgos propios de la literatura moderna. Frente a la producción y la transmisión oral de muchas de nuestras composiciones medievales, el género se presenta para el planteamiento general como un conjunto de rasgos exclusivamente textuales. Frente a una literatura que se ha desarrollado bajo el paradigma de la *imitatio*, de la *amplificatio* y a la sombra de las *auctoritates* (y que los conceptos de hipertextualidad y sobrecodificación de la teoría literaria moderna explican bien, como ha demostrado Jonathan Evans¹⁵⁹), el género en el planteamiento general evoluciona única y exclusivamente por la vía polémica, lo que deja sin explicar otros casos de variación histórica del género que son característicos de la Edad Media. Frente a un sistema de ordenación precario, el planteamiento general pretende organizar la riqueza de las manifestaciones en estancos lógicos cuyo diseño corresponde a un

¹⁵⁸ *Parody in the Middle Ages*. University of Michigan Press, Michigan, 1996, pp. 2-7.

¹⁵⁹ Véase nota 13 de este capítulo.

momento posterior en la literatura, cuando existen formas de regulación más estrictas del fenómeno literario. No hay que olvidar que sólo es hasta finales del siglo XV cuando la masificación y consecuente complejidad del naciente campo editorial motivado por la imprenta obliga a optimizar los sistemas de ordenación local y hasta el XVIII y XIX cuando las prácticas literarias se institucionalizan y regulan formando un panorama global y sistemático. Como se ve, el fracaso de la teoría es inminente frente a las características del objeto de estudio.

Se trata, en su conjunto, de desajustes entre el objeto de estudio y la teoría bien advertidos por la genología, pero a los que difícilmente puede dárseles una solución satisfactoria sin salir de los límites estrechos del planteamiento general. Una forma de justificar el escaso poder explicativo de la genología moderna ha sido la estigmatización de las prácticas medievales frente a los géneros (una reseña de las opiniones de los teóricos pueden verse *supra* en el apartado 0. de este capítulo). La otra, a menudo ejercitada por los propios medievalistas, ha sido la confección de numerosas estrategias que ofrezcan una teoría de los géneros medievales coherente con ellos mismos y con los modelos de género vigentes.

Por lo que respecta al modelo de características necesarias y suficientes, por ejemplo, se ha intentado reducir su notoria rigidez categorial con la forja de categorías alternativas que

pretenden dar cuenta de un número más amplio de fenómenos, aunque siempre dentro de los márgenes de los géneros puros. Así, Zumthor se refiere a "textes médians ou mixtes"¹⁶⁰; Jauss, a "mélange de genres"¹⁶¹ y Fowler, a mecanismos de transformación como la "generic mixture", "hybrids", "generic modulation", etc.¹⁶² Contra la natural reducción del género al modelo de rasgos necesarios y suficientes del texto, los teóricos han apelado a características pertinentes de la dimensión pragmática¹⁶³. Contra la homogeneidad aparente de la categoría, se forman subconjuntos más diversificados de características necesarias y suficientes por medio de una perspectiva diacrónica¹⁶⁴. Se trata de matices importantes que dejan

¹⁶⁰ *Essai de poétique médiévale*, pp. 181-184.

¹⁶¹ "Littérature médiévale et théorie des genres", p. 83.

¹⁶² *Op. cit.*, pp. 181-212.

¹⁶³ Marie-Laure Ryan agrega a los rasgos textuales (que llama "reglas de superficie") un conjunto de reglas pragmáticas (canal, jerarquía entre los participantes, propósito del emisor, etc.) y semánticas (contenido proposicional de un texto, relación con la realidad empírica, narrativo vs. no narrativo, etc.) ("Hacia una teoría de la competencia genérica" [1979], en M. A. Garrido Gallardo (ed.), *op. cit.*, pp. 253-301). Wolfgang Raible, por su parte, propone seis dimensiones distintas directamente relacionadas con la designación de un género: la situación comunicativa, los sujetos (personas o cosas) representados, el orden estructural del texto, la relación del texto con la realidad, el medio de transmisión y la forma de presentación ("¿Qué son los géneros?" [1980], en *ibid.*, pp. 303-339).

¹⁶⁴ Regula Rohland de Langbehn, por ejemplo, agrupa bajo la etiqueta de *novela sentimental* tres conjuntos diferenciados de características suficientes y necesarias, que corresponden a los inicios del género, el grupo central y una tercera fase de ampliación temática y formal (*op. cit.*, pp. 31-43).

bien claro que el género no es un puñado de rasgos suficientes y necesarios de los textos y que, por más que a veces ciertos rasgos textuales puedan identificarse con ciertos géneros, el género no es una función exclusivamente textual.

Este tipo de contratos con el planteamiento general no están exentos, por supuesto, de efectividad. Como veremos más adelante, el modelo que propongo a partir de los planteamientos periféricos tiene un alto poder explicativo, pero presenta un muy corto equipamiento para estudiar categorías colectivas. Así, su valor dentro del aula es pobre (más que ofrecer al alumno una serie de respuesta concretas, le ofrece una serie de preguntas) y su poder como formalizador de esquemas también es reducido. Sirve para estudiar tipos de texto en situaciones particulares, pero no para grandes síntesis historiográficas. Sin duda, el lugar del planteamiento general seguirá estando aquí: en la confección de herramientas seguras y eficientes para la manipulación de categorías colectivas, la formación de grupos de obras literarias y la preparación de grandes síntesis temporales que permitan entender los fenómenos desde una perspectiva simplificada. Tan difícil sería crear una historia de la literatura a partir de casos concretos como imposible sería ensayar un todo coherente dentro de nuestros cursos de medieval explicando a los alumnos de reciente ingreso que conceptos que para ellos funcionan como puntos de referencia ("poesía épica", "lírica trovadoresca", "cuaderna vía",

e incluso "literatura medieval") son en realidad términos convencionalmente establecidos por un colectivo institucionalizado que varía de tiempo en tiempo (cada vez, por ejemplo, se habla más de *cuaderna vía* y menos de *mester de clerecía*). Es aquí que se percibe la larga vida y desarrollo del planteamiento general.

Mostradas sus debilidades, sin embargo, es necesario que la necesaria tendencia simplificadora a la que hemos aludido conviva con una visión analítica comprometida con las propias manifestaciones medievales. Las soluciones más convincentes al respecto no han venido de la ciencia literaria, sino de disciplinas más comprometidas con la investigación empírica. Como confiesan Bergmann y Luckmann desde una perspectiva sociolingüística, por ejemplo, "there is a voluminous literature concerning aesthetic genres, but it is of limited value for our sociological interest in (especially oral) genres"¹⁶⁵. Se hace necesario, para generar una geneología asentada en un empirismo, volver los ojos a lo hecho en otras disciplinas más directamente relacionadas con la comunicación y con la función social, no sólo sistémica, de los géneros.

¹⁶⁵ "Reconstructive Genres of Everyday Communication", en Uta M. Quasthoff (ed.), *Aspects of Oral Communication*, Walter de Gruyter, Berlin - New York, 1995, p. 291, nota 5.

CAPITULO II

UNA PERSPECTIVA MULTIDISCIPLINARIA

DEL GÉNERO COMO UN OBJETO DE ESTUDIO COMPLEJO

Introducción.

En las siguientes páginas, reviso distintos acercamientos teóricos y prácticos al género desde un marco disciplinario amplio que comprende aquellas ciencias comprometidas con la investigación empírica en un amplio sentido o experiencialista, agrupados bajo el concepto de *planteamientos periféricos*. Dichas denominaciones, por supuesto, deben entenderse en un sentido acotado con relación a los estudios literarios. Así, por *investigación empírica en sentido amplio o experiencialista* me refiero a aquellas disciplinas estrechamente vinculadas con el estudio global de los factores sociales, culturales, biológicos, etc. que intervienen en los fenómenos y que no efectúan un recorte epistemológico previo, como es el caso de los estudios literarios¹. Por *planteamientos periféricos* me refiero a aquellos planteamientos que pueden considerarse no dominantes ni sistematizados dentro de los límites

¹ Puede verse, en este sentido, lo que dice George Lakoff sobre "the experientialist strategy" en *Women, Fire and Dangerous Things, What Categories Reveal about the Mind*, University of Chicago Press, Chicago - London, 1987, pp. 266-268.

de la disciplina literaria.

Dicha revisión bibliográfica permitirá visualizar un nutrido panorama de las posturas genológicas que en fechas recientes (y no tanto) se discuten dentro de ámbitos tan distintos, pero que coinciden en su configuración de un objeto de estudio rico e inmerso en una problemática multicausal, como los estudios del folclor, el cognitivismo, la antropología lingüística, la etnografía de la comunicación, el análisis crítico del discurso, la sociolingüística, los estudios de ESP (English for Specific Purposes), la literatura comparada, etc. El interés en la perspectiva que ofrecen estas disciplinas es obvio. Su caracterización del objeto de estudio como un objeto de estudio complejo, en sentido inverso a la construcción del objeto de estudio que ha dominado tradicionalmente en las ciencias literarias desde su fundación por el Formalismo ruso, nos proporciona instrumentos óptimos para el análisis de los discursos en una situación de comunicación compleja. Desde esta perspectiva, consideraré en el apartado 2. y subapartados de este capítulo la caracterización de los planteamientos periféricos como teorías no restringidas (aquellos enfoques teóricos cuya peculiaridad más acusada es su interés en considerar el mayor número posible de factores pertinentes dentro del estudio de un fenómeno).

Dicha revisión se organiza de acuerdo con dos núcleos de interés específicos 1) aquellos aspectos teóricos relevantes en los

que coinciden un número importante de miembros de los planteamientos periféricos, a veces de modo independiente, que podemos considerar características de un modelo general y 2) planteamientos individuales que han resultado más influyentes dentro de sus ámbitos disciplinarios.

2. El planteamiento general frente a otras propuestas teóricas no restringidas.

Para entender mejor los límites del planteamiento general frente a otros planteamientos periféricos², convendría distinguir entre *teorías restringidas* y *teorías no restringidas*, como hace Roy Harris a propósito de la comunicación escrita³. Por las primeras, se entenderá aquella teoría caracterizada por la reducción del fenómeno al sistema mínimo de rasgos pertinentes; por las segundas, al contrario, aquellas teorías caracterizadas por la reducción del

² Como escribe Siegfried J. Schmidt, "en la historia de la ciencia literaria --como seguramente en casi todas las historias-- existen desarrollos oficiales y, junto a ellos, tradiciones marginales e incluso apócrifas que reflejan cómo debería o cómo podría ser también esta ciencia a diferencia de la institucionalmente establecida" (*Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*, tr. de Francisco Chico Rico, Taurus, Madrid, 1990, p. 25). Con planteamientos periféricos, por supuesto, me refiero a estas últimas.

³ *Signos de escritura* [1995], tr. de P. Willson, Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 51-56.

fenómeno al conjunto de rasgos potencialmente significativos que lo constituyen, sin que haya una razón específica a priori para separar entre *rasgos pertinentes* y *rasgos no pertinentes*.

Así, dentro del grupo de teorías restringidas se reúnen todas aquellas propuestas teóricas que comparten una perspectiva *reduccionista* (según el paradigma científico tradicional), caracterizada por la reducción del fenómeno al conjunto de los elementos simples que lo determinan y que interactúan entre sí según un esquema de relaciones limitadas (como sí sucede, por ejemplo, con el modelo de rasgos suficientes y necesarios). El producto de una perspectiva epistemológica como la descrita será un objeto de estudio altamente idealizado y, en consecuencia, un objeto de *estudio simple*⁴.

Dentro de las teorías no restringidas, se agruparán todas aquellas propuestas teóricas caracterizadas por una idealización baja del objeto de estudio que permite construir, con los rasgos más relevantes de la propia situación, *modelos situacionales tipificados*⁵. El producto de este modelo situacional tipificado

⁴ Puede verse, a propósito, el estudio que dedica Enrique Bernárdez a la gramática generativa como ejemplo típico, en lingüística, del enfoque reduccionista (*Teoría y epistemología del texto*, Cátedra, Madrid, 1995, pp. 17-56; una visión general del fenómeno en las pp. 51-54).

⁵ Como ha demostrado Karl Popper, resulta imposible someter al análisis un caso particular sin trasformarlo en un caso típico (o *modelo situacional tipificado*). Véase su artículo "Modelos, instrumentos y verdad" [1967], en *El mito del marco común*, tr. de M. A. Galmarini, Paidós, Barcelona, 1997, pp. 164-167.

será un *objeto de estudio complejo* principalmente caracterizado por su proximidad al objeto natural (determinado por elementos simples y complejos según un esquema de relaciones entre otros objetos complejos⁶). Otras características del objeto complejo serán una marcada dependencia de las condiciones iniciales de producción o contexto (la baja idealización del fenómeno obliga a tomar en cuenta las condiciones externas que lo modifican incluso como objeto de estudio) y una falta de equilibrio general producida por la interacción constante del fenómeno con las condiciones iniciales de producción o contexto⁷. Si, como hace Roy Harris, nos limitamos al ámbito de la comunicación escrita, la distinción entre una teoría restringida y otra no restringida, permitiría tener

[...] por un lado, una teoría para la cual los agentes humanos son figuras totalmente anónimas (como A y B en la de Saussure), el contenido del hipotético mensaje escrito se desconoce y las circunstancias de su escritura no se han divulgado, y, por otro lado, una teoría integracional, en la que se considera potencialmente relevante saber quiénes son A y B, cuál es el mensaje escrito y todos los detalles circunstanciales⁸.

⁶ Véase lo que dice Bernárdez sobre complejidad y naturalidad (*op. cit.*, pp. 66-67).

⁷ *Ibid.*, pp. 67-68.

⁸ *Signos de escritura*, p. 55.

2.1. *El planteamiento general como una teoría restringida.*

En el ámbito de la genología, el planteamiento general representa bien, en todas sus esferas de aplicación, el caso típico de una teoría restringida. Las razones son obvias: las tendencias científicista y antipsicologista (o anti-situacional) que lo han caracterizado desde el Formalismo ruso y el New Criticism en Estados Unidos. En la esfera de la obra individual, (a) el género de un texto particular suele reducirse al conjunto de rasgos textuales que este texto comparte con otros textos o con el género como un modelo idealizado de estos mismo rasgos textuales caracterizadores. Este conjunto de rasgos pertinentes forma un sistema que sólo cobra sentido al integrarse a un sistema superior y más complejo: (b) el de la historiografía literaria y (c) el de la comunicación literaria. Ambos sistemas, por supuesto, como esferas de aplicación también restringidas. En el caso de (b), los sistemas de rasgos textuales pertinentes se transforman en sistemas de rasgos dominantes que se suceden por sustitución de sistemas, sustitución que puede explicar el agotamiento del propio sistema (Formalismo) o el condicionamiento de otros sistemas más complejos (el socio-histórico, por ejemplo, que exhibe un grupo receptor en el caso de Jauss o el de la tradición literaria en el caso de Guillén⁹).

⁹ Véase Elena Arenas Cruz, art. cit., pp. 177-184.

En el caso de (c), los sistemas de rasgos textuales pertinentes apenas se modifican con su incorporación en el sistema más complejo de la comunicación literaria, pues la atención concedida a la configuración textual del sistema resta prioridad y pertinencia a las relaciones empíricas entre obra literaria y comunicación literaria, con las consecuencias que ya se han visto: el sistema cultural que enmarca la relación sistema de la obra - sistema de la comunicación literaria sólo explica la sustitución del sistema de la obra, pero no las funciones del sistema de la obra dentro del sistema de la comunicación literaria y viceversa. Esto, en buena medida, se explica por la naturaleza de los rasgos pertinentes del sistema del género, implícitamente polémicos, y porque el modelo de comunicación es de por sí un modelo reducido (un modelo de comunicación telemática del tipo transmisión descontextualizada de pensamientos entre dos sujetos anónimos).

El siguiente ejemplo, tomado de Jauss¹⁰, ilustra suficientemente esta tendencia: al estudiar el ambiente utópico de dos pastorelas de Gavaudan, Erich Köhler explica el cambio de dominante en la *pastourelle* (de la "distinction essentielle et irréductible entre *nobilitas* et *rusticitas*" al tema de la amistad entre la pastora y el caballero) por la contradicción efectiva entre el ideal del amor cortés y la realidad social de la corte. Así, la reconciliación en un ámbito utópico como un rasgo textual

¹⁰ "Littérature médiévale et théorie des genres", p. 88

pertinente de identificación sólo cobra sentido en un nivel superior de la comunicación literaria (el de Gavaudan con su público contemporáneo) en un momento de agotamiento del género; pero los participantes de la comunicación literaria, significativamente, sólo aportan información en relación con el cambio del rasgo textual dominante del sistema de géneros.

En resumen, el énfasis puesto en las relaciones sistémicas (sistema del texto > sistema de los géneros > sistema de la historiografía literaria > sistema de la comunicación literaria) produce un objeto de estudio simple formado por elementos simples (los rasgos caracterizadores) con relaciones limitadas entre ellos (o relaciones polémicas o relaciones identitarias dentro del sistema del texto y del género; las relaciones entre los dos anteriores con (b) y (c) suelen reducirse a vínculos de causalidad), reduciendo la noción de género a una noción simplificada.

2.2. Los planteamientos periféricos como teorías no restringidas.

Frente al planteamiento general, caracterizado por una organización sistémica y una perspectiva textualista, los planteamientos periféricos sobre el género pueden caracterizarse por su atención a la función comunicativa del género y no a la

organización sistémica de los componentes textuales. La falta de pertinencia de los componentes no textuales dentro del paradigma de los estudios literarios ha provocado que el estudio del género como un objeto complejo se desarrolle preferentemente en dos ámbitos; uno, el de las posturas críticas derivadas de los estudios literarios que pueden caracterizarse ya por una construcción teórica abiertamente polémica (el caso de Bajtín en su revisión a los planteamientos del Formalismo), ya por la complicación del objeto de estudio frente a la tradicional simplificación científica (Schmidt y la ciencia empírica de la literatura). Otro, el de disciplinas directamente relacionadas con el estudio del lenguaje como un medio de comunicación (los estudios del folclor, el cognitivismo, la antropología lingüística, la etnografía de la comunicación, el análisis crítico del discurso, la sociolingüística, etc.).

La diversidad de tales orientaciones determina una escasa homogeneidad en lo que, sólo por comodidad metodológica y en oposición al planteamiento general, he llamado "planteamientos periféricos" en plural. La unidad de estos planteamientos, en general, la da su concepción del objeto de estudio como un objeto complejo, pero la falta de respaldo de un colectivo único y homogéneo de pensamiento que organice su desarrollo necesariamente producirá propuestas teóricas independientes en función de propósitos específicos, objetos de estudio específicos y paradigmas

teóricos específicos. Como apunta Brian Paltridge en su revisión del concepto de género en distintas disciplinas:

[...] there are many ways in which the approaches to the description and definition of genres described in these particular areas overlap, and, at times, ways in which they are quite different from each other. Much of this is due to the different goals of each of the approaches to analysis and the differing theoretical positions, and concerns, which underlie the various approaches¹¹.

Sin perder de vista dichas limitaciones es posible, no obstante, agrupar algunas de las ideas principales de los distintos planteamientos periféricos en líneas de investigación más o menos uniformes. Esto, sin olvidar que muchas de las coincidencias derivan de la relación polémica que se ha establecido dentro de distintas disciplinas con el planteamiento general; muy probablemente, las similitudes dentro de las ideas de los planteamientos periféricos se unifican ahí donde se intenta responder a los puntos débiles del planteamiento general.

Creo que es posible enriquecer el panorama de los estudios literarios --especialmente en el ámbito de la literatura medieval-- si lo alumbramos desde la perspectiva de disciplinas que, por su naturaleza más bien descriptiva y empírica, han tenido que formular

¹¹ *Genre, Frames and Writing in Research Settings*, John Benajmins, Amsterdam - Philadelphia, 1997, p. 5.

teorías sobre objetos de estudio complejos tal como se han caracterizado unas páginas atrás (dependencia del contexto y falta de equilibrio).

2.2.1. Coincidencias en los planteamientos periféricos¹².

2.2.1.1. Definición del género como una estrategia comunicativa.

En su gran mayoría, los planteamientos periféricos podrían caracterizarse por privilegiar las informaciones que arroja la situación comunicativa en su totalidad por encima de la pura información del texto en lo que respecta al género¹³. En estas teorías no restringidas, el texto y el género dependen para su definición más de categorías extratextuales ancladas en la situación comunicativa que de los componentes textuales. Así, para la teoría empírica de la literatura, el texto se convierte en un *comunicado* (como unidad de naturaleza comunicativo-funcional¹⁴) y

¹² Las páginas que siguen pueden completarse satisfactoriamente con el estado de la cuestión que presenta Paltridge (*ibid.*, pp. 5-46), ordenado por disciplinas (estudios del folclor, antropología lingüística, etnografía de la comunicación, análisis conversacional, neorretórica, estudios literarios, sociolingüística y lingüística aplicada).

¹³ Véase lo que dice Paltridge, *ibid.*, pp. 38-39.

¹⁴ Siegfried J. Schmidt, *op. cit.*, pp. 93-95, 112-123, etc.

los géneros, en un conjunto de esquemas cognitivos¹⁵. En el análisis crítico del discurso se distingue *texto* de *discurso* (este último definido como "a form of social practice"¹⁶) y se define el género como "a socially ratified way of using language in connection with a particular type of social activity"¹⁷ o, en un estudio consagrado a la comunicación de masas, como "a use of language associated with and constituting part of some particular social practice"¹⁸. Para Michael Stubbs, en el análisis del discurso, "texts types or genres

¹⁵ Siegfried J. Schmidt, "Towards a Constructivist Theory of Media Genre", *Poetics*, 16 (1987), pp. 376-385. En esta misma línea, David R. Olson define el género (o "forma retórica") como "el producto de diseñar textos extensos con el fin de controlar, en la medida de lo posible, el modo en que la audiencia debe interpretarlos" y, como tal, está dado "por dispositivos para manipular la fuerza ilocucionaria" (*El mundo sobre el papel* [1994], tr. de P. Wilson, Gedisa, Barcelona, 1998, pp. 157-161; cit. en la p. 159). Para Jerome Bruner y Susan Weisser, interesados en las narraciones autobiográficas de los niños, los géneros son también esquemas cognitivos; a propósito escriben que: "El proceso de textualización de la vida es complejo; es una interminable interpretación y reinterpretación. Su condición textual, en sentido estricto, no está determinada exclusivamente por actos consistentes en hablar y escribir, sino que depende de actos de conceptualización: de crear esquemas de interpretación a través de los cuales la memoria semántica otorga coherencia a los elementos de la memoria episódica. La esquematización está guiada por reglas de género y de convención cultural, las que a su vez imponen reglas de uso lingüístico y de construcción narrativa" ("La invención del yo: la autobiografía y sus formas", en D. R. Olson y N. Torrance (eds.), *Cultura escrita y oralidad*, p. 187).

¹⁶ Norman Fairclough, *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, Longman, New York, 1995, p. 7.

¹⁷ *Ibid.*, p. 14.

¹⁸ Norman Fairclough, *Media Discourse*, Edward Arnold, London - New York - Sidney - Auckland, 1995, p. 56.

are events which define the culture"¹⁹. Para la antropología lingüística, "genres consist of orienting frameworks, interpretative procedures, and sets of expectations that are not part of discourse structure, but the way actors relate to and use language"²⁰. En los estudios del folclore, Dan Ben-Amos describe el "système populaire des genres" como "une affirmation culturelle des règles de communication qui régissent l'expression de messages complexes dans le contexte culturel" y lo caracteriza "par un ensemble de rapports entre ses caractères formels, ses registres thematiques, et ses usages sociaux possibles"²¹. Este conjunto de relaciones puede ampliarse, por supuesto, a los distintos niveles de uso de la lengua (niveles cognitivo, pragmático y expresivo), con rasgos distintivos para cada uno. Así, el nivel cognitivo estaría formado por "the taxonomic features, the conceptual categories, and the terms to name them are indicative of the cultural concepts of folclore forms, and underscore their symbolic meaning"; el pragmático estaría constituido por "the performance in distinctive social contexts, by socially designated persons, in relation to, or within the frame of, sets of appropriate occasions and situations" y, finalmente, el expresivo, por "the actual

¹⁹ *Computer-assisted Studies of Language and Culture*, p. 11.

²⁰ William Hanks, "Discourse Genres in a Theory of Practice", *American Ethnologist*, 14 (1987), p. 670.

²¹ "Catégories analytiques et genres populaires", *Poétique*, 19 (1974), P. 275.

substance of genres, their themes, particular vocabulary, stylistic qualities of content and performance, and the structural relation in narrative plots, proverbial and metaphoric expressions"²².

Con esta doble perspectiva (esquemas cognitivos y situación comunicativa) coincide Bajtín cuando define los *géneros del discurso* como "tipos relativamente estables de enunciados" contruidos dentro de "cada esfera de uso de la lengua"²³ y Paul Koch cuando identifica los géneros medievales con el conjunto de reglas del discurso que una comunidad determinada necesita para cubrir eficientemente una escala total de actitudes comunicativas (las *tradiciones discursivas*)²⁴.

Para John M. Swales, en el ámbito de los estudios de English for Specific Purposes (en adelante, ESP), el género es un vínculo de comunicación que tiene lugar entre los miembros de instituciones sociales, familiarizados con los eventos comunicativos que identifican dicha institución, y que con base en el ejercicio continuo de sus capacidades se encuentran suficientemente involucrados como para reproducirlos o enseñarlos a los miembros

²² "The Concept of Genre in Folclore", en *Folclore in Context. Essays*, South Asian Publishers, New Dehli, 1982, p. 80.

²³ "El problema de los géneros discursivos" [1978], en *Estética de la creación verbal*, tr. de Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México, 1982, p. 248.

²⁴ "Norm und Sprache", en Harald Thun (ed.), *Energeia und Ergon, Sprachliche Variation, Sprachgeschichte, Sprachtypologie*, Gunter Narr, Tübingen, 1988, t. 2, pp. 341-342.

nuevos. El núcleo de dichos eventos es un propósito comunicativo reconocido por sus miembros y afiliado a una meta institucional, que es al mismo tiempo "a privileged criterion and one that operates to keep the scope of a genre as here conceived narrowly focused on comparable rhetorical action". Adicionalmente a este propósito institucional, "exemplars of a genre exhibit various patterns of similarity in terms of structure, style, content and intended audience". En el caso de que un mismo ejemplar cumpla con

todas las características probables que identifican a este tipo de discurso en particular, en un grado satisfactorio e incluso ideal, "the exemplar will be viewed as prototypical by the parent discourse community"²⁵.

Para la sociolingüística y disciplinas afines, el género representa un conjunto variado de acciones comunicativas cuya efectividad ha sido comprobada ya por los hablantes en situaciones semejantes anteriores. Así, para Jörg R. Bergmann y Thomas Luckmann, "the elementary function of communicative genres in social life is to organize, routinize and render (more or less) obligatory the solutions to recurrent communicative problems [...]. The communicative problems for which such solutions tend to be

²⁵ *Genre Analysis. English in Academic and Research Settings* [1990], 5th. ed., Cambridge University Press, Cambridge, 1998, p. 58.

socially established, are in the main those which have to do with the communicative aspects of those kinds of social interaction which are important for the maintenance of a given social order"²⁶. Para Enrique Bernárdez --desde una perspectiva lingüística y de teoría de las catástrofes, pero bajo una óptica semejante que considera los comunicados lingüísticos como acciones tendientes a producir un efecto en el contexto--, los géneros pueden definirse como "configuraciones prototípicas de llevar a cabo una acción: p[A]", donde la acción comunicativa y el tipo de texto son, de hecho, equivalentes²⁷. Carol Berkenkotter y Thomas N. Huckin definen los géneros como repertorios de "situationally appropriate responses to recurrent situations"²⁸. Para una semántica de los marcos, el género sólo es el aspecto de un evento comunicativo particular que incorpora modelizaciones prototípicas de situaciones y conceptos particulares derivadas de experiencias previas²⁹.

²⁶ Art. cit., p. 291.

²⁷ La formulación p[A] se traduce como configuración prototípica de una acción (véase Bernárdez, *op. cit.*, p. 187) y pocas páginas antes, el autor ha aceptado que "los tipos de texto son acciones tendientes a producir efectos (aproximadamente) iguales en C[ontexto] + R[eceptor]" (*ibid.*, p. 185).

²⁸ *Genre Knowledge in Disciplinary Communication: Cognition/Culture/Power*, Lawrence Erlbaum, Hillsdale, NJ, 1995, p. ix.

²⁹ Escribe Paltridge: "Our perception of the concept of genre is an instance of a particular communicative event. This instance incorporate prototypical idealisations of particular concepts and situations which may be derived from previous experiences with other similar such events. These concepts and situations comprise

Con todo, por supuesto, no conviene descuidar por completo la dimensión textual pues, como apunta Joaquín Garrido Medina, "la estructura del texto, el tipo de texto a que pertenece, se entiende teniendo en cuenta las dimensiones sociales de su producción y recepción, pero no por ello deja de ser un conjunto articulado de propiedades lingüísticas"³⁰. En todos los casos, aunque el énfasis se pone sobre los rasgos contextuales, es claro que se trata de una interacción continua entre los textos, los productores de los textos y el marco institucional en el que estos productores se desenvuelven. Así, por ejemplo, Swales se refiere a "patterns of similarity in terms of structure, style, content and intended audience" (*supra, loc. cit.*); Bergmann y Luckmann, a la presencia simultánea de una *inner structure* ("characterized by the fact that the actor is provided with fixed communicative patterns consisted in preselections of various components of various codes") y de una *outer structure* (que "consists in the main in clearly established definitions of appropriate social milieus for certain types of communicative acts; and for specifically communicative

a common set of interactional and conceptual characteristics. The interactional characteristics of a genre may include specific author/s and audience/s of the text, a particular channel of communication and, at a certain level of abstraction, a particular "topic", and social stock of knowledge. The communicative event, furthermore, occurs in a particular social and cultural setting and has a particular communicative function" (*op. cit.*, p. 106).

³⁰ *Estilo y texto en la lengua*. Gredos, Madrid, 1997. p. 231.

transformations of social roles")³¹.

Como estrategias comunicativas, los géneros optimizan la comunicación entre sus miembros siempre que representan fórmulas comunicativas cuyo éxito ha sido probado con anterioridad. Así, los géneros encarnan una parte fundamental de la base cognitiva común que sus miembros comparten (o, en caso contrario, que pueden aprender) y, al mismo tiempo, el conjunto de prácticas comunes tendientes a lograr un mayor éxito comunicativo con el menor esfuerzo cognitivo real. De este modo, el género puede considerarse en líneas generales como "aquella configuración [textual] que tiene más probabilidades, de acuerdo con la experiencia personal e interpersonal, de conseguir el resultado deseado en el entorno específico"³².

Desde esta perspectiva, los géneros se perciben no sólo como meras manifestaciones discursivas (aunque su carácter discursivo sí está tomado en consideración), sino como una acción comunicativa con la que el emisor se propone, de acuerdo con las condiciones iniciales de la comunicación, lograr el mayor éxito comunicativo con el gasto mínimo de energía y, en última instancia, un cambio de estado del contexto de la comunicación (de modo que la información ofrecida en el mensaje modifique el estado contextual inicial). Esta definición adopta una perspectiva pragmática y social frente

³¹ Art. cit., p. 291-292.

³² Enrique Bernárdez, *op. cit.*, p. 188.

al fenómeno y tiene la ventaja de presentarlo dentro de un marco de autorregulación complejo que ofrece variaciones desde un estado inicial hasta un estado final (esto, por supuesto, contando con que el estado inicial nunca será exactamente el mismo en cada caso). Esta visión está bien representada por el concepto de géneros comunicativos de Bergmann y Luckmann, para quienes "the elementary function of communicative genres in social life is to organize, routinize, and render (more or less) obligatory the solutions to recurrent communicative problems" (puntualizando, por supuesto, que "what is important in one kind of society may not be equally important in another, and what is important in one epoch need not remain important at a later date")³³. También, aunque de modo sintético, puede verse representada en sus líneas principales dentro de la definición de tipos de textos que propone Enrique Bernárdez³⁴.

Esta definición nos obliga a especificar con detalle lo que se entenderá en la teoría por "contexto", dada la variedad de circunstancias que pueden convertirse en constituyentes de dicho concepto. Conviene, en este segmento de la investigación, restringir el contexto total al contexto de comunicación entre miembros de una institución, entre instituciones, entre miembros de distintas instituciones, etc. y a los canales y géneros habituales

³³ Art. cit., p. 291.

³⁴ Op. cit., pp. 179-193.

de comunicación entre éstos. Se trata, como apunta Bernárdez, de un paso metodológico necesario ante la absoluta complejidad del concepto inicial de contexto³⁵. Así, aunque la variabilidad prácticamente infinita de condiciones iniciales de producción de los discursos se mantiene, conviene operar un recorte metodológico suficiente sobre la totalidad de los factores empíricos que podrían configurar un contexto para detenernos exclusivamente en los factores que son pertinentes para la comprensión correcta del hecho social comunicativo.

Todo género que pretenda ser una solución a un problema comunicativo tiende obligatoriamente a producir cambios entre un contexto inicial de producción y otro contexto final³⁶. En el caso del estado final del contexto, parece conveniente no contemplar un determinado tipo de recorte *a priori* del objeto de estudio complejo. Como veremos en la práctica, una vez restringidas las condiciones iniciales de producción el estado final del contexto naturalmente habrá de adoptar los límites por los que se haya

³⁵ Escribe Bernárdez: "El contexto --la situación comunicativa más las peculiaridades de P[roductor] y R[eceptor], etc.-- es imposible de definir con 100 por 100 de precisión: nunca es posible enumerar todos los factores que pueden influir en el contexto, y si éste resulta determinante para la formación de un texto --como es reconocido por todos los estudios pragmáticos, lingüístico textuales, de análisis de la conversación, etc.-- la consecuencia es que nunca podremos llegar a explicar, sino de manera relativamente vaga e imprecisa la formación de un texto concreto (y su recepción o comprensión)", *ibid.*, p. 134.

³⁶ Una cadena del tipo Contexto_a → Acción → Contexto_b (Bernárdez, *ibid.*, p. 185).

optado. El propósito de esta apertura es el de incluir, sin fracturar el sistema, eventos no contemplados en el marco teórico a corto plazo pero posibles si el discurso entra en una red de comunicación distinta a la considerada inicialmente. Si pensamos, por ejemplo, en la épica medieval hispánica, resulta claro que, aunque las condiciones iniciales de producción resulten parcialmente idénticas para todos sus discursos, las condiciones finales no son siempre predecibles y pueden variar según dependen del marco de su representación pública (o *performance*), del proyecto historiográfico alfonsí o de su presentación en una clase de literatura medieval.

Para entender, sin embargo, los límites de dicho recorte, conviene revisar a continuación el uso que los autores de los planteamientos periféricos conceden a los conceptos de "institución" y de "comunidad discursiva".

2.2.1.2. El contexto de los géneros: las instituciones.

La concepción de los objetos de estudio como objetos de estudio complejos depende en buena medida de la inclusión de un generoso número de variantes que antes pasaban desapercibidas para los autores del planteamiento general. Cuando se tiene una perspectiva limitada al puro texto, tal desatención resulta una

consecuencia natural. En el caso de los planteamientos periféricos, por el contrario, una percepción cultural y funcional del fenómeno ha conducido espontáneamente a la inclusión del contexto como un factor importante en la construcción del género. No se trata, por supuesto, de un contexto en amplio sentido, sino de formas controladas de interacción entre los productos textuales y el contexto. Así, Swales habla de "discourse communities"³⁷, Fairclough de una estructura de prácticas socioculturales tripartita (dividida en "situational", "institutional" y "societal levels")³⁸; Stubbs, de Instituciones³⁹, etc. En general, los autores parecen coincidir en que el concepto de *institución* reinterpreta y controla consistentemente el concepto mucho más general de *contexto*. Desde una perspectiva funcional-comunicativa, el marco institucional representa un ámbito rico, maleable y ventajoso para entender manifestaciones culturales no rígidas como los géneros.

Ya en el planteamiento general de la genología se hablaba del valor institucional del género. Las diferencias entre esa postura y la que se describe ahora debe explicitarse, por supuesto, para valorar los alcances teóricos de la propuesta de los planteamientos periféricos. Por lo que toca a la relación entre los géneros y las instituciones, hay que decir que para el planteamiento general,

³⁷ *Op. cit.*, pp. 21-32.

³⁸ *Media Discourse*, p. 16.

³⁹ *Op. cit.*, pp. 12-21 y *passim*.

ésta se reduce al mero nexo metafórico que permite hablar del género en los mismos términos en los que podría hablarse de una institución. Igual que Wellek y Warren subordinan la existencia del género a un concepto superficial de institución con el propósito de explicar su inestabilidad característica⁴⁰, Todorov se refiere a la legitimación y consolidación de un género como a su institucionalización⁴¹. Aunque se trata de una postura con algunos simpatizantes⁴², hay que decir que los frutos hasta ahora han sido, en general, poco satisfactorios. A menudo, la comprensión del género se hace depender exclusivamente del componente normativo del concepto de institución. Con ello, el género queda reducido a las

⁴⁰ Para Wellek y Warren, el género es "una 'institución', como lo es la Iglesia, la Universidad o el Estado. Existe no como existe un animal, o incluso un edificio o una capilla, una biblioteca o un Capitolio, sino como existe una institución" (*op. cit.*, pp. 271-272; el subrayado es mío).

⁴¹ En "El origen de los géneros", por ejemplo, apunta que "en una sociedad se institucionaliza la recurrencia de ciertas propiedades discursivas, y los textos individuales son producidos y percibidos en relación con la norma que constituye esa codificación" (p. 36; las cursivas son mías). Páginas después, apunta que "por el hecho de que los géneros existen como una institución es por lo que funcionan como 'horizontes de expectativa' para los lectores, como 'modelos de escritura' para los autores" (p. 38) y que "a través de la institucionalización, los géneros comunican con la sociedad en la que están vigentes" (p. 38; en el texto en inglés, "Genres, like any others institution, reveal the constitutive traits of the society to which they belong" ("The Origin of Genres", p. 163; el subrayado es mío).

⁴² Por ejemplo, Francisco Abad, "Sobre género literarios y géneros de la serie española", en *Caracterización de la literatura española y otros estudios*, [Cátedra de Lingüística Medieval], Madrid, 1983, pp. 93-101 y la nota siguiente.

convenciones reguladoras de producción y recepción de los textos como un *referente institucionalizado*⁴³ y la institución, a una mera abstracción con connotaciones de normatividad y esquematismo. Así, cuando Todorov se refiere a la *institucionalización* de los actos de habla como el origen de los géneros literarios⁴⁴, esta *institucionalización* ha de entenderse simplemente como metáfora del proceso de reconocimiento y regulación de un conjunto de prácticas socioculturales, análogo al fenómeno de orden social que se expresa cuando hablamos de la institucionalización de las ciencias sociales⁴⁵ o de la institucionalización de la teoría literaria dentro del panorama universitario de los últimos años⁴⁶.

El fracaso de un verdadero enfoque institucional de los

⁴³ Las bases de dicha propuesta pueden verse en "El origen de los géneros". Lo siguen, entre otros, Fowler cuando escribe que "genres have an institutional existence that transcends (or lacks) the privacy and fine shades of meaning of the individual work" (*op. cit.*, p. 261) o García Berrio y Huerta Calvo cuando apuntan que el entendimiento institucional del género comprende la convergencia de un interés comunicativo (por parte de los autores) y unas ciertas expectativas (por parte de los receptores) (*op. cit.*, p. 58). Para un desarrollo de esta perspectiva y el concepto de *referente institucionalizado*, véase Cabo Aseguinolaza, *op. cit.*, pp. 156-158.

⁴⁴ "El origen de los géneros", pp. 35-41.

⁴⁵ Véase, por ejemplo, el capítulo "La construcción histórica de las ciencias sociales desde el siglo XVIII hasta 1945", en Comisión Gulbenkian para la Reestructuración de las Ciencias Sociales, *Abrir las ciencias sociales*, tr. de S. Mastrángelo, Siglo XXI - Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996, pp. 3-36.

⁴⁶ Véase Murray Krieger, *The Institution of Theory*, Johns Hopkins, Baltimore - Londres, 1994, pp. 1-23.

géneros debe atribuirse, probablemente, a la temprana distinción entre institución literaria y literatura. Ya desde 1963 y a la sombra del auge estructuralista y de la dicotomía diacronía-sincronía de Saussure, Barthes proponía la segmentación de los estudios literarios en dos disciplinas; una, fundamentalmente historiográfica que se ocupase de los procesos de producción, comunicación y consumo de la obra literaria; otra, psicologista, que explicara los rasgos particulares que hacían de la obra una obra de arte⁴⁷. Esta distinción, sin duda, es la que se encuentra en la base de posturas tan distintas entre sí como una *teoría institucional de la literatura*⁴⁸ o una *teoría empírica de la literatura*⁴⁹.

Las restricciones que ofrece un planteamiento con estas

⁴⁷ *Sur Racine*, Seuil, Paris, 1963, p. 149.

⁴⁸ Como apunta su principal promotor, Jacques Dubois, "la teoría institucional de la literatura pertenece al dominio de una psicología más histórica que textual. De ese modo, rinde cuenta más fácilmente de los hechos de historia --aparición de un grupo de autores o éxito de un género-- que de los propios hechos de escritura. Sin embargo, lejos de abandonar a estos últimos, se reserva la posibilidad de abordarlos al término del recorrido interpretativo" ("Del modelo institucional a la explicación de los textos", *Criterios*, 21-24 (1987-1988), p. 44).

⁴⁹ Preocupada principalmente por el conjunto de actividades sociales comunicativas que ofrecen un sentido a los textos; así, el espacio de acción de una teoría empírica de la literatura lo constituye el conjunto de "procesos, acciones, objetos, etc. en el marco de un ámbito social institucionalizado 'arte'" (Siegfried J. Schmidt, *Fundamentos de una ciencia empírica de la literatura*, p. 26). Como oportunamente apunta Gómez Redondo, esta teoría empírica es "más una ciencia social que casi lingüística" (*La crítica literaria del siglo XX*, EDAF, Madrid, 1996, p. 203).

premisas son por lo menos dos. Por un lado, el estudio de la institución literaria habrá de ceñirse a un marco cronológico estricto pues, como reconoce Dubois, aunque "on peut noter que la littérature du Moyen Age se développe suivant un système précis de normes et que le XVIIe siècle organise de façon durable la sphère des lettres sur un modèle très socialisé", "s'il est permis de parler plus spécifiquement d'institution --en somme, dans un sens plus fort et plus précis du terme-- à partir du XIXe siècle, c'est qu'à dater de cette époque, la sphère des pratiques littéraires accède, à l'intérieur du système de production bourgeois, à une autonomie et à une structuration inédites"⁵⁰.

Por otro lado, la relación entre institución literaria y género resulta poco ventajosa para éste último; o bien se le reduce al ámbito de la descodificación de los textos como herramienta indispensable para reconocer la función socio-comunicativa que ejerce⁵¹, o bien se percibe como una condición de prestigio o no dentro del mercado de circulación de los textos⁵². Esto, sin contar con la falta de interés en el acercamiento textual que muestra el estudio institucional de la literatura, ocupado como está en la

⁵⁰ *L'institution de la littérature*, Nathan - Labor, Paris - Brussels, 1978, pp. 19-20.

⁵¹ Por ejemplo, Schmidt, *Fundamentos de una ciencia empírica de la literatura*, pp. 93-94.

⁵² Dubois, "Del modelo institucional a la explicación de los textos", pp. 45 y 50.

producción, circulación y recepción de los mismos. Como deja ver Dubois, el interés por el estudio de los propios textos se limita a discursos programáticos y a discursos ficcionales con un carácter marcadamente reflexivo (es decir, implícitamente programático)⁵³.

Al margen de sus causas, la razón principal para declinar esta cerrada analogía entre géneros e instituciones es que, finalmente, los géneros y las instituciones son fenómenos distintos. Si se piensa que un rasgo característico de las instituciones es la regulación convencional y específica de sus funciones (suficiente al menos para distinguirla puntualmente frente a otras instituciones semejantes), resulta claro que buena parte de los géneros escapa a esta premisa por su sincretismo funcional. Mientras que nadie confundiría las funciones de la Cruz Roja con las propias de un hospital, o las de una escuela de idiomas con las de una escuela de educación especial, es evidente que la correcta comprensión de algunas obras medievales sólo se logra por la mezcla de funciones características de géneros distintos. Así sucede, por ejemplo, con los dramas terencianos compuestos por Hrotsvitha (s. X), intencionalmente a caballo entre la función recreativa que se atribuye a dichas obras y la función ejemplar de los martirologios⁵⁴; con la fábula esópica que cumple una función moral

⁵³ Dubois, *ibid.*, pp. 48-49.

⁵⁴ Como escribe Hrotsvitha al principio de su prefacio, "plures inuenientes catholici, cuius non penitus expurgare nequimus facti, qui pro cultoris facundia sermonis gentilium vanitatem librorum

pero que, presentada como "fazaña" dentro del *Fuero general de Navarra* (1250), también ha de considerarse según su investidura (y su función legal)⁵⁵; con la *Vida de Santo Domingo de Silos* cuando Berceo en la primera mitad del siglo XIII aprovecha la aceptación de los cantares de gesta y subraya los rasgos que aproximan una *vita* a un cantar de gesta y que, a falta de una etiqueta mejor, podríamos llamar un cantar de gesta a lo divino⁵⁶; esto, claro, sin hablar de las numerosas parodias de oraciones, sermones, misas, *narrationes* evangélicas, etc. y cuyo propósito doctrinal, paródico o meramente humorístico todavía se discute⁵⁷. A éstas y otras diferencias más de fondo y forma habría que sumar que, como apunta Fowler, la mera analogía institucional resulta insuficiente cuando

utilitate praeferunt sacrarum scripturarum. Sunt etiam alii, sacris inhaerentes paginis, qui licet alia gentium spernant, Terentii tamen fingmenta frequentius lectitant et, dum dulcedine sermonis delectantur, nefandarum notitia rerum maculentur. Ende ego, *Clamor Validus Gandershemensis*, non recusavi illum imitari dictando, dum alii colunt legendo, quo eodem dictationis genere, quo turpia lasciviarum incesta feminarum recitabantur, laudabilis sacrarum castimonia virginum iuxta mei facultatem ingenioli celebraretur" (*Los seis dramas*, tr., intr. y notas de Luis Astey, [texto crítico de Karl Strecker], Fondo de Cultura Económica, México, 1990, p. 113).

⁵⁵ El texto en la introducción de María Jesús Lacarra a su *Cuento y novela corta en España, 1, Edad Media*, p. 36.

⁵⁶ Véase Brian Dutton, "Gonzalo de Berceo and the Cantares de Gesta", *Bulletin of Hispanic Studies*, 38 (1961), pp. 197-205 y Teresa Labarta de Chaves en el prólogo a su introducción de la *Vida* (Castalia, Madrid, 1972, pp. 19-27).

⁵⁷ Un buen repaso de esta discusión y soluciones apropiadas en el trabajo de Martha Bayless sobre parodia.

lo que se busca es una explicación más profunda para la existencia de los géneros⁵⁸.

Así, para los planteamientos periféricos, el concepto de institución representa el acuerdo natural entre una perspectiva comunicativa del género y el espacio social en el que se llevan a cabo las acciones comunicativas donde las instituciones ya no pueden funcionar sólo como metáforas. Como ha escrito Stubbs, "studying language as communication leads inevitably to analyses of language in social institutions"⁵⁹ y es natural que esta mediación tenga un valor concreto más allá del estrictamente metafórico. Así, por ejemplo, el mismo Stubbs plantea que "social institutions and text types are mutually defining" (p. 12):

It is obvious, though contentious, that uses of language support institutions. Institutions are networks of commitments: they are based on contracts, promises, requests, authorizations and other speech acts. And institutions are intimately related to texts and genres. Textbooks, for example, hardly exist outside educational institutions. And texts have stability because of the power of institutions. More concretely, social institutions are always defined and

⁵⁸ "So when we compare varieties of religious experience, we do this in terms of liturgical tradition and doctrinal beliefs, rather than mere affiliation to a denominational institution. The institutional concept may usefully encourage a sense of literature's ramifying social responsibilities. But it also worth noting that the institution is not the source of literature's value" (*op. cit.*, p. 18).

⁵⁹ *Op. cit.*, p. 59.

supported by particular text types (p. 59).

Para Swales, por su parte,

Discourse communities are sociorethorical networks that form in order to work towards sets of common goals. One of the characteristics that established member of these discourse communities possess is familiarity with the particular genres that are used in the communicative furtherance of those sets of goals. In consequence, genres are the properties of discourse communities; that is to say, genres belong to discourse communities, not to individuals, other kinds of grouping or to wider speech communities⁶⁰.

El peso de las instituciones como marco de desarrollo (existencia, fijación, modificación, etc.) de los géneros suele ser determinante para este modelo (incluso, cuando el concepto de Institución no es explícito, como en el caso de Swales). Eso no significa, por supuesto, que la relación se vea como una relación falta de complicaciones. Como apunta Norman Fairclough "the relationship between institutions and discursive practices is not a neat or simple relationship. Different institutions come to share common discursive practices, and a particular discursive practice may have a complex distribution across many institutions"⁶¹. Esto,

⁶⁰ *Op. cit.*, p. 9.

⁶¹ *Media Discourse*, p. 63.

sin contar que un mismo individuo puede ser miembro de distintas instituciones, que una misma institución debe crear los medios necesarios para entrar en contacto con otras instituciones, que incluso las relaciones interpersonales más íntimas pueden institucionalizarse (el matrimonio o la muerte, por ejemplo), etc.

Para los miembros de los planteamientos periféricos, la relación que mantiene la institución con los géneros resulta más compleja --y, consecuentemente, más ambiciosa-- que un mero vínculo metafórico o sociológico. Indudablemente, es el sentido común el que primero apunta hacia la existencia empírica de grupos sociales peculiarmente vinculados con una producción discursiva particular. Desde los ejemplos más obvios, como sucede con la producción discursiva académica en las universidades, y hasta los menos, como sucede con la familia y una producción discursiva que nos resulta cotidiana: cartas familiares, invitaciones de boda, felicitaciones de navidad, recados telefónicos, etc. El vínculo entre ciertos grupos sociales y cierta producción discursiva también es cosa de sentido común: ningún promotor de ventas escribiría una carta familiar a su jefe inmediato --salvo en el caso en el que realmente los uniera un vínculo familiar-- del mismo modo que ningún padre escribiría una carta a su hijo que empezara por "Dear Sir..." --salvo en el caso que bromease. Una forma de conceptualizar estas premisas, transparentemente válidas para el ámbito cotidiano pero no para el teórico, podría ser la categoría de "discourse

community" según ha sido definida por Swales. Aunque en principio se trate de un concepto de origen y significados un tanto vagos, Swales propone seis características dominantes (probablemente, no siempre obligatorias) que pueden explicar el fenómeno con una base al mismo tiempo teórica y empírica. Estas seis características son las siguientes:

- 1) Una comunidad discursiva tiene, en líneas generales, un conjunto consensual de metas públicas comunes. Dichas metas pueden estar descritas formalmente en documentos o, sencillamente, asumirse tácitamente por sus miembros.
- 2) Una comunidad discursiva tiene mecanismos de intercomunicación entre sus miembros. Se trata, por lo regular, de mecanismos de participación que variarán de acuerdo con la comunidad (juntas, correspondencia personal, periódicos, charlas cotidianas, boletines, etc.), pero que a menudo la identifican.
- 3) Una comunidad discursiva aprovecha estos mecanismos de participación primariamente para ofrecer información y retroalimentación. Así, ser miembro de una comunidad discursiva implica participar en los distintos papeles que implica la producción discursiva, ya como productor, ya como consumidor o ya en otros papeles intermedios. Los propósitos secundarios del intercambio de información variarán, por supuesto, de acuerdo con las metas que definan al grupo (cultivar rosas grandes en el club de jardinería o estimular la investigación en un departamento académico).

4) Una comunidad discursiva usa (y, por lo tanto, domina) uno o más géneros para el fomento comunicativo de sus metas. Una comunidad discursiva crea expectativas discursivas determinadas; éstas comprenden apropiación de temas, la forma, la función y la perspectiva de mecanismos discursivos, y los papeles textuales que representan para el funcionamiento de la comunidad discursiva.

5) Además de poseer sus propios géneros, una comunidad discursiva ha conseguido un vocabulario específico. Esta especialización puede representarse en muchas formas: una palabra común toma un sentido técnico (*langue/parole* no significa lo mismo para un lingüista que para un hablante francófono de cultura media), se crean palabras técnicas *ex profeso* (como en las comunidades de investigadores médicos o botánicos), se usan abreviaturas y acrónimos (*add., corr., fort., mg., etc* en crítica textual; *Bell. Civ.; Hor., Epod.; Ov., Pont.* en literatura clásica; *AA, EFE, BBC, etc.* en prensa, etc.).

6) Toda comunidad discursiva cuenta con un conjunto de miembros que se destacan por su experiencia discursiva (contenidos pertinentes y pericia discursiva). La permanencia de la comunidad se asegura así por un equilibrio racional entre novatos y expertos⁶².

Los seis puntos de Swales, por otro parte, no agotan el panorama: hay un marco muy importante de la vida institucional que no se relaciona directamente con sus discursos pero que, sin

⁶² *Op. cit.*, pp. 24-27.

embargo, explica muchas de sus características. Me refiero a los rasgos que son característicos de todo grupo social y de los que las instituciones no podrían estar exentas: mecanismos de conservación, movilidad de sus miembros, comunicación extrainstitucional, etc. y que Humberto Maturana describe también en seis puntos esenciales:

- 1) Un sistema social se compone, por definición, de seres vivos.
- 2) Cada sistema social se distingue del resto por las características de la red de interacciones que la realizan. Para ser miembro de una sociedad basta con reproducir las conductas que definen a sus miembros.
- 3) Debido a la muerte de sus componentes, todo sistema social está expuesto al cambio y, como las propiedades y características de cada ser vivo están determinadas por su estructura, en la medida en que las estructuras de los seres vivos que integran un sistema social cambian, cambian sus propiedades y el sistema social que generan con sus conductas también cambia.
- 4) Toda sociedad, a la vez, es conservadora de su organización como tal sociedad y de las características de los componentes que la generan.
- 5) En general, los miembros de un sistema social pueden participar en intercambios fuera del sistema social que constituyen. Esto significa que un ser humano puede ser

miembro de muchos sistemas sociales distintos simultánea o sucesivamente con la condición de que cumpla en cada caso con las conductas propias de cada sistema social en el lugar y momento oportuno. Esta forma de interacción es muy importante, pues es posible que si como resultado de tales interacciones la estructura de un sistema social se transforma, tendremos el mismo sistema pero constituido como una red conductual diferente. Esto explica, en muchos casos, la orientación peculiar de ciertas instituciones y la mixtura de ciertos géneros a largo plazo.

6) Aunque todo sistema social es por definición conservador, está sujeto a un continuo cambio estructural debido a) a la pérdida de miembros por muerte o migración, b) a la incorporación de nuevos miembros con propiedades diferentes y adicionales a las necesarias para formar parte del sistema, y c) a cambios en las propiedades de sus miembros por intervención del propio sistema, fuera de él o como resultado de la propia dinámica interna⁶³.

Así, mientras el punto 1 queda sobreentendido en toda teoría de géneros, los puntos 2 y 4 explican la continuidad de ciertos géneros dentro de ciertas instituciones (el caso del sermón y la homilía en una comunidad dedicada a la predicación) y los puntos 3 y 5 permiten proponer una hipótesis explicativa sobre la naturaleza de los cambios internos que experimenta un género en su vida

⁶³ "Biología del fenómeno social", en *La realidad: ¿objetiva o construida?*, I, *Fundamentos biológicos de la realidad*, intr. de Javier Torres Nafarrete, Anthropos - Universidad Iberoamericana - ITESO, Barcelona, 1995, pp. 8-10.

institucional (en la literatura homilética, luego de 1200, se sistematiza el uso de un conjunto de mecanismos que terminan por convertirse en rasgos distintivos y obligatorios del género, como la *diuisio*; aunque es muy probable que el uso de dichos mecanismos no se haya gestado en las universidades, sí es en la universidad el espacio en que tales mecanismos se vuelven comunes y se divulgan a otras instituciones⁶⁴). El punto 2, por otro lado, explica el origen de la creación o adaptación de ciertos géneros: si la naturaleza de la institución se basa en la repetición consensual de acciones comunicativas características, la probabilidad de que una acción A se haya llevado a cabo en un determinado cuadro de condiciones es muy alta.

Así, cuando un sujeto P quiere operar una acción discursiva en un cierto contexto semejante al cuadro de condiciones de A, tendrá disponible una determinada configuración discursiva anterior (o varias) y tenderá a utilizarla, con lo que garantiza el éxito de su comunicación sin un gasto extra de energía. La documentación notarial es un buen ejemplo de este fenómeno: "all documents issuing from the same authority in the same period and serving the same function tend to conform to a pattern; a comparison of

⁶⁴ James J. Murphy, *La retórica en la Edad Media, historia de la teoría de la retórica desde san Agustín hasta el Renacimiento* [1974], tr. de G. Hirata Vaquera, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, pp. 317-318.

specimens allows us to identify that pattern"⁶⁵. Un ejemplo menos obvio sería el calco de formas métricas en boga con el objeto de producir una comunicación más eficiente con el público. Parece muy probable que, hacia mediados del siglo XIII, Guillermo Pérez de la Calzada haya deseado granjearse la simpatía de Alfonso X al componer sus *Rithmi de Iulia Romula seu Ispalensi urbe*; a ello apuntan una petición explícita de su inclinación en las crónicas⁶⁶ y el uso de una estrofa tetrástica monorrima muy similar a la cuaderna vía (incluso, respetando la cesura luego de la séptima sílaba) que sin duda estaba muy de moda por esos días a juzgar por la refundición del *Cantar de Fernán González*.

Desde la perspectiva de los géneros, el concepto de institución soluciona el problema del fundamento colectivo de los géneros. Como también se verá posteriormente, el género sólo cumple su función comunicativa cuando es utilizado por un sujeto A como una solución viable frente a un problema comunicativo y es

⁶⁵ Richard Sharpe, "Charters, Deeds, and Diplomatics", en F. A. C. Mantello y A. G. Rigg (eds.), *Medieval Latin, An Introduction and Bibliographical Guide*, Catholic University of America Press, Washington, D.C., 1996, p. 230.

⁶⁶ Dice Pérez de la Calzada en una carta a modo de prólogo: "precipiabat ergo regia celsitudo, si placet, predictos rithmos cum hac epistola in cronicis annotari, ob memorie perpetue nutrimentum" (Rocío Carande Herrero, *Un poema latino a Sevilla, Versos de Julia Rómula o la urbe Hispalense de Guillermo Pérez de la Calzada*, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1986, p. 26).

reconocido por un sujeto B como dicha solución⁶⁷. La participación de por lo menos dos agentes en la comunicación constituye el fundamento social del género y justifica la incorporación en la genología, con el fin de controlar dicho fundamento, de una categoría como la de institución. Así, mientras en el género cristaliza una parte importante de la base cognitiva que comparten los miembros de la institución⁶⁸, en el concepto de *institución* encarnan, bajo un control teórico aceptable, la mayor parte de las relaciones sociales posibles si nos referimos al aspecto comunicativo de los géneros.

2.2.1.3. Ampliación del corpus.

Por otro lado, las ventajas para varios *corpora* y para el *canon potencial*⁶⁹ de una perspectiva funcional-comunicativa como

⁶⁷ En caso de no ser reconocido, el uso del género por el hablante A pierde pertinencia o se reinterpreta, y su función estratégica termina por invalidarse o convertirse en un lastre para la comunicación. Esto es lo que sucede cuando el personaje de Carlos Fuentes en *La campaña*, Baltasar Bustos, interpreta como bailes populares (cumbia, tamborito o merengue) lo que en realidad son cantos noticieros para mantener la comunicación entre los ejércitos independentistas (*La campaña* [1990], Fondo de Cultura Económica, México, 1994, pp. 184-185 y 248-249).

⁶⁸ Problema central del libro de Mary Douglas, *Cómo piensan las instituciones* [1986], versión española de J. A. López de Letona y G. Gil Catalina, Alianza, Madrid, 1996.

⁶⁹ Según Alastair Fowler, "el canon literario, en su más amplio sentido, comprende el corpus escrito en su totalidad, junto a la literatura oral que aún pervive", es éste al que llama "canon

ésta son claras: cualquier esquema que facilite la comunicación social puede ser, en este sentido, un género y no hay ninguna razón para privilegiar únicamente los sistemas de reiteraciones dentro de algunos textos escritos canónicos (como sucede en el planteamiento general)⁷⁰. Así, el paradigma de los géneros literarios se abre para dar cabida a todas las formas de comunicación cultural: programas televisivos, radiofónicos, discursos cinematográficos⁷¹; proverbios, enigmas, canciones, cuentos populares, leyendas y cualquier otra forma de comunicación popular o tradicional, oral o escrita⁷²; listas, bendiciones, encantamientos, confesiones, glosarios, traducciones y cualquier otro testimonio de documentos romances antiguos⁷³; anuncios, materiales para conferencias, anuncios de empleo, *curricula*, conversaciones tipificadas (por ejemplo, entre

potencial" ("Género y canon literario", en M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, p. 97).

⁷⁰ Aunque, por supuesto, siempre habrá en los miembros de una tradición escrita rasgos textuales pertinentes que se repitan de una a otra obra y formen sistemas, pero éstos ya no serán "a property of the text to which it is applied. It is, for logical reasons already, a property of the (cognitive) system that performs the structuring of the text" (Helmut Hauptmeier, art. cit., p. 425).

⁷¹ *Ibid.*, pp. 418-421.

⁷² Dan Ben-Amos, "Catégories analytiques et genres populaires" y "The Concept of Genre in Folclore".

⁷³ Paul Koch, "Pour une typologie conceptionnelle et mediale des plus anciens documents / monuments des langues romanes", en M. Selig, B. Frank et J. Hartmann (eds.), *op. cit.*, p. 40.

un médico y un paciente), etc.⁷⁴; géneros académicos (artículos, tesis, exámenes, exposición en clase, etc.)⁷⁵; géneros literarios no perfectamente incorporados dentro del canon (como la literatura picaresca⁷⁶) y, en general, todos aquellos medios de comunicación cultural "which can be conventionally used by all members of a social system --by virtue of their common socialization [o historia de socialización]-- in order to orient one another in their cognitive domains, including all those items which contribute to their successful use viz. material, social, economic and symbolic items"⁷⁷. Esta apertura --que en principio parece desmesurada-- deja al teórico la posibilidad de limitar su *corpus* de acuerdo con la propia naturaleza del objeto de estudio y de la disciplina (Dan Ben-Amos o Fairclough) o a propósitos más específicos (Siegfried J. Schmidt o Helmut Hauptmeier).

Para los estudios medievales, la pertinencia de dicha apertura queda demostrada en los trabajos de Gómez Redondo: la pérdida de géneros como *castigos, fablas, fazañas, proverbios*, etc. luego que la crítica moderna ha fijado su canon de géneros para la Edad

⁷⁴ Norman Fairclough, *Critical Discourse Analysis: the Critical Study of Language*, pp. 92-111.

⁷⁵ En la línea de los trabajos de Swales y Paltridge.

⁷⁶ Cabo Aseguinolaza, *El concepto de género y la literatura picaresca*.

⁷⁷ Siegfried J. Schmidt, "Towards a Constructivist Theory of Media Genre", p. 382.

Media⁷⁸, sólo puede combatirse con la apertura del canon literario y con la renuncia del crítico a los prejuicios sobre lo que es y no es literario en la Edad Media. En el campo específico de la prosa medieval castellana, el juicio de Gómez Redondo es atinado: "un análisis de la prosa medieval de un determinado periodo debe atender a todas las manifestaciones del discurso prosístico, aun siendo en ellas muy dudosas las circunstancias de literariedad"⁷⁹ y sus dos tomos de la *Historia de la prosa medieval castellana* publicados hasta ahora respaldan la pertinencia teórica de dicha postura⁸⁰.

2.2.1.4. Variación histórica y diacronía de las manifestaciones.

Otra coincidencia importante entre los planteamientos periféricos es que, en casi todos los casos (aunque no siempre aparezca como un propósito explícito), las relaciones internas entre situación comunicativa y género obligan a pensar en este último como en un fenómeno esencialmente histórico y heterogéneo,

⁷⁸ Ésta es una de las conclusiones a las que llega en su importante "Terminología genérica en la *Estoria de España* alfonsí".

⁷⁹ *La prosa del siglo XIV*, Júcar, Madrid, 1994, p. 9.

⁸⁰ *Historia de la prosa medieval castellana, I, La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Cátedra, Madrid, 1998 e *Historia de la prosa medieval castellana, II, El desarrollo de los géneros, la ficción caballeresca y el orden religioso*, Cátedra, Madrid, 1999.

lo que en el planteamiento general de los estudios literarios sólo sucede excepcionalmente (por ejemplo, en "History and Genre" de Ralph Cohen). Así, Rohrich afirma que, en los estudios de folclor, "a genre is not a rigid timeless, universally valid entity"⁸¹; Garrido Medina confirma, desde la perspectiva de una nueva estilística, que "los tipos de texto (o género) están estabilizados sólo en cierta medida: cada vez que se usan se adaptan, es decir, se confirman o se modifican"⁸² y Paltridge termina su definición de género comprobando que "the nature and conditions of genres [...] may change and evolve through time. Genres, thus, are dynamic rather than static and are closely bound to the social and cultural contexts in which they occur"⁸³.

Enrique Bernárdez es quien, desde la perspectiva de la teoría de catástrofes, presenta con más pertinencia teórica el fenómeno. Con frecuencia, la estabilidad textual de los géneros es relativa y depende de los núcleos cognitivos (invariantes en la percepción de los objetos individuales o prototipos, formalizados a partir de los miembros más idóneos de la clase) o atractores (un conjunto atractivo en el espacio de fases de un estado estacionario a

⁸¹ *Folktales and Reality* [1979], tr. P. Tokofski, Indiana University Press, Bloomington, 1991, p. 55.

⁸² *Op. cit.*, p. 229.

⁸³ *Op. cit.*, p. 107.

otro)⁸⁴. De este modo, aunque los géneros o tipos de texto son estados de equilibrio con un cierto nivel de *invariancia* (p. 113), "cambios en el p [C+R] [configuración prototípica Contexto + Receptor] llevarán consigo modificaciones del potencial del atractor, lo que implica la posibilidad de modificación histórica e intercultural de los prototipos, i.e., de los tipos de texto. Éstos, en consecuencia, dependerán de factores culturales e históricos" (*ibid.*, p. 192). El concepto mismo de atractor, "pese a su proximidad al de estado estructuralmente estable, no es totalmente idéntico a él: el atractor *define* estados de estabilidad, pero no es él mismo una estabilidad estructural" (*ibid.*, p. 116).

La parcial estabilidad de los géneros no se explica, pues, por un estatismo esencial, sino por una frágil *tendencia a la estabilidad* que en cualquier momento puede reorientarse o perderse, según la reordenación de las condiciones externas o la propia influencia de las condiciones internas del texto sobre el contexto⁸⁵. Así, la introducción de la cuentística oriental en el

⁸⁴ *Op. cit.*, pp. 103-119.

⁸⁵ No hay que olvidar que, como apuntan Susanne Guenther y Hubert Knoblauch, los géneros están "not just determined by social contexts, but also contribute to the very constitution of these contexts" ("Culturally Patterned Speaking Practices - The Analysis of Communicative Genres", *Pragmatics*, 5, 1995, p. 6). En el caso de Bernárdez, la proximidad entre acción comunicativa y texto intenta explicar la función del texto como un "cambio que se desea en el contexto" (*op. cit.*, pp. 184-185).

contexto cultural de la Castilla alfonsí, como una reorientación de las prácticas narrativas anteriores en romance (las *fazañas*, por ejemplo⁸⁶; pero también quizá cuentos folclóricos de los que no se nos ha conservado ninguna evidencia), se explica y justifica por las necesidades de la propia situación comunicativa: la formación de una corte y la adopción de formas discursivas que sirvan para expresar las conductas más apropiadas dentro de dicho contexto⁸⁷. La condición ejemplar de la *fazaña* dentro del derecho consuetudinario local modificará, por otro lado, la situación contextual en la que dicho género se desenvuelve. Así, de la *fazaña* como un texto testimonial "destinad[o] a los lectores que probablemente se supone conocen los casos descritos o las normas"⁸⁸, los autores posteriores trabajan en ella para convertirla en "una verdadera pieza literaria, alejada de ese propósito de referir unos hechos reales y vinculada a una ejemplaridad que

⁸⁶ Que como ha escrito Gómez Redondo, "en ellas, la literatura ejemplar y las propias redacciones historiográficas encuentran numerosos materiales y procedimientos de organización formal para desarrollar su propia textualidad" (*Historia de la prosa medieval castellana*, t. 1, pp. 84).

⁸⁷ Dice Gómez Redondo de la traducción del *Calila e Dimna* que "una traducción sólo ocurre cuando puede ser llevada a cabo, cuando esa obra se necesita, porque hay unos receptores que la requieren para comprender, con ella, el ámbito en el que viven" (*ibid.*, t. 1, p. 182).

⁸⁸ Johannes Kabatek, art. cit., p. 181.

quiere influir en unas actitudes"⁸⁹.

Esta tendencia relativa a la estabilidad, pero nunca completamente estática, la explican Swales, Bernárdez y Paltridge por el carácter fuertemente prototípico de los géneros. A la categorización aristotélica tradicional que construye sus categorías según el modelo de características necesarias y suficientes de filiación esencialista⁹⁰, los autores mencionados oponen el modelo categorial más pertinente de la teoría de prototipos, donde las categorías son al mismo tiempo organizadas y abiertas. El valor de la teoría, como veremos más adelante, puede sin embargo ir más allá de una explicación coherente de la estabilidad relativa de los géneros.

2.2.2. Líneas particulares dentro de los planteamientos periféricos.

Estas coincidencias entre los distintos planteamientos

⁸⁹ Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, t. 1, p. 92.

⁹⁰ Ejemplificado así por Molino: "tous les objets qui ont un ensemble de propriétés en commun constituent une catégorie, et la possession de ces propriétés est une condition nécessaire et suffisante d'appartenance à la catégorie. De même que la catégorie "oiseau" est définie par la possession de traits comme "a des ailes", "est capable de voler", "pond des oeufs", etc., de même on dira que la tragédie se caractérise par les propriétés suivantes: "oeuvre dramatique", "en vers", "présentant des personnages exceptionnels", etc. (Jean Molino, art. cit., p. 4). Véase también Helmut Hauptmeier, art. cit., pp. 399-400.

periféricos no son, por supuesto, exhaustivas: hay numerosos cruces entre algunos de ellos que, al no presentarse de forma general, han quedado al margen del marco global de coincidencias. Hasta ahora, sólo he presentado aquellos puntos en los que coinciden distintas perspectivas que tienen en común su interés por la función del género dentro de la comunicación. Para valorar mejor las aportaciones reales de los planteamientos periféricos, presentaré por separado algunos de los que me parecen más influyentes en el ámbito de la genología (sin perder de vista su pertinencia en el ámbito de la producción discursiva medieval).

2.2.2.1. El género como tipos relativamente estables de enunciados dentro de la comunicación.

En un artículo breve de 1971, Wolf-Dieter Stempel subrayaba el papel fundamental del *Traité de stylistique française* de Bally en la conformación de una teoría de los géneros del discurso para desacreditar, una página más tarde, esta perspectiva de análisis y reforzar los postulados del planteamiento general sobre la inmanencia de la obra escrita y la dificultad que representa el acercamiento a los objetos naturales o complejos por su naturaleza

inestable⁹¹. La formulación de Bally desbordaba, por supuesto, los límites estrictos de una teoría restringida como la del planteamiento general.

En principio, se trataba de una propuesta sencilla que consistía en la subordinación de los tipos de lenguaje o géneros a la función comunicativa del lenguaje dentro de los distintos medios, identificados por el conjunto de condiciones socioculturales que determinan la expresión de un individuo --los estados-- y por el contexto social de la comunicación --las formas habituales de actividad y pensamiento⁹². Las implicaciones que tenía esta perspectiva ya no eran, por el contrario, tan sencillas. Como

⁹¹ "[...] il ne semble pas pour le moment qu'on puisse penser sérieusement à une classification objective de la langue parlée; on ne voit pas comment établir l'homogénéité des différents groupements sociaux à une norme linguistique fixe sans partir d'enquêtes sociologiques correspondantes. [...] Nous sommes beaucoup mieux placés si nous en tenons aux genres de la langue écrite, où le facteur sociologique se réduit au rôle du lecteur; son classement, 'il ne va pas sans implications pour l'interprétation du genre' (on l'a vu dans le cas des fabliaux; il y a aussi un 'faux' public qui se trompe sur l'isotopie du message et, par conséquent, décode mal), est souvent négligeable ou du moins d'intérêt plutôt général. Et quant aux 'situations' de la langue parlée, c'est évidemment par les textes mêmes que nous pouvons les analyser pour arriver à cet inventaire de compatibilités qu'on a l'habitude d'appeler 'genre'" ("Pour une description des genres littéraires", en A. Rossetti (ed.), *Actele celui de-al XII-lea Congres International de Linguistica si filologie Romania*, Edilura Academiei Republici Socialiste România, Bucuresti, 1971, t. 2, pp. 565-566).

⁹² Véase el capítulo "Les milieux et les effets par évocation", en Charles Bally, *Traité de stylistique française*, 3ème ed., Georg & Cie. - C. Klincksiek, Gêneve - Paris, 1951, t. 1, pp. 217-236 (no he podido consultar la primera edición, 1919, para comprobar si esta propuesta se encuentra ya totalmente desarrollada ahí).

explica Stempel, podemos considerarlas "la condition de base de toute theorie des genres du discours: tout acte de communication linguistique est réductible à une norme générique et conventionnelle dont les composants, sur le plan de la langue parlée, sont l'indice social et l'indice de la situation en tant qu'unité de comportement"⁹³. Lo anterior implicaba, pues, que cada caso de formulación lingüística podría representar un modelo ideal de comunicación, lo que suponía formular tantas reglas como casos de comunicación existen.

El fenómeno sería estudiado con mayor exhaustividad y más ricas consecuencias por Mijail M. Bajtín. Apuntado en 1929 tan sólo como un programa posible⁹⁴, no es sino hasta los años de 1952-1953 que su reflexión sobre los géneros del discurso encarna en un texto concreto: "El problema de los géneros discursivos"⁹⁵. Aunque al

⁹³ Art. cit., p. 565.

⁹⁴ Por esos años, bajo el nombre de Vladimir N. Volóshinov, ya Bajtín advertía que "cada época y cada grupo social tiene su repertorio de las formas discursivas de la comunicación ideológica real. A cada grupo de formas homogéneas, es decir, a cada género discursivo concreto, le corresponde su conjunto de temas. Entre la forma de la comunicación (por ejemplo, la directa comunicación técnica y laboral), la forma del enunciado (breve réplica oficial) y su tema existe una indisoluble unidad orgánica. Por eso la clasificación de las formas del enunciado debe fundamentarse en una clasificación de las formas de comunicación discursiva" (*El marxismo y la filosofía del lenguaje*, versión española de Tatiana Bubnova, pról. de Iris Zavala, Alianza, Madrid, 1992, p.46).

⁹⁵ Escrito entre 1952-1953 y publicado parcialmente en *Literaturnaia Uchioba*, 1 (1978), pp. 200-219, según nota de la traductora, y hoy en *Estética de la creación verbal*, tr. de Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México, 1982, pp. 248-293; todas las citas

principio las coincidencias entre Bally y Bajtín son evidentes (también Bajtín, por ejemplo, funda su reflexión en el supuesto de que "las diversas esferas de la actividad humana están todas relacionadas con el uso de la lengua", p. 248), este último se independiza rápidamente del primero y lo supera. Así como antes ha visto la totalidad de la obra en el género⁹⁶, propone ahora que en los géneros del discurso está la *totalidad* del enunciado donde confluyen los contenidos, los estilos verbales (selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua) y la composición o estructuración del enunciado que determina "la especificidad de una esfera dada de comunicación" (p. 248). Más que como conjuntos de rasgos diferenciales en una cadena diacrónica polémica (Formalismo) o que como idiolectos diferenciados por los *medios* (Bally), Bajtín considera los géneros del discurso como "tipos relativamente estables de enunciados" construidos por "cada esfera del uso de la lengua" (p. 248) y que como primer característica tiene la *heterogeneidad*, incluso dentro de una misma esfera de actividad:

proceden de esta última traducción.

⁹⁶ Escribe en su crítica a los Formalistas que "el género es la forma tipificada de la totalidad de la obra, de la totalidad del enunciado. [...] la importancia estructural de cada elemento puede comprenderse únicamente en relación con el género", Bajtín (Medvedev), *El método formal en los estudios literarios* [1928], pról. de A. Rodríguez Monroy, versión española de Tatiana Bubnova, Alianza, Madrid, 1994, pp. 207-208.

La riqueza y diversidad de los géneros discursivos es inmensa, porque las posibilidades de la actividad humana son inagotables y porque en cada esfera de la praxis existe todo un repertorio de géneros discursivos que se diferencia y crece a medida de que se desarrolla y se complica la esfera misma. Aparte hay que poner de relieve una extrema *heterogeneidad* de los géneros discursivos (orales y escritos). Efectivamente, debemos incluir en los géneros discursivos tanto las breves réplicas de un diálogo cotidiano (tomando en cuenta el hecho de que es muy grande la diversidad de los tipos del diálogo cotidiano según el tema, situación, número de participantes, etc.) como un relato (relación) cotidiano, tanto una carta (en todas sus diferentes formas) como una orden militar, breve y estandarizada; asimismo, allí entrarían un decreto extenso y detallado, el repertorio bastante variado de los oficios burocráticos (formulados generalmente de acuerdo a un estándar), todo un universo de declaraciones públicas (en un sentido amplio: las sociales, las políticas); pero además tendremos que incluir las múltiples manifestaciones científicas, así como todos los géneros literarios (desde un dicho hasta una novela en varios tomos) (pp. 248-249).

Con su agudeza característica, Bajtín superó la jerarquización mecánica de los géneros (preliterarios / literarios, primitivos / superiores, orales / escritos), determinada por la comprensión del género como un proceso evolutivo polémico (*supra* 1.2.2.), al mismo tiempo que demostró la reducida eficacia de una clasificación de los géneros (tanto dentro de los géneros literarios como dentro de los retóricos) dominada por la orientación historiográfica de los estudios literarios (p. 249). Era posible, a lo sumo, una

clasificación *no funcional* entre *géneros discursivos primarios (simples)* o *secundarios (complejos)* según las condiciones de la comunicación cultural fuesen más o menos complejas y relativamente más o menos desarrolladas y organizadas (p. 250), a semejanza de lo que sucedía con los grupos sociales que se servían de estos géneros.

Resulta difícil cuantificar los alcances de dichas ideas en el panorama teórico contemporáneo. Junto a los desarrollos meramente descriptivos⁹⁷ encontraremos los que incorporan las ideas de Bajtín al planteamiento general: cuando Todorov, por ejemplo, propone abrir el paradigma de los géneros literarios y sustituirlo por el de los *géneros del discurso* (pues "les genres littéraires, en effet, ne sont rien d'autre qu'un tel choix parmi les possibles du discours, rendu conventionnel par une société"⁹⁸), los géneros del discurso (la adivinanza, las fórmulas mágicas, el chiste y los juegos de palabras) forman parte de las capas inferiores de una jerarquía⁹⁹ como puros fenómenos textuales independientes de las

⁹⁷ Por ejemplo, L. Cortés Rodríguez y A.-M. Bañón Hernández, *Comentario lingüístico de textos orales, I, Teoría y práctica (la tertulia)*, ARCO, Madrid, 1997, pp. 34-35 y Jack C. Richard, John Platt y Heidi Platt, *Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics*, Longman, Essex, 1992, s.u.

⁹⁸ *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, p. 23.

⁹⁹ Agrupados como están al final del libro y en un apartado que califica Todorov en la nota introductoria cuando escribe "enfin la dernière est consacrée aux genres non littéraires, et les questions des niveaux de l'analyse, de la variété des formes verbales, y tiennent une place importante" (*ibid.*, p. 9).

esferas de uso de la lengua¹⁰⁰. Otro intento semejante es el de Miguel Ángel Garrido Gallardo¹⁰¹.

También existen desarrollos críticos de amplia envergadura como el de Williams F. Hank, que estudia textos escritos por las comunidades mayas en el México colonial en una tensión con el cuadro de convenciones de género peninsulares¹⁰², o como el de Cabo Aseguinolaza que, referido al género literario, destina un espacio muy reducido al tema de los *géneros discursivos*¹⁰³. En realidad, los

¹⁰⁰ Escribe Todorov: "comme dans les chapitres précédents, consacrés aux formules magiques et aux devinettes, j'adopterai ici une perspective rhétorique (d'analyse du discours), et non socio-ou ethno-logique (prenant en considération la place et la fonction de l'esprit dans une structure plus vaste)", p. 283. Sobre la identificación entre la socio o etnología y el estudio de las esferas de uso o situación comunicativa, véase *supra* 1.2.2.

¹⁰¹ El resumen que hace Garrido Gallardo de las ideas de Bajtín sobre los *géneros discursivos* es también un intento por adaptar estas ideas a las del planteamiento general donde mezcla, sin apenas encontrar diferencias, las ideas de Bajtín (Medvedev) sobre el género literario de 1928, el estudio de 1952-53 sobre los géneros discursivos y algunas ideas de Todorov sobre el valor de los géneros como "vehículo de comparación" y "zona intermedia entre lo individual y la literatura toda como institución" ("Bajtín y los géneros literarios", en José Romera Castillo, M. García-Page y F. Gutiérrez Carbayo (eds.), *Bajtín y la literatura, Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral, Madrid, UNED, 4-6 de julio, 1994, Madrid, Visor, 1995, p. 50*).

¹⁰² "Discourse Genres in a Theory of Practice", *American Ethnologist*, 14 (1987), pp. 668-692.

¹⁰³ *Op. cit.*, pp. 227-228, por ejemplo. Esto mismo puede decirse de los artículos de Richard Bauman ("Contextualization, Tradition, and the Dialogue of Genres: Icelandic Legends of the *kraftaskald*", en A. Duranti y Ch. Goodwin (eds.), *Rethinking Context, Language as an Interactive Phenomenon*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, pp. 125-145) y de otros que reseña Brian Paltridge (*op. cit.*,

autores que revaloran la noción de *géneros discursivos* son más bien excepciones, como sucede justamente al trabajo de Williams F. Hanks.

En estudios con base cognitiva, las coincidencias son más y más evidentes, aunque en pocos casos se trata de deudas explícitas (no obstante, hay que tener en cuenta la deuda del cognitivismo con los estudios de Bajtín / Vigostki en el origen de esta disciplina). Así, muchos autores coinciden con la idea de que existen "tipos relativamente estables de enunciados" constituidos en "cada esfera de la lengua" --fenómeno no siempre visto desde la misma perspectiva ni presentado sin matices importantes--: Schmidt define los "media-genre" como "elements of the class of 'cognitive schemata for constructing an intersubjectively stabilizing reality"¹⁰⁴. Fairclough, en el análisis crítico del discurso, acepta que existe un "set of discursive practices associated with a particular social domain or institution, [...] and boundaries and relationships between them"¹⁰⁵ y define el género en particular como "a socially ratified way of using language in connection with a particular type of social activity"¹⁰⁶. Para Garrido Medina, desde

pp. 11-12, 17, 19 y 37).

¹⁰⁴ Art. cit., p. 381.

¹⁰⁵ *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, p. 12.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 14.

la estilística, el género representa un conjunto de "unidades de organización de información, que tienen que ver con las condiciones en que se transmiten (de las cuales las finalidades son una parte)" y por las que "hablantes y oyentes, autores y lector saben en qué sitio colocar cada información, es decir, cómo distribuirla en discursos y cómo conectarlos, de acuerdo con el patrón que el texto proporciona (e impone)"¹⁰⁷; Paltridge asume que el género es "an instance of a particular communicative event" y que "the communicative event, furthermore, occurs in a particular social and cultural setting and has a particular communicative function"¹⁰⁸. Las diferencias de un planteamiento a otro son, por supuesto, muy grandes: en algunos casos la definición bajtiniana se matiza y en otros, como puede verse, se amplía para introducir el mayor número de fenómenos situacionales concurrentes con el propósito de transformar el objeto de estudio en un objeto de estudio complejo hasta donde las condiciones de control lo permitan.

2.2.2.2. *Estabilidad relativa, continuidad categorial y límites difusos en la Teoría de prototipos.*

Esta teoría, generada en el campo de la psicología cognitiva

¹⁰⁷ *Op. cit.*, pp. 228-229.

¹⁰⁸ *Op. cit.*, p. 106.

a partir de los estudios de Eleanor Rosch¹⁰⁹, representa un primer acercamiento a la categorización natural¹¹⁰ teorizado en el concepto de prototipo, según el cual una categoría se forma a partir de los miembros más idóneos de la clase (o casos centrales de la categoría), frente a los miembros menos representativos de la clase (o miembros marginales), con lo que la pertenencia a una categoría se determina por el grado de distancia o proximidad frente a los casos prototípicos. Así, para la categoría prototípica *fruta* parece más idóneo responder *manzana* (caso central) que *aceituna* (caso periférico)¹¹¹; para la categoría prototípica *soltero*, los casos centrales serán todos aquellos hombres en edad de casarse y que no lo han hecho, mientras que los casos marginales podrán estar representado por el Papa o por los miembros de una pareja homosexual¹¹².

La teoría de prototipos en semántica incorpora, como puede verse en los ejemplos anteriores, un factor variable que estaba ausente en las categorías aristotélicas de filiación esencialista:

¹⁰⁹ Una historia del desarrollo y evolución de las ideas de Eleanor Rosch en Georges Kleiber, *La semántica de los prototipos* [1990], tr. de A. Rodríguez Rodríguez, Visor, Madrid, 1995.

¹¹⁰ Véanse, de la misma Eleanor Rosch, "Natural Categories", *Cognitive Psychology*, 4 (1973), pp. 328-350 y "Human Categorisation", en N. Warren (ed.), *Advances in Cross-Cultural Psychology*, Academic Press, London, 1977, pp. 1-72.

¹¹¹ Rosch, "Natural Categories".

¹¹² Charles J. Fillmore, "An Alternative to Checklist Theories of Meaning", *Beverly Linguistics Society*, 1 (1975), pp. 123-131.

la variación individual y, en consecuencia, una fuerte interacción entre la categoría y las condiciones iniciales de producción o contexto. El carácter experiencial de la categorización prototípica y su cercanía con el objeto natural de estudio (es decir, su consideración como objeto complejo) produce categorías cuya validez depende exclusivamente del contexto (o de la transformación que opere en él): *manzana* nunca será una categoría central de *fruta* en una zona tropical, aunque no hay que descartar que por la influencia de la documentación cultural, *manzana* alcance un estado importante dentro de la categoría prototípica *fruta* en una zona donde no hay contenidos experienciales para el concepto, como en las zonas de hielo permanente. Un ejemplo de este mismo fenómeno podría ser el caso central de *Tiranosaurio rex* en la conformación de la categoría *dinosaurio*, por una influencia directa de los medios masivos de comunicación.

La naturaleza experiencial de la teoría tiene otra virtud: al centrarse en una explicación de las funciones de las categorías y no necesariamente en sus relaciones sistémicas, restituye a las categorías el carácter continuo que resulta natural en la comunicación, pues "las categorías prototípicas cumplen explícitamente las condiciones conjuntas de estabilidad estructural y adaptación flexible"¹¹³. La estructura interna gradual de la categoría prototípica explica los límites borrosos entre las

¹¹³ Kleiber, *op. cit.*, p. 102.

categorías y la eventual pertinencia de los miembros marginales a categorías distintas según la perspectiva individual que se adopte. Como explica Karol Janicki, "as a partial attribution of an instance to two or more concept categories is not an uncommon phenomenon, and, as is potentially the case especially wherever one is faced with a non prototypical instance, we can see quite clearly that the speaker/hearer is offered a significant amount of flexibility before some individual decision (as to the final attribution) is made"¹¹⁴.

Esta flexibilidad categorial y estos límites borrosos dotan a la teoría de los prototipos de un poder explicativo amplio no sólo en el ámbito restringido de la semántica léxica: en sociolingüística, explica el principio del malentendido como "a potential feature of the nature of the world in general and of language in particular"¹¹⁵; en lingüística histórica, aclara las razones por las que "normalmente los procesos de cambio afectan primero a las fronteras, márgenes, de la categoría" mientras, "por el contrario, las entidades típicas que forman el foco categorial se caracterizan por una mayor estabilidad diacrónica, son mucho más resistentes a aceptar innovaciones, y son las últimas en

¹¹⁴ *Toward Non-Essentialist Sociolinguistics*, Mouton de Gruyter, Berlín - New York, 1990, p. 25.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 110.

experimentar un cambio"¹¹⁶; en estudios descriptivos de oralidad, podría explicar los titubeos con efectos de precisión, hiperonimia y otros, como búsquedas y rechazos sucesivos dentro del conjunto de miembros más o menos idóneos dentro de una categoría prototípica¹¹⁷.

Así, la teoría de prototipos rápidamente se ha extendido a varios campos de la lingüística (en semántica léxica, fonología, morfo-fonología, sintaxis¹¹⁸, sintaxis histórica¹¹⁹, semántica histórica¹²⁰, etc.), pero también a otras áreas aparentemente menos relacionadas como la genología. Esta fortuna, por supuesto, no se traduce automáticamente en una eficiencia conceptual ilimitada. Como ha dicho Geeraerts, "la noción de prototipo es en sí misma una noción prototípica, es decir, que no puede aplicarse de la misma

¹¹⁶ Concepción Company Company, "Prototipos y el origen marginal de los cambios lingüísticos. El caso de las categorías en español", en Concepción Company Company (ed.), *Cambios diacrónicos en español*, UNAM, México, 1997, p. 148.

¹¹⁷ Listas del tipo "es un problema de de enseñanza eh de aprendizaje eh de educación" (tomado de Claire Blanche-Benveniste, *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*, p. 108).

¹¹⁸ Bibliografía en Georges Kleiber, *op. cit.*, pp. 97-100.

¹¹⁹ Concepción Company Company, "Prototipos y el origen marginal de los cambios lingüísticos. El caso de las categorías en español" y "Grammaticalization and Category Weakness", en I. Wischer (ed.), *New Reflections on Grammaticalization*, John Benjamins, Amsterdam - Philadelphia (en prensa); agradezco a la profesora Company el haberme facilitado dicho trabajo en su versión mecanoscrita.

¹²⁰ Paul Koch, "Der Beitrag der Prototypentheorie zur Historischen Semantik: Eine kritische Bestandsaufnahme", *Romanistisches Jahrbuch*, 46 (1995), pp. 27-46.

forma a todos los sectores, existirán ámbitos privilegiados (casos prototípicos) que serán los representantes idóneos de los ejemplos de la teoría y campos más o menos marginales (casos no prototípicos), en los que la teoría ya no posee toda la eficacia que manifiesta en el uso prototípico¹²¹. En sus distintas aplicaciones, sin embargo, la teoría de prototipos "ha mostrado ser de especial valía en disciplinas que parten y enfocan necesariamente el uso y no sistema"¹²².

Ya desde 1990, John Swales aprovechó el concepto de prototipo y de relaciones de parentesco de Wittgenstein para explicar la convivencia, dentro de un mismo género, de rasgos protípicos y marginales, adelantando que la tarea del genólogo consistiría en "to find a course between trying to produce unassailable definitions of a particular genre and relaxing into the irresponsibility of family resemblances"¹²³. Esto permitía separar, por un lado, las propiedades privilegiadas del género y, por el otro, las prototípicas, explicando la naturaleza heterogénea de las manifestaciones¹²⁴

Para Enrique Bernárdez, la noción de prototipo como núcleo

¹²¹ Glosado por Kleiber en *op. cit.*, pp. 113-114.

¹²² Concepción Company, "Prototipos y el origen marginal de los cambios lingüísticos", p. 144.

¹²³ *Op. cit.*, p. 52.

¹²⁴ *Ibid.*, pp. 51-52.

cognitivo con márgenes de indeterminación¹²⁵ se mezcla con la noción de atractor (*ibid.*, p. 108) de la teoría de catástrofes, como ya hemos visto. Esta ampliación de la teoría de prototipos en Bernárdez coincide con su ampliación del campo real de aplicaciones: la existencia de tipos de texto (configuraciones textuales prototípicas) depende de la existencia de un contexto y un receptor prototípicos. En condiciones normales de la comunicación natural, el autor piensa que "el productor del texto, al no ser capaz de prever con toda precisión las características de R[ceptor] y del contexto, busca un R[ceptor] y un contexto prototípicos, esto es, lo más estables posibles. Este conjunto R + C[ontexto] prototípico o medio representa por lo general la situación más frecuente en la comunicación y, en consecuencia, la más probable, en el sentido de que P[roductor del texto] puede esperar que una gran parte de los R + C que puedan acceder a su texto posean ciertas características mínimas" (p. 155). El propósito final, como se puede advertir ya, es operar discursivamente sobre el contexto aprovechando las estrategias ya probadas de modo que "se garantice al máximo el éxito (que alcancemos la ΔC [modificación del contexto]) con el gasto mínimo de energía" (p. 187).

Brian Paltridge, por su parte, incorpora la noción de prototipo a la de marcos, del análisis del discurso, para explicar

¹²⁵ *Op. cit.*, p. 107.

el fenómeno en el ámbito de la percepción del usuario (no hay que olvidar que su objetivo es examinar "how it is that members of a particular discourse community assign a particular genre label to a particular communicative event", p. 2). Así, su interés en la teoría de prototipos tiene límites precisos (los de la percepción individual, en un ámbito sensiblemente paralelo al de la semántica léxica¹²⁶).

2.2.2.3. *De las categorías esencialistas a las categorías comunicativas y las manifestaciones en los estudios sobre la taxonomía de textos folclóricos.*

Una última propuesta teórica fuera del planteamiento general que en mi opinión conviene revisar es la de Dan Ben-Amos en su artículo de 1969, "Analytical Categories and Ethnic Genres"¹²⁷, como un primer caveat importante que puso al descubierto la inadecuación entre un sistema teórico conceptual y las manifestaciones empíricas

¹²⁶ Como apunta, "if the categorisation of individual language items and concepts is based on a system of relations between instances and their models, with qualities, or properties, of the model being inherited by their instances, the same, too, could be said for the genres" (p. 54).

¹²⁷ *Genres*, 2 (1969), pp. 275-301 y reimpresso en *Folklore in Context*, pp. 38-64; cito por esta última. También hay traducción al francés con una bibliografía suplementaria en *Poétique*, 19 (1974), pp. 265-293.

de la tradición, al mismo tiempo que demostró los pobres resultados de la imposición de estas categorías al campo fenoménico, con esa falsa impresión final de efectividad transcultural y transhistórica. Decía ahí que:

The basic problem inherent in any analytical scheme for folklore classification is that it must synchronize different folklore communication systems, each with its own internal logical consistence, each based upon distinct socio-historical experiences and cognitive categories. This is methodologically, if not logically, impossible. Yet, as folklorists, we did not heed this incongruity and, in our zeal for scientific methodology, we abandoned the cultural reality and strove to formulate theoretical analytical systems. We attempted to construct logical concepts which would have potential cross-cultural applications and to design tools which would serve as the basis for scholarly discourse, providing it with defined terms of reference and analysis. In the process, however, we transformed traditional genres from cultural categories of communication into scientific concepts. [...] In other words, we attempted to change folk-taxonomic systems which are cultural bound and vary according to the speakers' cognitive systems into culture-free, analytical, unified, and objective models of folkliterature (pp. 38-39).

Consciente de este hecho, Ben-Amos revisa los distintos modelos de clasificación (temático, holístico, arquetípico y funcional), deteniéndose en los puntos débiles de cada sistema en relación no con su coherencia interna, sino con el campo de

manifestaciones empíricas. Una segunda parte del artículo será, sin embargo, la que más me interesa rescatar aquí: se trata de lo que presenta como "an exploratory outline which attempted to point to areas of promise rather than to present conclusive and method" (p. 60) y que cobra valor más allá de la mera organización de las manifestaciones tradicionales por ocuparse, en principio, de textos literarios no exclusivamente escritos y, después, por proponer líneas de investigación interdisciplinarias que obligan a reformular en varios aspectos fundamentales el concepto de género del planteamiento general en el acercamiento a las sociedades tradicionales y a los pequeños grupos.

Igual que para los planteamientos periféricos, la prioridad para Ben-Amos parece ser la restitución de los vínculos entre el género y la situación comunicativa cuando define el género como "a cultural affirmation of the communication rules which govern the expression of a complex messages within the cultural context" (p. 48), expresado en "a set of relations between its formal features, thematic domains, and potential social usages" (p. 48). Desde esta perspectiva, el género se asemeja a una gramática del discurso que norma la pertinencia de ciertos rasgos formales (la aliteración en los proverbios y enigmas, en las obras en verso y en las canciones; prosa o verso, etc.), temáticos (cuento de hadas, balada histórica, etc.) y conductuales --"behaviorial attributes"-- (situación, rol social del narrador, personajes, actitud, etc.) que

interrelacionalmente definen "features which signify its potential connotations and clearly distinguish it from other forms of verbal art" (p. 53) dentro de "a process of exchange of messages which have to be mutually comprehensive to be effective, it must adhere to consistent rules of communication" (p. 53). El resultado de este conjunto de rasgos distintivos es siempre empírico y contextual (resultado de una praxis social), pues la propia naturaleza individual o relacional de categorías¹²⁸ impide llegar a la formulación de modelos abstractos (gramáticas). Por esta razón, la pertinencia de los rasgos para definir un género y distinguirlo de otras formas de comunicación dentro de la propia comunidad sólo es consistente dentro de la lógica de la propia comunidad histórica¹²⁹.

¹²⁸ Mientras los rasgos formales representan "an objective, observable, and verifiable process, the attributes of which are not dependent solely upon the subjective perception of the speakers" (p. 53), los rasgos temáticos y los rasgos de comportamiento representan más bien "a function of the social experience of folkloric communication" (p. 53); mientras los rasgos formales y temáticos pueden considerarse siempre distintivos de la manifestación, los rasgos conductuales se encuentran en variación libre ("that is to say the substitution of the one attribute for another does not produce any significant changes in the symbolic value of the verbal form and has equivalent effects", p. 57).

¹²⁹ "Animals, for example, might be associated with totemism in other societies and would have closer affinity with ritual and social structure than with amusement and fiction as is the case in Yoruba trickster tales. Yet for the Yoruba man who lives in a society in which divine kingship is the dominant religio-political order, these contrast and associations are sound and valid. They are congruent with the social and religious systematization of his culture" (pp. 57-58).

2.2.2.4. *Literatura comparada: importancia de la variación.*

La situación de la literatura comparada dentro del marco de los estudios genológicos resulta paradójica. Su interés en las manifestaciones empíricas ha provocado que sus aportes a la reflexión teórica sobre los géneros resulten pobres, limitándose la mayor parte del tiempo a recoger las ideas del planteamiento general en amplios estados de la cuestión, como sucede en los apartados dedicados al género en panoramas al estilo de los de Ulrich Weisstein¹³⁰ o Manfred Schmeling¹³¹, pues como apunta este último:

[...] la ciencia comparada de la literatura no ha desarrollado una teoría autónoma de los géneros y tampoco puede hacerlo en el fondo a causa de su autocomprensión. Más bien está forzada a adherirse a los resultados de la investigación nacional-filológica y generalmente teórico-literaria, y se puede decir, exageradamente, que la investigación comparatista de los géneros es, en última instancia, teoría aplicada de los géneros: allí donde la ciencia general de la literatura busca formar sistemas de conceptos que le permitan una descripción y un análisis de los fenómenos de los géneros, allí busca también la ciencia comparación atinada de tales fenómenos en

¹³⁰ *Introducción a la literatura comparada* [1968], tr. de María Teresa Piñel, Planeta, Barcelona, 1975, pp. 235-264.

¹³¹ *Teoría y praxis de la literatura comparada* [1981], tr. de I. Torres Corredor, Alfa, Barcelona - Caracas, 1984, pp. 135-152.

el marco de los contextos supranacionales [...] ¹³².

Consecuentemente, los estudios de literatura comparada, por su propia naturaleza empírica, han ofrecido pocos aportes directos al planteamiento general de la teoría literaria, caracterizado por su fuerte tendencia a la simplificación y abstracción, y parecen poco interesados en hacerlo ¹³³.

Pese a ello, el género es una categoría de análisis

¹³² *Ibid.*, p. 152. Esta dependencia de la teoría literaria, por otro lado, es un problema no solucionado. Pueden verse al respecto Haskell M. Block, "The Use and Abuse of Literary Theory" y Fridrun Rinner, "Y a-t-il une théorie propre à la littérature comparée" en Mario J. Valdés (ed.), *Toward a Theory of Comparative Literature, Selected papers presented in the Division of Theory of Literature at the XIth International Comparative Literature Congress*, Peter Lang, New York, 1990, pp. 25-31 y 173-180, respectivamente.

¹³³ La postura de Claudio Guillén, uno de los autores más propositivos al respecto, me parece sintomática: "for almost thirty years, literary theory has obviously enjoyed an astonishing boom -- uncomfortable and disturbing for many. This is not the place to discuss the phenomenon. I will only say in passing that it is important not to mix up the property of the term *theory* with the occasions that arise to use de adjective *theoretical*. Today we need the adjective much more than we need the noun. That is, the profusion of theoretical writings that we read [...] is inversely proportional to the actually quite small number of produced or developed theories. What is striking is the enormous quantity of essays, articles, and books of a primarily theoretical character now appearing that propose no complete and coherent theories and do nothing to clarify a body of basic principles and fundamental criteria, without which there can be no such thing as poetics. They are theoretical precisely because they do not propose any theory whatsoever in a satisfactory fashion. We are dealing with a reactive activity. Today's theoretical disquiet comes out of a profound dissatisfaction" (*The Challenge of Comparative Literature*, pp. 68-69). Desencanto similar muestra Anna Balakian en su artículo "Literary Theory and Comparative Literature", en Mario J. Valdés (ed.), *Toward a Theory of Comparative Literature*, pp. 17-24.

fundamental para el comparatista. Como apunta Weisstein, "igual que los periodos y movimientos literarios, también los géneros constituyen un objeto apropiado para el estudio de la literatura y, más exactamente, para el de la comparada"¹³⁴. Su valor es instrumental y puede considerarse parejo al que despierta el estudio de los movimientos literarios, las relaciones entre obras, influencias, la tematología o la morfología¹³⁵. La literatura comparada se ha servido así del concepto de género del planteamiento general o de planteamientos anteriores de tendencia universal, como sucede con la idea de tres géneros fundamentales en Goethe¹³⁶, pero ha enriquecido notablemente el panorama de los estudios literarios al subrayar los elementos variables de dicho concepto.

La especial situación que tienen los fenómenos empíricos dentro de la disciplina del comparatismo ha conducido naturalmente a la conformación de un campo propicio para el desarrollo del estudio de las diferencias entre textos, más que para la determinación de sus semejanzas (como interesa al planteamiento general). Si bien el género entendido como un modelo rígido

¹³⁴ *Op. cit.*, p. 235.

¹³⁵ Claudio Guillén, *op. cit.*, pp. 109-338; Yves Chevrel, *Comparative Literature Today, Methods and Perspectives*, tr. by Farida Elizabeth Dahab, The Thomas Jefferson University Press, Kiksville, Miss., 1989, pp. 16-35.

¹³⁶ Véase, por ejemplo, lo que dice Chevrel respecto a los géneros en *ibid.*, pp. 22-23.

definido por sus constantes es el punto de partida, éste muy pronto se abandona para dar paso a la variación concreta. Como apunta Schmeling:

Como disciplina no meramente orientada históricamente, la comparatística debería tener en cuenta ciertamente los componentes invariantes de los textos literarios; como disciplina literaria empero, no debe perder de vista ante todo la diferencia específica de los textos entre sí, la variación concreta --esté condicionada nacional, literaria o históricamente o de otra manera-- del fenotipo invariante. Y esto lo logrará en los géneros literarios con tanta mayor perspectiva de cosecha práctica, cuanto más pueda ceñir racional y diferenciadamente el concepto de género que ella pone en la base¹³⁷.

En muchos casos, una mayor atención a la evidencia empírica significa una puesta en crisis no explícita de las ideas del planteamiento general respecto al género y, como dice Claudio Guillén, "the usual practices and ideas reçues of our genology are thus subjected to a severe test"¹³⁸.

Es por esta razón que, entre otras novedades, esta perspectiva eminentemente empírica presenta una flexibilidad muy atractiva del concepto de género que apunta hacia los aspectos funcionales y comunicativos del género, lo que permite demostrar rasgos de

¹³⁷ *Op. cit.*, p. 162.

¹³⁸ *Op. cit.*, p. 122.

continuidad entre expresiones literarias que, en una taxonomía estricta de los géneros, no estaría siquiera disponible. Los ejemplos son variados: Claudio Guillén ha demostrado las relaciones entre el *certamen* y el *conflictus* latinos, la *tensó* y el *joc partit* provenzales, el *Munázarát* árabe, los concursos entre bersolaris vascos, el canto amebeo y la égloga renacentista, la renga japonesa, como variantes de un mismo género: la poesía polifónica¹³⁹. En la misma línea podrían colocarse los estudios de Georges Steiner sobre la tragedia, donde el acento principal no está puesto en los elementos invariables, sino en la facultad del género para adaptarse a las nuevas condiciones de la comunicación: mientras que la tragedia durante la Edad Media se percibe como un discurso desvinculado de los textos dramáticos, "the rise of English drama in the Tudor period and its Elizabethan triumph restored to the notion of tragedy the implications of actual dramatic performance"¹⁴⁰; mientras que la tragedia neoclásica resulta hoy poco exitosa por su apego a las convenciones del género como respuesta a una condición social específica (pues "the art of Corneille and Racine depends more than that of other playwrights on a especial political and social milieu", p. 48), se constata en el mundo moderno el abandono de la tragedia como la conocemos, pero su

¹³⁹ *Ibid.*, pp. 122-125.

¹⁴⁰ *The Death of Tragedy*, Alfred A. Knopf, New York, 1961, p. 13.

pervivencia bajo formas novedosas:

[...] perhaps, tragedy has merely altered in style and convention. There comes a moment in *Mutter Courage* when the soldiers carry in the dead body of Schweizerkas. They suspect that he is the son of Courage but are not quite certain. She must be forced to identify him. I saw Helene Weigel act the scene with the East Berlin ensemble, though acting is a paltry word for the marvel of her incarnation. As the body of her son was laid before her, she merely shook her head in mute denial. The soldiers compelled her to look again. Again she gave no sign of recognition, only a dead stare. As the body was carried off, Weigel looked the other way and tore her mouth wide open. The shape of the gesture was that of the screaming horse in Picasso's *Gernica*. The sound that came out was raw and terrible beyond any description I could give of it. But, in fact, there was no sound. Nothing. The sound was total silence. [...] And that scream inside the silence seemed to me to be the same as Cassandra's when she divines the reek of blood in the house of Atreus. It was the same wild cry with which the tragic imagination first marked our sense of life. The same wild and pure lament over man's inhumanity and waste of man. The curve of tragedy is, perhaps, unbroken (pp. 353-354).

Otra novedad importante de la literatura comparada es su valoración de las condiciones históricas de producción y comunicación de los textos por encima de las etiquetas y taxonomías. Como nos ha enseñado Claudio Guillén, el género debe considerarse desde los parámetros que condicionan nuestra

comprensión histórica del género (su condición dinámica en largos periodos de tiempo, su función como una guía de lectura, las relaciones de interacción entre distintos géneros en un sistema determinado, etc.¹⁴¹) y no desde su universalidad, para lo que distingue entre el "cauce de comunicación" ("una condición comparable a algo tan universal como la narración y el teatro, como el narrar historias y el representar personajes") y "los géneros que, históricamente situados, discurrieron por ese cauce" ("aquellas orientaciones precisas, aquellos retos formales y temáticos de expresión que dicho cauce de comunicación en ciertos momentos históricos hizo posible"¹⁴²). Esta aproximación sólo es posible por un acercamiento empírico a los fenómenos y por el propósito de rescatar sus rasgos distintivos antes que sus rasgos caracterizadores, sean estos polémicos o no. Como dirá líneas más adelante el propio Guillén:

Mi aproximación es principalmente histórica. No es cuestión, desde luego, de clasificar. No aludo a taxonomías nuestras, ni a conceptos críticos actuales, ni a parecidos de familia que podamos discernir hoy, sino a los alicientes ofrecidos por los sistemas de convenciones que rigieron determinados periodos o épocas del pasado de la literatura. Una coyuntura literaria

¹⁴¹ *Op. cit.*, pp. 109-116.

¹⁴² "La escritura feliz: literatura y epistolaridad", en *Múltiples moradas, ensayos de literatura comparada*, Tusquets, Barcelona, 1998, p. 204.

incluye un sistema de oportunidades que llamamos géneros, cada uno de los cuales se remonta en cuanto oportunidad evolutiva a modelos pretéritos, por un lado, y por otro, se relaciona al propio tiempo con otros géneros coetáneos por vía de diferencia o contraste (p. 204).

Aunque esta misma posición sobresaliente impuesta a las prácticas por encima de las teorías es responsable de que la literatura comparada se haya dejado fuera de la discusión teórica respecto al género, una tendencia más autoreflexiva podría encaminarla por nuevas rutas. Eso es lo que permite suponer, por ejemplo, un artículo breve de Jean-Louis Backès titulado "Poética comparada". En él, Backès desprecia las ideas tradicionales de las poéticas clásicas (basadas en políticas de exclusión y relegamiento) y las taxonomías basada en modelos biológicos, para ofrecer un panorama muy próximo al de los planteamientos periféricos que hemos reseñado hasta aquí. Así, afirma que "los géneros literarios han sido definidos en condiciones determinadas, por instituciones que pueden ser descritas, con miras de las que no es imposible dar cuenta"¹⁴³ y que "la historia de los géneros literarios es también y en primer lugar la historia de las luchas ideológicas en torno a definiciones siempre cambiantes, luchas llevadas a cabo con base en asimilaciones discutibles y

¹⁴³ "Poética comparada", en Pierre Brunel e Yves Chevrel (eds.), *Compendio de literatura comparada* [1989], tr. de Isabel Vericat Núñez, rev. por Françoise Perus, Siglo XXI, México, 1994, p.67.

distinciones aventuradas" (p. 68). Las definiciones precisas son excepcionales, los géneros a menudo están determinadas por la presencia de obras modelos (con lo que su valor universal en realidad se limita a la figura particular) y la idea de normatividad del género es en realidad un idealismo ahí donde priva la sorpresa (pp. 68-69). Si bien se trata de una disciplina marcada por la ausencia de reflexión teórica explícita dentro del panorama de los planteamientos periféricos, no sería difícil que esto cambie con los años.

2.3. Conclusiones: el género desde la perspectiva de los planteamientos periféricos.

La revisión bibliográfica presentada en las páginas anteriores permite comprobar el alto poder explicativo del instrumental teórico formulado dentro de los trabajos sobre genealogía disciplinariamente vinculados a su objeto de estudio desde una perspectiva experiencial, como son el cognitivismo, la antropología lingüística, la etnografía de la comunicación, el análisis crítico del discurso, la sociolingüística, los estudios de ESP (English for Specific Purposes), los estudios del folclor, la literatura comparada, etc.

Los instrumentos de análisis que se ofrecen dentro de dichas

disciplinas resultan relevantes para la genología no sólo en el ámbito literario, sino en un ámbito que excede justamente el momento de institucionalización de los productos literarios (siglos XVIII a XIX), lo que permite tener en cuenta expresiones discursivas anteriores a dicho paradigma, como los textos medievales y renacentistas, o manifestaciones que salen de ese paradigma, como es el caso de los géneros folclóricos, los géneros académicos, géneros no literarios como los periodísticos, etc.

Conceptos como objeto de estudio complejo, estrategia comunicativa, acciones comunicativas, reglas de comunicación, rutina comunicativa, situación comunicativa, comunidad discursiva, institución, variación histórica, atractor, prototipo, continuidad categorial y límites difusos, etc., permiten explicar las complejas relaciones entre los fenómenos que tienen lugar dentro de un acto de comunicación rutinizado y, al mismo tiempo, medir eficientemente la importancia de la interacción entre las manifestaciones discursivas y el contexto de producción de dichas manifestaciones. Con ello, el investigador que se enfrente a los productos discursivos propios de la Edad Media cuenta con un modelo genológico experiencial propio para el estudio de manifestaciones discursivas que no se sujetan a patrones lógico-sistémicos característicos de los comunicados dentro de circuitos de comunicación institucionalizados. El núcleo de dicho modelo se sostiene en la interacción compleja de tres conceptos clave:

situación comunicativa, estrategia comunicativa y comunidad discursiva. A partir de ellos, es posible generar una teoría apropiada para el Edad Media, como espero demostrar en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO III
LOS GÉNEROS EN LA EDAD MEDIA
COMO UN OBJETO DE ESTUDIO COMPLEJO

3. *Introducción.*

En el presente capítulo, propongo un modelo dinámico de género inspirado en los planteamientos periféricos (aquellos desarrollos teóricos efectuados al margen del planteamiento dominante dentro de la disciplina de la teoría literaria) que dé cuenta de los rasgos más característicos de los géneros en la Edad Media. Dicho modelo se basa en tres núcleos conceptuales: el género, el contexto y las estrategias discursivas como formas de intervención del contexto en el género y viceversa.

Para llegar a este modelo, sin embargo, es necesario estudiar los rasgos más peculiares del contexto medieval, caracterizado por un fuerte corporativismo (aspecto que trato en el apartado 3.1. y subapartados), así como la forma en la que los productores de discursos de la Edad Media conceptúan sus propios géneros (aspecto que trato en el apartado 3.2. y subapartados desde la perspectiva de las etiquetas de género). Así, expondré las condiciones culturales que explican la ausencia de una institución literaria y, consecuentemente, la falta de acuerdos ligados a una convención central que regule las prácticas literarias. El estudio de la

configuración social de la Edad Media llevará a plantear también la idoneidad de considerar el concepto de *comunidad discursiva* como el núcleo de producción y conservación de géneros.

Esta reflexión permite explicar las razones por las cuales las etiquetas de género, el único rasgo concreto con que cuenta el investigador para iniciar una reflexión sobre los géneros en la Edad Media, no tienen un valor universal, inequívoco y restrictivo. Por el contrario, la falta de un acuerdo global entre los miembros de las comunidades discursivas fomenta el uso intuitivo de una etiqueta con valor indeterminado que sus usuarios complementarán en función del grado de ostensividad de la etiqueta, de los acuerdos previos tomados en la historia de la comunidad y, en general, del fondo común de información que una comunidad discursiva comparte.

En el apartado 3.3. y subapartados, desarrollo propiamente un modelo dinámico de género emanado del estudio de las propias manifestaciones empíricas e inspirado en los principios teóricos experienciales de los planteamientos periféricos, con las características que he referido al principio de esta introducción.

Cierra el capítulo una extensa ejemplificación del planteamiento teórico que sirve para mostrar el poder explicativo del modelo de género que propongo y, al mismo tiempo, para señalar los límites y adaptaciones del modelo aplicado a situaciones comunicativas concretas y a discursos concretos.

3.1. *El contexto del género en la Edad Media: la sociedad corporativa y el concepto de comunidad discursiva.*

3.1.1. *El corporativismo como modelo social caracterizador de la Edad Media.*

Lo social en la Edad Media difícilmente se concibe como el sistema limitado de estamentos discriminatorios (caballeros, campesinos y clérigos) que hoy pueden verse en los manuales. Aunque sin duda la distinción en tres estancos existe, su valor y la extensión de su uso, sin embargo, se ven condicionados por un ámbito de especialización reducido. En España, por ejemplo, don Juan Manuel trae a cuento dicha partición cuando en su *Libro de los estados* afirma que "todos los estados del mundo que se ençierran en tres: al uno llaman defensores, et al otro oradores, et al otro labradores"¹. Para entonces, por supuesto, esta definición no sería rara en un ámbito jurídico, pues ya se encuentra en la legislación alfonsí². Pero fuera de este ámbito especializado, la sociedad medieval se percibe a sí misma como un mosaico variopinto de distintos grupos interrelacionados por dominio o subordinación y,

¹ *Libro de los estados*, ed. de Ian R. Macpherson y Brian Tate, Castalia, Madrid, 1991, p. 277.

² *Las siete partidas*, sel., pról. y notas de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Castalia, Madrid, 1992, Partida II, tít. 21, pról.

simultáneamente, al interior del grupo, por rasgos de identidad.

Así, el autor anónimo de la *Chronica Adefonsi Imperatoris*³ (1147-1149) nos habla de los *cives* de Carrión y Burgos, de los *nuntios* que se envían al rey de León, de un *miles* aragonés que fue atacado por *iudeis et christianis* (I, 8); en el asalto y sitio de Coria, en Cáceres, participan el *imperator* Alfonso VII, el *comitem* Rodrigo de León, el ejército de palacio y los vasallos de Salamanca (*militiam domus sue et uiros Salamantie*), *cohortes predatorias* con el propósito de apresar *uiros ac mulieres et omnia pecora campi; moabites, agareni, et duces eorum; christiani, nuntii, milites, pedites; sarraceni; duces et principes Christianorum; comites, principes y duces*, los venatores del rey, el *cónsul* Rodrigo Martínez, *milites, sagitarii y fundi bularii* (II, 40-43). En la iglesia, según el mismo autor anónimo, encontraremos al *archiepiscopus* Bernardo de Toledo con *clericis et monachis et senibus et mulieribus et pauperibus* (II, 6) y en la corte del emperador Alfonso VII veremos en las bodas del rey García y doña Urraca, *milites, comites, principes y duces*, con su *nobile militia*; también *clerici, mulieres y puellae* de toda España; *maxima turba strionum et mulierem et puellarum canentium; episcopi, abbates*,

³ *Chronica Adefonsi Imperatoris*, ed. de Antonio Maya Sánchez, en *Chronica Hispana Saeculi XII, Pars I*, Brepols, Turnhout, 1990, pp. 109-248; también *Crónica del Emperador Alfonso VII*, intr., tr., notas e índices de Maurilio Pérez González, Universidad de León, León, 1997.

comites, principes y duces; la lista cierra con el espectáculo de los *caeci* a los que se les ofrece un cerdo en sacrificio y al que han de perseguir para matar, hiriéndose mutuamente (II, 92-94). En uno solo de sus *Milagros*, Berceo habla del *arzobispo*, de las *gentes*, de los *omnes*, de los *cristianos*, de la *gent del judaismo*, de los *pecadores*, de la *clereçia*, de los *legos de la mozaravia* y de los *rabis mayores*⁴.

Como puede verse en estos ejemplos, los autores de ambos textos parecen estar mucho más familiarizados con el grupo social y el lugar que confiere dicha pertenencia, que con los propios individuos. De hecho, cada vez que se presenta un personaje en particular, las marcas de individualidad se atenúan siempre por su adscripción a alguna comunidad. En la misma *Chronica*, Diego de León es *episcopus* (I, 1 y 3), Bernardo de Toledo es *archiepiscopus* (II, 6), Sancho Arnaldo es *miles aragonensis* (I, 8), Tello Fernández es *dux* (I, 33), Garsión de Gabescán es uno de los *princeps militie* (I, 57), etc. En los *Milagros* de Berceo, Ildefonso es un "arzobispo, coronado leal" (48c), Guiralt es "fraire de su casa" (183a), Pedro es "del papa cardenal" (237b), etc. Esto, como escribe Catherine Vincent, probablemente se deba a las condiciones de socialización que los individuos deben enfrentar en la vida cotidiana, donde

⁴ *Milagros de nuestra Señora*, ed. de Fernando Baños Vallejo, est. prel. de Isabel Uría, Crítica, Barcelona, 1997, milagro 18.

l'individu se trouve enserré dans une pléiade de cellules diverses, petits ensembles clos et hiérarchisés par rapport auxquels il se situe: familles, seigneuries, communautés d'habitans, groupes professionnels, paroisses et, bien sûr, confréries

por lo que dichas células

lui sont plus familiers que les grandes catégories théoriques, idéologiques, des trois ordres, ceux qui prient, ceux qui combattent et ceux qui travaillent⁵,

La división de la sociedad en tantos y tan distintos estancos tiene a primera vista un aspecto un tanto anárquico y azaroso, pero sólo fue así en apariencia. A menudo, la división corporativa del horizonte se percibía como el producto de un concierto y jerarquía naturales, inspirados en un orden celeste. En el *Libro de las leyes* (1256-1265) de Alfonso X, por ejemplo, se puede ver un estado muy acabado de la teoría política sobre la existencia de jerarquías. Luego de exponer los nueve grados eclesiásticos --corona, hostiario, lector, exorcista, acólito, diácono, preste y obispo--, a semejanza de los nueve angelicales, apunta la legislación alfonsí sus razones para establecer una jerarquía:

⁵ *Les confréries médiévales dans le royaume de France, XIIe-XVe siècle*, Albin Michel, Paris, 1994, p. 31.

E el departimiento destas ordenes & destes degrados fue fecho por tres razones: La primera que auiendo y mayores & menores conosciessen los menores mayoria a sus mayores & les fuessen obedientes & ouiesse so bien fazer. E otrosi los mayores que amassen a los menores, onrrando & siruiendo se dellos & que los emparassen en so derecho. E esto aguardando los unos a los otros que ouiesse ayuntamiento uerdadero damor & de paz entressi & que fiziesse cada uno lealmientre lo quel conuiniesse de fazer. La segunda razon es que los omnes no podrien en ninguna manera beuir unos con otros, ni su ayuntamiento no podrie durar ni seer estable, si este departimiento no fuesse tenuto & guardado. La tercera razon es que si todos los omnes fuessen eguales & no conosciessen unos a otros mayoria, no podrien por ninguna manera seer abenidos, ni beuir en uno, ni alcançarie derecho el que tuerto recibiesse. E por todas estas razones quiso nuestro sennor que estos degrados fuessen en la eglesia por que los omnes ouiesse por ellos ayuntamiento uerdadero de amor & de paz & que durassen entrellos⁶.

La verticalidad de los lazos de autoridad y subordinación entre distintas jerarquías tuvo su contrapartida en la estrecha relación que contrajo el individuo con el grupo que lo acogía. Como

⁶ Ms. British Library Add. 20787, fol. 37v, transcrito en Lloyd Kasten, John Nitti y Wilhelmina Jonxis-Henkemans, *The Electronic Texts and Concordances of the Prose Works of Alfonso X, el Sabio*, HSMS, Madison, 1997. De aquí en adelante, salvo indicación, los textos publicados bajo las normas del *Manual of the Manuscript Transcription for the Dictionary of the Old Spanish Language* (David Mckenzie y Victoria A. Burrus, HSMS, Madison, 1986) se transcriben aquí sin marcas de supralineados, sin cambios de líneas y modernizando la puntuación, restituyendo las cedillas y desatando abreviaturas con letras cursivas.

escribe Aron Gurevich, "the social structure of feudal society in Western Europe was characterised by two contradictory but functionally associated organisational principles: on the one hand, the relations between lord and vassal (dominion and subordination) and on the other the corporate relationships"⁷. Este doble sistema de relaciones fue doblemente eficiente, pues al tiempo que reforzaba la unidad entre los miembros de un grupo, también facilitaba la distribución y ejecución de la autoridad de los grupos superiores sobre los inferiores. Ello, sin perder de vista su expresión concreta en la vida cotidiana, donde "individually, the vassal was subordinate to his lord; but he received his status from the group, from the socio-legal instance, the corporation, and his lord and master had to bear this status in mind"⁸.

Esta percepción de una sociedad fragmentada en grupos homogéneos y al mismo tiempo jerarquizados parece fomentada en muchos casos por la ausencia de un poder central. Aunque la Edad Media conoce varios proyectos políticos para superar los estrechos límites de la autoridad local en el ámbito del gobierno⁹, por

⁷ *Categories of Medieval Culture*, tr. de G. L. Campbell, Routledge & Kegan Paul, London - Boston - Melbourne - Henley, 1985, p. 190.

⁸ *Ibid.*, p. 190.

⁹ Dentro de la iglesia medieval, la reforma más decidida en este sentido fue la creación, luego del siglo X, de los *legati a latere Papae*, cargo investido por la autoridad papal en el ámbito de la política internacional (Manuel Teruel Gregorio de Tejeda, *Vocabulario básico de la historia de la iglesia*, Crítica,

ejemplo, fueron muy pocos los actos de unificación estatal o internacional que llegaron a consolidarse¹⁰. El problema procuraba zanjarse, en lo religioso, con la creación de redes de comunicación internacional entre un poder central en Roma y sucursales del papado bien repartidas, como sucedía con la orden de Cluny y los cistercienses asentados en la Península ibérica con independencia de los obispados locales¹¹. En el orden laico, los gobiernos monárquicos procuraron establecer gobiernos territoriales propios mediante la imposición de fueros y de un derecho real único, pero sin contar con la simpatía de los grupos nobiliarios, la instauración de un poder central sólo se dio de forma sumamente gradual¹². En el caso del imperio carolingio, es conocido el dilatado proceso de degradación que fragmentó el Imperio por la proliferación de principados primero, y la de señoríos después¹³.

Barcelona, 1993, pp. 180-183). En la Península, es conocida la atribución desde 1077 del título de *Imperator totius Hispanie* por Alfonso VI de Castilla, respaldada por una política militar expansionista y un cuidadoso plan de alianzas matrimoniales.

¹⁰ Una panorámica sobre la superación paulatina de los gobiernos locales en el capítulo "La genèse de l'État ou la formation des États", en Adeline Rucquoi, *Histoire médiévale de la Péninsule ibérique*, Seuil, Paris, 1993, pp. 308-337.

¹¹ Bernard F. Reilly, *Las Españas medievales* [1993], tr. de J. M. Álvarez Flórez, Península, Barcelona, 1996, p. 201.

¹² *Ibid.*, pp. 202-203.

¹³ Una revisión de este proceso en, por ejemplo, Jean Flori, *Caballeros y caballerías en la Edad Media* [1998], tr. de Godofredo González, Paidós, Barcelona, 2001, pp. 51-67.

Esta ausencia de un gobierno central fomentó, sin duda, el enorme auge de comunidades permanentes o provisionales que conoció la Edad Media. Con el propósito de salvar problemas concretos inmediatos, se crearon asociaciones de naturaleza y duración muy diversa. Como escribe Catherine Vincent:

Une boutade voudrait que tout soit bon pour s'associer, tant fleurissent de multiples compagnies, à l'existence parfois éphémère. Les critères les plus variés voisinent comme s'il se trouvait par ce biais la méthode par excellence pour exprimer, voire résoudre, les difficultés qui se présentent. Certes, on regroupe les hommes pour christianiser, pour lever l'armée et l'impôt, pour exercer la justice et la police local, pour prélever des droits sur la production, mais ils se reagroupent pour faire leur salut, pour organiser le travail agricole, pour effectuer des opérations commerciales, pour régler l'exercice d'un métier, pour s'entraîner aux armes, pour se divertir en attendant une installation matrimoniale¹⁴.

La Península ibérica hubo de participar también activamente de este auge. Desde comunidades con propósitos muy específicos, membresía limitada y una estructura jerarquizada rígida como las órdenes de caballería¹⁵, hasta sociedades de régimen abierto, como sucede con las monterías en Compostela, donde "in unoquoque

¹⁴ *Op. cit.*, pp. 31-32.

¹⁵ Véase el capítulo "Organización interna y funcionamiento institucional" de Carlos de Ayala Martínez, en *La órdenes militares en la Edad Media*, Arco, Madrid, 1998, pp. 17-31.

sabbato, excepto Pasce et Pentecostes", se citaba a los "presbiteri, milites, rustici, cuiusque negotii immunes" para perseguir y cazar los lobos de las cercanías¹⁶. Desde los talleres locales de alfarería en al-Andalus¹⁷ hasta la consolidación de las lonjas de genoveses, placentinos o catalanes y de mercados especializados como el mercado de animales o el de carne en la Sevilla del siglo XV¹⁸; esto, pasando por las cofradías de maestros y escolares dentro de los *studia generalia* de Palencia, Salamanca, Murcia, etc.¹⁹, cofradías religiosas fundadas para la edificación

¹⁶ *Historia Compostellana*, ed. de Emma Falque Rey, Brepols, Turnhout, 1988 (*Corpus Christianorum, Continuatio mediaevalis*, LXX) I, 96, 15.

¹⁷ Helena Kirchner, "Las técnicas y los conjuntos documentales, la cerámica", en M. Barceló et al., *Arqueología medieval*, pp. 96-100.

¹⁸ Antonio Collantes de Terán, "Sevilla a finales de la Edad Media", en Angus Mackay y David Ditchburn (eds), *Atlas de Europa Medieval* [1997], Cátedra, Madrid, 1999, pp. 242-243. Hacia el siglos XIII, debido a la falta de especialización de los menestrales, las asociaciones por oficios dentro de las ciudades son más bien raras todavía (María del Carmen Carlé et al., *La sociedad hispano medieval, la ciudad*, Gedisa, Buenos Aires, 1984, p. 55), aunque la legislación alfonsí se refiere ya a la existencia de *compañías*, que "hacen los mercaderes y los otros hombres entre sí, para poder ganar algo más de ligero, juntando su haber en uno" (*Siete partidas*, V, 10, 1-2).

¹⁹ Como apunta la legislación alfonsí, "ayuntamiento y cofradías de muchos hombres defendieron los antiguos que no se hiciesen en las villas ni en los reinos, porque de ellas se levanta siempre más mal que bien, pero tenemos por derecho que los maestros y los escolares puedan hacer esto en el estudio general, porque ellos se ayuntan con intención de hacer bien, y son estraños y de lugares repartidos, por lo que conviene que se ayuden todos en derecho cuando les fuere menester en las cosas que fueren en provecho de sus estudios o amparos de sí mismos o de lo suyo"

de alguna iglesia u otra construcción eclesiástica, las devocionales encargadas de la organización de fiestas y peregrinaciones de santos locales, las sacramentales, las caritativas encargadas del cuidado de los pobres y los enfermos²⁰ o el grupo espontáneo de curiosos que se sientan alrededor de uno de sus miembros para escuchar un cuento²¹.

La condición de estas asociaciones fue rica y variada en consonancia con el carácter más o menos espontáneo de su formación. El nacimiento de un grupo estuvo condicionado apenas por un conjunto de rasgos identitarios comunes a sus miembros pues, como afirmaba Vicente Ferrer en sus sermones castellanos a principios del siglo XV, "naturalmente, una criatura ama a su semejante e toma plazer con él. Los rreliгиозos toman plazer con los rreliгиозos e clérigos con clérigos e labradores con labradores"²². Así, cualquier

(*Siete partidas*, II, 31, 6).

²⁰ Información general y bibliografía sobre las cofradías medievales en Manuel Teruel Gregorio de Tejada, *op. cit.*, s.u. Cofradía.

²¹ A semejanza de la escena que se nos conserva en el *Liber Scale Machometi*: "Cum ego Machometus uidissem arborem illam supradictam que dicitur thube, nichilominus respiciens uidi quamdam aliam que est de principalioribus et pulcrioribus Paradisi. Sub hac namque arbore sedent et adunantur omnes illi de paradiso ad audiendum recitationes et fabulas quas narrat eis quidam angelus qui est ibi et qui de nullo alio seruit ministerio quam de illo" (*Liber scale Machometi*, ed. y tr. de G. Besson y M. Brossard-Dandré, Livre de Poche, Paris, 1991, p. 210).

²² Sigue a esta afirmación de san Vicente una *similitudo* que ilustra bien su pensamiento: "e esso mismo las bestias aman a sus semejantes, en tanto que si en un grand corral estodiessen asnos e

conjunto de individuos que compartiera algún rasgo común podía convertirse fácilmente en un grupo social (los pobres, los huérfanos y las viudas alrededor de las iglesias) y hasta consolidarse como un grupo de acción dentro de una comunidad, como solía suceder con las cofradías más activas en Francia²³ o en España²⁴.

3.1.2. La comunidad discursiva como productor y transmisor de los géneros que la singularizan.

Constituidos por el acuerdo general de sus miembros o por el mero hecho de compartir una condición, la existencia de estos

roçines e mulas e vacas e cabras e ovejas, etc., todos enbueutos mesclados, antes que passasse media ora se apartarian todos, cada uno a su semejante. [...] E ves cómo ama cada cosa a su semejante: 'omne animal diligit sibi simille, etc.' (Eclesiastes XIIo.Co.)" (Pedro M. Cátedra, *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media, san Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412), estudio bibliográfico, literario y edición de textos inéditos*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1994, p. 445).

²³ En 1255, por ejemplo, un concilio provincial en Bordeaux reconoció a la cofradía, aparte de funciones propiamente relacionadas con el culto, otras de orden público como la construcción o reparación de caminos, puentes privados o públicos y de fuentes, la salvaguarda de campos, viñas, animales y rebaños, la montería de lobos, etc. (Catherine Vincent, *op. cit.*, p. 25).

²⁴ Como sucedió con la cofradía fundada en Tarragona por el arzobispo Oleguer, ocupada en buscar recursos económicos que contribuyesen a la reconquista (L. J. Mac Crank, "The Foundation of the Confraternity of Tarragona by Archbishop Oleguer Bonestruga, 1126-1129", *Viator*, 9 (1978), pp. 157-177).

grupos sólo pudo garantizarse por la consolidación de un código común de comportamiento²⁵ y, estrechamente vinculadas a éste, ciertas rutinas de comunicación que contribuyesen también a reforzar los lazos de unión. Dicho código se materializó de distintas formas según la naturaleza de cada colectivo y su relación con el entorno social. Un caballero a finales del siglo XI sólo podía ser tal si contaba con los instrumentos (caballo, indumentaria, escudero)²⁶ y el adiestramiento necesario (este último, seguramente complementado por su participación como público en la lectura de una crónica o la recitación de algún cantar de gesta, como recomendaba la legislación alfonsí en su título "De los caballeros y de las cosas que les conviene hacer"²⁷). Un clérigo del

²⁵ Como escribe Gurevich, "each group had its own regulations --constitution, statutes, and code of behaviour either written or traditional, which was strictly binding on all the members of the collective. These regulations were not imposed on the collective by any higher power or authority; that were worked out by the group itself on the principle of general agreement and self-rule (or were borrowed from a similar corporate body as, for example, urban law)" (op. cit., p. 188).

²⁶ Jean Flori, op. cit., pp. 95-110.

²⁷ "Apuestamente tuvieron por bien los antiguos que hiciesen los caballeros estas cosas que hemos dicho en la ley antes de ésta; y por ello ordenaron que así como en tiempo de guerra aprendían hechos de armas por vista y por prueba, que otrosí en tiempo de paz lo aprendiesen de oídas y por entendimiento; y por eso acostumbraban los caballeros, cuando comían, que les leyesen las historias de los grandes hechos de armas que los otros hicieran, y los sesos y los esfuerzos que tuvieron para saber vencer y acabar lo que querían. Y allí donde no había tales escrituras, hacíanselo retraer a los caballeros buenos y ancianos que se acertaron en ello; y sin todo esto aún hacían más, que los juglares no dijese ante ellos cantares sino de gesta, o que hablasen de hecho de armas. Y eso mismo hacían que cuando no pudiesen dormir, cada uno

siglo XIII podría identificarse por sus rasgos exteriores (hábito y tonsura) y, consecuentemente, por sus privilegios sociales (exención de tributos, privilegios de foro, abstención de trabajos manuales, etc.), pero el fundamento real de imagen y privilegios sería su formación intelectual en alguno de los *studia generalia* y, de un modo más concreto, en el dominio de técnicas compositivas como el *cursus* o las formas del verso métrico y rítmico, la cuadernavía y otras²⁸. Los ciegos seguramente se identificaban por su condición física, pero también por la manera común en la que los ciegos pobres se ganarían la vida cantando historias y recitando oraciones²⁹.

Como se ve en estos ejemplos, no es raro que el ejercicio de un código común de comportamiento se complementara con la adquisición, conservación y transmisión de ciertas rutinas asociadas de comunicación. Resulta natural que así sea, pues como escribe Mary Douglas, "no merece el título de sociedad un grupo cualquiera de pasajeros de autobús o una aglomeración fortuita de

en su posada se hacía leer y retraer estas cosas sobredichas; y esto era porque oyéndolas les crecían los corazones, y esforzábanse haciendo bien, queriendo llegar a lo que otros hicieran o pasaran por ellos" (*Siete partidas*, II, 21, 20).

²⁸ Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, t. I, pp. 21-62.

²⁹ Aunque es poco lo que se sabe a propósito de los ciegos en la Edad Media, véase Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1990, pp. 56-57, 404 y 420.

gente: para ello, debe existir algún tipo de pensamiento o sentimiento comunes entre sus miembros"³⁰.

En efecto, el fundamento de una comunidad suele ser un sustrato cognitivo común expresado según un amplio abanico de acciones comunicativas que terminan por identificar a la comunidad que las pone en práctica y las perfecciona frente a las otras comunidades que conviven con ella en un entorno social. Así sucede con la misa, la fiesta del santo local, el torneo, la *disputatio*, etc.; con la indumentaria³¹ y, más evidentemente, con los usos del lenguaje. Muy a menudo, una comunidad termina por identificarse con formas particulares de expresión y viceversa, adquiriendo y reafirmando su personalidad dentro del contexto social por el uso avezado y a veces exclusivo de ciertos géneros. Sabemos que antes de 1300 los sermones conservados en manuscritos galos fueron compuestos exclusivamente por clérigos³², que los juglares se distinguían según el género de cantos que cultivaban y su

³⁰ *Op. cit.*, p. 27.

³¹ Así sucede con el hábito y la tonsura para el clérigo. Los paños de colores bermejo, jalde, verde o cárdeno van bien a los caballeros nóveles (*Siete partidas*, II, 21, 14). En combate, la portación del estandarte identifica al rey o emperador, la seña caudal identifica al caudillo, el pendón identifica al caudillo cuya hueste va de 50 a 100 caballeros y la bandera, al que tiene de 10 a 50 solamente (*Siete partidas*, II, 23, 14).

³² Michel Zink, *La prédication en langue romane avant 1300*, Honoré Champion, Paris, 1982, p. 122.

instrumento (también seguramente vinculado al género)³³ y que la mayor parte de las parodias litúrgicas conservadas debieron componerse y circular dentro del ámbito clerical³⁴.

Este fenómeno no es, por supuesto, exclusivo de la Edad Media. En la actualidad, como apunta Stubbs y otros autores de los planteamientos periféricos:

social institutions are always defined and supported by particular text types: school, e.g. textbook, dictation, essay, exam, curriculum; science, e.g. lab report, research article, grant application; religion, e.g. prayer, sermon, baptism, marriage ceremony; television, e.g. news, documentary, soap opera, quiz show³⁵.

De hecho, ni siquiera se trata de un fenómeno exclusivo de lo que podríamos llamar los géneros literarios, pues como ha expresado Bajtín desde una perspectiva filosófica, se trata de un rasgo universal de la lengua en uso.

³³ Menéndez Pidal, *op. cit.*, pp. 67-85.

³⁴ Martha Bayless, *op. cit.*, pp. 124-128.

³⁵ *Op. cit.*, p. 59. Por supuesto, siempre es posible la adopción de géneros de otras instituciones y su combinación en los casos en que la Institución A entra en contacto con las funciones de Instituciones B, C, D, etc. Así, el género manual, típico de una institución educativa, pueda aprovechar a la Religión o a la Literatura siempre que el propósito comunicativo sea la transmisión y consolidación de ciertos principios entre sus miembros o la expansión entre nuevos miembros que se inician apenas en la institución.

Las diversas esferas de la actividad humana están todas relacionadas con el uso de la lengua. Por eso está claro que el carácter y las formas de su uso son tan multiformes como las esferas de la actividad humana, lo cual, desde luego, en nada contradice a la unidad nacional de la lengua. El uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana. Estos enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas no sólo por su contenido (temático) y por su estilo verbal, o sea por la selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua, sino, ante todo, por su composición o estructuración. Los tres momentos mencionados --el contenido temático, el estilo y la composición-- están vinculados indisolublemente en la *totalidad* del enunciado y se determinan, de un modo semejante, por la especificidad de una esfera dada de comunicación. Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos *géneros discursivos*³⁶.

La estrecha relación entre dichas comunidades y su producción textual nos permite, sin duda, referirnos a ellas como a *comunidades discursivas* en el sentido en el que lo hace Swales; aunque, en general, las comunidades discursivas en la Edad Media no siempre comparten los rasgos de valor constitutivo señalados por este autor en su caracterización. No es claro, por ejemplo, el

³⁶ "El problema de los géneros discursivos", p. 248.

hecho de que todas las agrupaciones medievales ligadas al uso de ciertos tipos de géneros presenten un conjunto consensual de metas públicas comunes y tengan una red de comunicación bien establecida entre sus miembros. Aunque estos dos puntos se cumplen en varios casos (la clerecía, la universidad, la cancillería regia o monástica, la cofradía, etc.), desconocemos muchos aspectos de la organización interna de otros grupos (ciegos y juglares, por ejemplo), como para poder asegurar el reconocimiento de mecanismos de comunicación y participación entre sus miembros (reuniones, acuerdos conjuntos, actas, etc.)³⁷ y, consecuentemente, una oferta importante de información y retroalimentación entre los miembros del grupo. Lo más probable es que estos intercambios se dieran en un ámbito más interpersonal que comunitario³⁸.

El concepto de comunidad discursiva tiene una definición más clara en lo que concierne a la producción y conservación de los géneros que singularizan a un grupo. No es difícil percibir dentro de distintas comunidades discursivas la presencia, por ejemplo, de un vocabulario especializado que agiliza la comunicación entre sus miembros y, al mismo tiempo, permite la identificación del grupo.

³⁷ Aunque, como sabemos, ocasiones de reunión no faltan a la comunidad de juglares en cada fiesta importante (véase Menéndez Pidal, *op. cit.*, pp. 141-142).

³⁸ Lo más probable, si tenemos en cuenta que las relaciones sociales en la Edad Media tuvieron siempre una acentuada orientación interpersonal (véase, por ejemplo, Gurevich, *op. cit.*, pp. 185-186).

Pienso, sólo por mencionar un ejemplo, en el valor que tienen términos como *prosa* y *verso* para la clerecía del siglo XIII, probablemente ligados a la fundación de los *studia generalia* de Palencia y Salamanca³⁹. Tampoco es difícil demostrar, como hemos venido diciendo hasta aquí, que una comunidad discursiva usa (y, por lo tanto, domina) uno o más géneros para el fomento comunicativo de sus metas. El predicador se identifica con la literatura homilética igual que los juglares se identifican con extensos cantares de gesta. Y el público de ambos tendrá, por supuesto, expectativas muy distintas frente a uno y a otro.

Así, los géneros cumplen un doble papel dentro de la comunidad discursiva. Frente al conjunto de comunidades discursivas que integran un bloque social, los géneros representan rutinas comunicativas que identifican al grupo que las usa y, a causa de ese uso intensivo, las domina. Al interior de la comunidad, los géneros son herramientas que optimizan la comunicación entre sus miembros siempre, pues representan estrategias de comunicación cuyo éxito ha sido probado con anterioridad. De este modo, los géneros encarnan una parte fundamental de la base cognitiva común que sus miembros comparten (o, en caso contrario, que pueden aprender) y, al mismo tiempo, el conjunto de práctica comunes tendientes a lograr un mayor éxito comunicativo con el menor esfuerzo cognitivo

³⁹ Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, t. I, pp. 37-56.

real. Como hemos dicho páginas antes, el género puede considerarse en sus líneas más gruesas como "aquella configuración [textual] que tiene más probabilidades, de acuerdo con la experiencia personal e interpersonal, de conseguir el resultado deseado en el entorno específico"⁴⁰. De ahí que para un colectivo consolidado represente una garantía comunicativa y un rasgo de identificación que sus miembros ejercen o están en disposición de enseñar y aprender.

La comunidad discursiva funciona como un ámbito propicio para la especialización y conservación de géneros que le son propios. La falta, por supuesto, de acuerdos globales en este momento de auge del corporativismo, confiere a esta relación un alto grado de versatilidad que debe ser tomada en cuenta. La ausencia de un sistema literario estable y regulador debe evaluarse, sin duda, a partir de la falta de un modelo sólido y eficiente de organización institucional. El auge que tuvo el corporativismo en la formación de los gobiernos locales incorporados, nunca fomentó la consolidación de modelos de gobierno basados en un poder central. Igual que cada comunidad territorial se rige por un código consuetudinario propio primero, y por un fuero particular después, la producción discursiva ligada a un grupo generalmente estará marcada por rasgos particulares derivados de su organización local.

Esta es una regla con la que sólo se rompe en algunos casos excepcionales, dentro de comunidades discursivas que cuentan con

⁴⁰ Enrique Bernárdez, *op. cit.*, p. 188.

los medios necesarios para imponer ciertas rutinas comunicativas por encima de los límites locales. Casos como en el de la diplomática, de carácter tradicionalmente internacional, demuestran cómo el contacto entre comunidades discursiva locales distintas fomenta el uso de un código común que facilite las comunicaciones, con lo que parece franquearse esta frontera para establecer un sistema de géneros uniforme. Así, puede decirse que la Edad Media sí conoció, aunque de modo excepcional, un sistema internacional e institucionalizado de géneros y que, si esto no ha sido reconocido unánimemente por la crítica, es a causa de la convivencia de sistemas muy distintos cuya rigidez varía en función de las prácticas comunicativas de la comunidad dentro de una red de comunicación más amplia.

Un sistema de géneros que no sea ni ambiguo ni arbitrario y esté respaldado por una evidencia amplia en número y en extensión geográfica sólo puede hallarse, excepcionalmente, dentro de comunidades discursivas con carácter internacional. En ellas, los discursos estuvieron sujetos a una regulación más drástica que los de las otras comunidades, con el objeto explícito de superar los acuerdos comunicativos locales y facilitar con ello la comunicación internacional.

Sólo para poner un ejemplo, recordemos el rigor y la precisión con la que se etiquetan cada uno de los documentos que forman el ms. H211 del Museum and Library of the Order of St. John de

Londres, el *Libro de privilegios* de la Orden de san Juan⁴¹, confeccionado a mediados del siglo XV pero con documentos redactados desde el XII. Ante la poca homogeneidad de la documentación, los copistas no han desaprovechado la identificación de los distintos géneros de documentos en la composición del volumen. Mientras en la "tabla de los capítulos" se indican cuidadosamente en los márgenes derecho e izquierdo de los títulos de los documentos el género y el número que le corresponde en el conjunto, en el cuerpo de volumen cada documento se acompaña por una etiqueta que registra el tipo de operación que se lleva a cabo. Tenemos así que los copistas aprovechan la clara distinción entre *donación, confirmación de privilegios, troque, venta, cotos, emisión de fueros* en el caso de nuevos asentamientos, *carta* (en el caso de la documentación privada), etc.

Esta tipificación del conjunto documental no tiene otra razón de ser que agilizar el manejo del volumen en el caso de una búsqueda específica, lo que confirma, por un lado, la familiaridad de los transmisores especializados (los copistas) con estas categorías de género y, por el otro, la extensión del ejercicio de estas mismas categorías fuera del círculo exclusivo de los transmisores especializados, siempre que las etiquetas de género

⁴¹ *Libro de privilegios de la Orden de San Juan de Jerusalén en Castilla y León (siglos XII-XV)*, ed. de Carlos de Ayala Martínez, Instituto Complutense de Estudios de la Orden de Malta, Madrid, 1995.

dentro del código apuntan a un público lector más amplio. Las razones para esta claridad conceptual en lo que toca al uso de los géneros hay que buscarlas en las circunstancias de producción y transmisión de los textos. En todos los casos, se trata de representaciones discursivas de actos jurídicos compuestas para dar fe de dichos actos en todo tiempo y lugar. Este propósito sólo queda razonablemente validado cuando el amanuense de la cancillería ha seguido los usos y fórmulas que son típicos de cada género (y al mismo tiempo, de cada acto jurídico que se representa).

Así, podemos explicar que los géneros diplomáticos se consoliden cuando una acción se vuelve recurrente dentro de un cierto contexto institucional (jurídico en este caso), pues es esta misma recurrencia la que valida el acto jurídico en un ámbito que pretende ser intemporal e internacional (Recuérdese, si no, la curiosa fórmula presente en varias cancelerías peninsulares, donde se testa "tam presentibus quam futuris"). Esta consolidación del acto jurídico toma forma en rutinas discursivas rígidas, cuya transmisión dentro de los *scriptoria* medievales estuvo asegurada por el uso temprano de formularios, cuando no por las propias fórmulas transmitidas por los documentos.

Estos casos, por supuesto, son los menos. El carácter local y corpuscular de los acuerdos sobre género nos aconseja justamente concebir dicho fenómeno desde la perspectiva de los acuerdos locales que surgieron en comunidades concretas en espacios y en

tiempos igualmente concretos, como veremos en los siguientes apartados.

3.2. *El corporativismo en la concepción medieval de los géneros.*

La segmentación del panorama general en corpúsculos sociales y la identificación de comunidades discursivas no terminan de solucionar, por supuesto, los problemas. Confirmando en muchos casos las opiniones de la crítica más pesimista, es bien cierto que no encontramos en la Edad Media un sistema explícito de regulación de géneros (algo así como una poética de los géneros) por ninguna parte.

Así, por ejemplo, los "sistemas genológicos" que ocasionalmente se han querido hacer valer como tales --por ejemplo, Isidoro⁴² o Juan de Garland⁴³--, a menudo ilustran mejor una forma de trabajo intelectual basada en la acumulación y la compilación de conocimientos eruditos respaldados por los *auctores* antiguos que un saber y un propósito verdaderamente prácticos. Lo escrito por Tovar

⁴² Udo Kindermann, "Gattungensysteme im Mittelalter", en Willi Erzgräber (ed.), *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter*, Jan Thorbecke, Sigmaringen, 1989, pp. 303-313.

⁴³ Francisco López Estrada, *op. cit.*, pp. 204-207 y "Poética medieval. Los problemas de la agrupación de las obras medievales", en *El comentario de textos, 4, La poesía medieval*, Castalia, Madrid, 1983, pp. 22-25.

Paz para la definición de homilía que da Isidoro y para todo su trabajo sobre retórica, puede hacerse extensivo a las definiciones y clasificaciones de los otros autores como "mero reflejo de un conocimiento erudito y sin aplicación práctica constatada"⁴⁴. En otros casos, se trata sólo de sistemas parciales confeccionados espontáneamente sobre la relación polémica entre la obra que se presenta y el panorama literario inmediato que el autor o transmisor asume que su público comparte; éste es el caso del prólogo en los testimonios más antiguos del *Roman de Renart* o la división tripartita del género épico al inicio del *Saisnes* de Jean Bodel, por más que Jauss quiera ver ahí un esbozo temprano de poética⁴⁵. En el ámbito hispánico, es el caso también de la relación entre el mester de clerecía y el de juglaría, que a menudo ha servido para dividir el campo literario del siglo XIII sin otro fundamento que el de un marcado desprecio, dentro de los textos en cuaderna vía, hacia la poesía anisosilábica.

No faltan razones, por supuesto, para esta "muy pobre teorización" si tenemos en cuenta que sólo es hasta finales del siglo XV cuando la masificación y consecuente complejidad del naciente campo editorial obliga a optimizar sistemas de ordenación,

⁴⁴ "Género literario de los textos de origen hispano en las *Homiliae toletanae* (s. VII). Sentido retórico y líneas de investigación para el futuro", en Maurilio Pérez González (coord.), *Actas I Congreso Nacional de Latin Medieval (León, 1-4 Diciembre de 1993)*, Universidad de León, León, 1995, p. 373.

⁴⁵ "Littérature médiévale et théorie des genres", pp. 93-94.

clasificación y regulación del acervo impreso⁴⁶ y que sólo es hasta los siglos XVIII y XIX que se institucionalizan las prácticas literarias⁴⁷ y que se forma el *canon accesible*⁴⁸ de la literatura medieval con ayuda de la historiografía literaria⁴⁹ y de la recuperación y publicación de una parte del acervo medieval⁵⁰. Todo esto, sin olvidar que "hasta mediados del siglo XX el sistema literario del Medioevo no se encontraba descrito cabalmente en el sistema de los géneros, ya que durante el siglo XIX se tomaba en

⁴⁶ Roger Chartier, *El orden de los libros, Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII* [1992], tr. de V. Ackerman, Gedisa, Barcelona, 1994, p. 19.

⁴⁷ Sobre la formación de un "sistema social literario" (como una profesionalización de los papeles de productor, intermediario y estudioso) durante el siglo XVIII en Alemania, puede verse Siegfried J. Schmidt, *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur in 18. Jahrhundert*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989 (el primer capítulo de esta obra está traducido por Alberto Vital en Alberto Vital (ed.), *Conjuntos, teorías y enfoques*, UNAM - UV, México, 1996, pp. 33-43). Para el caso de Francia en el siglo siguiente, véase también Jacques Dubois, *op. cit.*, pp. 19-20. Obviamente, dicha formación debe considerarse a la luz de una "idea antológica de nacionalidad" que "se basa, o cree basarse, en los grandes escritores del pasado, en quienes una colectividad busca con orgullo sus señas de singularidad" (Claudio Guillén, "Mundos en formación: los comienzos de las literaturas nacionales", en *Múltiples moradas, ensayos de literatura comparada*, Tusquets, Barcelona, 1998, p. 309).

⁴⁸ Alastair Fowler, *art. cit.*, pp. 97-98.

⁴⁹ Que nace, como la conocemos hoy, también en el siglo XVIII (véase Ricardo de la Fuente, "Introducción", en Ricardo de la Fuente (ed.), *op. cit.*, pp. 14-22 y Hans Robert Jauss, "Cambio de paradigma en la ciencia literaria" [1974], en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto*, tr. de S. Franco et al., UNAM, México, 1993, pp. 61-62).

⁵⁰ Francisco López Estrada, *op. cit.*, pp. 553-554.

consideración como modelo la literatura clásica antigua [...]”⁵¹.

Las circunstancias peculiares que enfrenta la literatura en la Edad Media explican en buena medida el hecho de que mientras más nos acercamos a los textos literarios, más difusos parezcan los sistemas de géneros. El carácter plural y escasamente reglamentado de lo que hoy llamamos Literatura (la institución literaria), pocas veces sugiere la existencia de acuerdos generales entre los usuarios de los géneros. Por el contrario, la mayor parte de los acuerdos sobre el género que se perciben parecen dirimirse en un ámbito más bien restringido por los acuerdos locales entre sus usuarios. Así, en la *Historia Compostellana*, redactada entre 1107 y 1149, habrá que dar prioridad a la forma peculiar de conservación y presentación de la obra administrativa del obispo y arzobispo de Compostela, mezcla de crónica y cartulario, cuando se apunta que el propio Diego Gelmírez “sua [...] gesta suorum predecessorum gestis in hoc registro subnotari curavit” (I, Prol., ll. 39-40), dejando al margen la digresión erudita del prólogo delegado que da cuenta del origen etimológico de *registrum*⁵², probablemente sólo un recuerdo de la definición en el *Elementarium* de Papias (s. X)⁵³. En

⁵¹ Regula Rohland de Langbehn, *op. cit.*, p. 26.

⁵² Escribe el redactor de dicha parte que “bene autem officium huius libri cum ethimologia sui concordat uocabuli, cum sane hac de causa «registrum», quod «retrogesta» uel «res gestas» contineat, apelletur” (II, 61, ll. 20-23)

⁵³ Quien, a propósito de *registrum*, apunta la siguiente noticia: “liber qui rerum gestarum memoriam continet, unde dicitur,

el uso que otros autores y *scriptoria* hacen del término, sin embargo, se conserva exclusivamente el sentido de "cartulario" y "archivo"⁵⁴.

Con *registrum*, los redactores de la *Historia Compostellana* no parecen estar refiriendo a un modelo de escritura abstracto o concreto específico y sólo la mezcla de los modelos de escritura que sugieren las distintas acepciones del término --"gesta", "cartulario" y "archivo"-- se acercaría al producto discursivo que ha llegado hasta nosotros. El valor categorial-ostensivo de *registrum*, sin embargo, es el que define los límites de la etiqueta en tanto los atributos del género se expresan en la propia obra que este "in hoc registro" categoriza. Cuando el valor de las etiquetas no es programático ni está determinado por un sistema literario estable o regulador, el marco comunicativo en el que se enuncia justifica que sea la interacción entre una etiqueta y una materia

quasi rei gestae statio al. statutio".

⁵⁴ En el siglo VII, Ildefonso de Toledo escribe, a propósito de las epístolas de Gregorio Magno, "has itaque uno volumine arctans, in libros XII distinxit, et Registrum nominandum esse decrevit"; coincide con esta nota un *incipit* antiguo del cartulario del mismo Gregorio que reza "incipiunt epistolae ex Registro S. Gregorii papae" (los dos últimos y el texto de la nota 53 *apud* Carolo du Fresne, Domino du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis* [1678], 10 ts., ed. de L. Favre, reimpr., Librairie des Sciences et des Arts, Paris, 1938, s.u. Regesta). En el inventario levantado en Santa María de Ripoll a la muerte del obispo Oliva, la colección de epístolas de san Agustín se denomina "Registrum Augustini" (transcrito en Jaime Villanueva, *Viage literario a las iglesias de España*, Imprenta de Olivares antes de Estevan, Valencia, 1821, t. 8, pp. 216-217).

creada la que simultáneamente defina la etiqueta y obra para el grupo receptor.

3.2.1. *Los acuerdos sobre los géneros como acuerdos locales.*

Esta existencia local y comunitaria de los sistemas de géneros fomentó, en muchas ocasiones, el uso de géneros según un conjunto de acuerdos locales de los que a menudo no queda huella para el investigador actual. Para la Edad Media, donde "the written word was not the most important means of communication"⁵⁵, los medios de comunicación escritos modifican sensiblemente el sistema de acciones comunicativas y son modificados, a su vez, por el circuito alterno y dominante de los medios de comunicación orales. Aparte de modificaciones en el sustrato cognitivo, habría que considerar el hecho de que la comunidad discursiva queda reducida al pequeño grupo que comparte un fondo común de información suficiente como para que los medios de comunicación escritos le resulten pertinentes y dotados de significado. A su vez, los discursos escritos habrán de leerse y comprenderse en función de los significados que cada comunidad discursiva les atribuya y que estarán determinados por una historia de socialización común y

⁵⁵ Aron J. Gurevich, *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*, tr. de J. M. Bak y P. A. Hollingsworth, Cambridge University Press, Cambridge, 1988, p. 3.

dominante que oriente las decisiones del grupo al respecto.

Así, los participantes en las acciones comunicativas de una comunidad discursiva comparten historias de socialización complementarias que no siempre quedan inscritas en los vestigios conservados: por un lado, la del participante en la red oral de comunicaciones (las *scholae*, los *scriptoria*, los *studia generalia*, etc.) y, por el otro, la del "lector" especializado de una *comunidad textual* (en el sentido que le da Stock) más amplia.

Ilustremos estos problemas con un ejemplo. Hacia mediados del siglo XII, Domingo Gundisalvo (m. 1180) terminaba el capítulo de su *De diuisione Philosophiae* dedicado a la métrica con una nota breve sobre la poesía rítmica y la himnografía cristiana:

Videtur autem rithmus metris esse consimilis, quia est uerborum modulata compositio non metrica ratione set numero sillabarum ad utilitatem aurium examinata, ut sunt carmina uulgarium poetarum, et quod rithmus per se sine metro esse potest: metrum uero sine rithmo esse non potest⁵⁶.

Aunque es muy claro que se refiere a la himnografía cristiana compuesta en verso rítmico --así lo atestigua el ejemplo inmediato, "Rex eterne domine..."--, llama la atención esa comparación con los "carmina uulgarium poetarum". Por la fecha de redacción, no sería

⁵⁶ *De diuisione Philosophiae*, herausg. von Ludwig Baur, *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, 4 (1903), pp. 62-63.

difícil pensar que se refiera a composiciones líricas o épicas en romance, tal como se ha sugerido para los versos 233-236 del *Prefatio de Almaria*⁵⁷. Lo que tenemos aquí es una etiqueta de género caracterizada por un alto grado de indeterminación --en el sentido que da Roman Ingarden al término⁵⁸--, pero que parece razonable suponer expresa un conjunto específico de fenómenos para los miembros de una comunidad cultural. ¿A qué conjunto específico se refiere Domingo Gundisalvo cuando nombra una clase específica de prácticas o textos literarios con la etiqueta de "carmina uulgarium poetarum"? La respuesta no es sencilla; aunque es posible disminuir la indeterminación por la información que aporta el propio texto -- como lo hemos hecho al referirnos a la himnografía rítmica en latín--, ésta sólo disminuye en cierto grado.

El fondo común de información que comparte una comunidad discursiva permite a sus miembros expresar de manera económica una realidad compleja de manera más o menos unívoca (dentro de los límites del acuerdo de la propia comunidad). Según esto, la

⁵⁷ Un estado de la cuestión en Alan Deyermond, *La literatura perdida de la Edad Media, Catálogo y estudio, I, épica y romances*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1995, pp. 105-107. La numeración de los versos según la edición de Juan Gil; en la edición de Sánchez Belda, vv. 220-223.

⁵⁸ "[...] llamo 'punto de indeterminación' al aspecto o detalle del objeto representado del que, con base en el texto, no se puede saber con exactitud cómo está determinado el objeto correspondiente" ("Concretización y reconstrucción" [1975], en Dietrich Rall (comp.), *op. cit.*, p. 38; véase también *La obra de arte literaria* [1960], tr. de G. Nyenhuis H., Taurus - Universidad Iberoamericana, México, 1998, pp. 291-300).

indeterminación sólo se presentaría cuando este mismo concepto económico sale de dicha situación comunicativa y se incorpora a situaciones comunicativas distintas (como sería el caso de un académico moderno que intente descodificar el contenido de la etiqueta de género). Ésta, por supuesto, sólo es una tendencia más entre otras. Visto el mismo fenómeno desde una perspectiva diacrónica, el problema que presentan las etiquetas con alto grado de indeterminación es el de su interpretación dentro de otras comunidades culturales.

En el caso concreto de estos "carmina uulgarium poetarum", hasta aquí se ha tratado como una etiqueta de género contextualizada dentro de una comunidad cultural específica (la de Gundisalvo). La etiqueta, en realidad, no es creación de la comunidad discursiva toledana del siglo XII, sino de su fuente en esa parte, el tratado de métrica que Beda dirige a Gutberto hacia el siglo VIII⁵⁹. Resulta un tanto desconcertante que lo que hasta aquí se ha considerado una etiqueta derivada de la situación comunicativa de Domingo Gundisalvo y la primera escuela de traductores de Toledo, sea en realidad la refuncionalización de una etiqueta procedente de una comunidad discursiva distinta, la que

⁵⁹ Escribe Beda: "videtur autem rhythmus metris esse consimilis, quae est verborum modulata compositio, non metrica ratione, sed numero syllabarum ad iudicium aurium examinata, ut sunt carmina uulgarium poetarum" (*Liber de arte metrica*, en *Gramatici latini, ex recensione Henrici Keilii*, Teubner, Leipzig, 1880, t. 7, p. 258).

comparten Beda y Gutberto. El hecho, en principio, no debe sorprender, pues los "cantica uulgarium poetarum" se vuelven a encontrar en Julián de Toledo (644-690)⁶⁰, de quien presumiblemente pudo también haberlo tomado Beda⁶¹, y en quien podría ser la fuente de ambos, el africano Mario Victorino (s. IV)⁶².

Desde esta perspectiva diacrónica el problema se modifica, pues la misma etiqueta de género que parece responder a las necesidades comunicativas específicas de una comunidad discursiva se transmite a otras comunidades sin que nunca parezca necesaria su explicación. Una posibilidad es que cada comunidad discursiva compense la indeterminación de la etiqueta con determinaciones que provienen del fondo común de información que comparten los miembros de cada comunidad receptora⁶³. Sobra decir que los resultados de

⁶⁰ "Quid est rhythmus? ueruorum modulata compositio, non metrica ratione, sed numero <syllabarum> ad iudicium aurium examinata, ut puta ueluti sunt cantica uulgarium poetarum" (*Ars Iuliani toletani episcopi*, est. y ed. crít. por M. A. H. Maestre Yenes, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Toledo, 1973, p. 222, II, 20, 4). Las *emendationes ope ingenii* del editor, como se ve, están sugeridas por el texto de Beda.

⁶¹ Robert B. Palmer, aunque no resuelve el punto, sugiere que pudo ser así ("Bede as Textbook Writer: a Study of his *De arte metrica*", *Speculum*, 34 (1959), p. 575).

⁶² *Ars Victoriani grammatici*, en *Gramatici latini*, t. 6, pp. 187-205.

⁶³ Como escribe Schmidt, "la polisemia de los elementos integrantes del texto [equivalente a lo que hasta aquí hemos llamado "indeterminación"] en la comunicación no literaria normalmente se monosemiza mediante el recurso al 'cotexto' ('Ko-Text') y mediante la referencia al 'contexto' ('Kontext') (en el sentido de J. S. Petöfi), pudiendo de esta forma acceder a

estas nuevas determinaciones pueden ser extravagantes y, a veces, difíciles de justificar y comprender en toda su dimensión. Así sucede cuando Julián de Toledo amplía su explicación sobre el verso rítmico con una comparación ("ut puta ueluti sunt cantica uulgarium poetarum") y un ejemplo ("Lupus dum ambularet uiam, incontrauit asinum"), ejemplo que no es verso rítmico, ni métrico y que ni siquiera parece un verso, lo que probablemente sugiera la interpretación de los "cantica uulgarium poetarum" en el sentido de ritmo prosaico, forma de composición muy en boga todavía hasta el siglo VII y que no fue rara muchos siglos después⁶⁴.

3.2.2. El valor de los acuerdos locales. Estudio de un caso: las etiquetas de género.

La conservación de los géneros fuera de una poética práctica

determinadas presuposiciones que en el texto no aparecen. Si no se dispone de un 'contexto' obligatorio como un marco referencial para el texto que se ha de recibir, al receptor sólo le queda la 'serie informativa' que puede constituir como comunicado a partir de las declaraciones llevadas a cabo en el texto mismo sobre personas, acciones, estados de cosas y objetos. A falta de 'informaciones' sobre personas, acciones, etc., el receptor no tendrá más remedio que recurrir a las 'teorías' y a los 'presupuestos de regularidad' (Regelmässigkeitsannahmen') (en el sentido de K. Eibl) defendidos y utilizados por aquél en el momento de la recepción, con el fin de poder construir generalmente un comunicado coherente para él" (*Fundamentos de una ciencia empírica de la literatura*, p. 209).

⁶⁴ Véase Sergio Álvarez Campos, *El ritmo prosaico hispano-latino (del siglo III a Isidoro de Sevilla)*, historia y antología, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1993.

(un manual, digamos) y la ausencia de una reflexión institucionalizada con fines normativos, tampoco favorecen la investigación. A menudo, lo que se conserva de la reflexión local sobre los géneros son únicamente etiquetas de género con un valor relativo, pues la falta de una regulación institucional pocas veces permite distinguir con certeza las diferencias entre términos especializados para referirse al género y términos accidentales. Como escribe Carmen Codoñer para el siglo IV, la definición de cada género historiográfico vigente "depende en gran medida de los títulos que se nos han transmitido y la consiguiente descripción de la obra a la que designa con una de esas titulaciones"⁶⁵. Es éste el panorama que por lo general ofrece la Edad Media al investigador.

Lo anterior apunta al interés primordial que tienen las etiquetas de género para una reflexión sobre las configuraciones discursivas en la Edad Media y al valor restringido de su aplicación, muchas veces limitado al ámbito de uso intuitivo dentro de una comunidad discursiva. Este problema, por supuesto, no es exclusivo de la Edad Media; como ha señalado la misma Carmen Codoñer en el caso de la lírica de Horacio, "la dificultad existente para diferenciar la terminología especializada de la que

⁶⁵ "Las crónicas latinas del siglo IV", en *Los géneros literarios, Actes del VIIe Simposi d'Estudis Clàssics 21-24 de març de 1983*, Universitat Autònoma de Barcelona, Belaterra, 1985, p. 125.

no lo es, se debe, en gran parte, a la inexistencia de una crítica literaria propiamente dicha⁶⁶.

3.2.2.1. Naturaleza ostensiva de las etiquetas de género medievales.

Conviene, de aquí en adelante, precisar lo que se entenderá por *etiqueta de género* a la luz de lo ya dicho. Aunque en principio una *etiqueta de género* podría definirse por su carácter metalingüístico⁶⁷, parece preferible no opacar la relación ostensiva que existe entre una etiqueta de género y su contenido empírico (los miembros que forman la clase y que la etiqueta designa), presente en la mayor parte de las obras medievales. Así, habrá que distinguir entre a) un *item* lingüístico y b) una *categoría* en

⁶⁶ "Importancia de la existencia de una normativa retórica", en Rosario Cortés Tovar y José Carlos Fernández Corte (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994, p. 68.

⁶⁷ Wolfgang Raible define las etiquetas o nombres de género como "signos lingüísticos simples con los que se designan signos lingüísticos complejos" (art. cit., p. 328); para Susana González Marín, "lo que nos dará la clave para considerar un término como denominación genérica será su empleo repetido aplicado metalingüísticamente a varias obras distintas por parte del público o por parte del autor" ("Estudio de las etiquetas genéricas endógenas aplicadas a las vidas de santos en la antigüedad tardía", *Voces*, 7 (1996), p. 89).

sentido estricto, como hace Kleiber⁶⁸; esto nos permite, en principio, descartar aquellas etiquetas con valor léxico⁶⁹ o lexicográfico⁷⁰, para ocuparnos exclusivamente de las etiquetas de género que indican, de manera ostensiva y dentro de la comunicación en sentido amplio, la existencia de una *clase conceptual*⁷¹ o la pertenencia de un miembro individual a una clase de textos⁷². Lo

⁶⁸ *Op. cit.*, pp. 166-167.

⁶⁹ Las etiquetas con valor léxico pueden caracterizarse por agrupar sentidos o categorías distintas que, aunque aportan algún tipo de información genológica, no necesariamente aluden a un grupo definido de textos. Un buen ejemplo es, en la *Estoria de España*, el típico *Libro de...* que, aunque establece "unos mínimos principios de ordenación literaria" (Gómez Redondo, "Terminología genérica en la *Estoria de España* alfonsí", p. 58), apunta a la identidad material del códice (*libro de loores, libro de gestas, libros de viessos, libros de castigos o de sesos, etc.*) o a la ordenación interna de una obra (*ibid.*, pp. 58-59); lo mismo puede decirse de *tractado* o de *estoria* en un contexto más amplio (Alan Deyermond, "De las categorías de las letras: problemas de géneros, autor y título en la literatura medieval española", p. 23).

⁷⁰ Me refiero a las etiquetas que tienen un valor de *lema* y se someten a alguno de los tratamientos lexicográficos típicos de la Edad Media (una caracterización de ellos en Carmen Codofier, "Evolución de la lexicografía latina medieval", en Maurilio Pérez González (coord.), *Actas II Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 11-14 de Noviembre de 1997)*, Universidad de León, León, 1998, t. 1, pp. 39-50).

⁷¹ Rebecca M. Frumkina y Alexei V. Mikhejev definen *clase conceptual* como aquella categoría que comprende "any grouping with some meaningful relations among its members yielding a reasonable interpretation" (*Meaning and Categorization*, Nova Science, New York, 1996, p. 54).

⁷² Del tipo *Este texto pertenece a tal género que suelen estar presentes en las indicaciones metacomunicativas* (Barbara Frank y Jörg Hartmann, "Les indications métacommunicatives des premiers documents des langues romanes", en M. Selig, B. Frank y J. Hatmann (eds.), *op. cit.*, pp. 222-224).

anterior, por supuesto, sin perder de vista que el valor léxico, lexicográfico o categorial de una etiqueta depende fuertemente de su función en el discurso y no de rasgos esenciales o de un sistema de estancos lógicos, lo que supone que una misma categoría puede tener distintos valores según el tratamiento al que se le someta en el discurso.

Hechas las anteriores salvedades, el *corpus* de las etiquetas medievales se reduce a las etiquetas con un valor categorial-ostensivo y de uso dentro de la comunicación. Esta restricción resulta muy importante si tenemos en cuenta que, en una gran mayoría de los casos, las etiquetas de género en la comunicación nunca son signos de una entidad abstracta que podamos definir con independencia del texto que interactúa dentro de una situación comunicativa. Al contrario, el sentido de la etiqueta de género como signo ostensivo sólo puede apreciarse en todo su valor cuando la consideramos como parte de un acuerdo local entre la obra que designa y los contratos de comunicación pactados dentro de una situación comunicativa, puesto que la ostensividad de la etiqueta de género remite al texto que nombra y simultáneamente presenta. Esto explica por qué una buena parte del tiempo las etiquetas medievales de género no son nunca términos especializados en toda la extensión de la palabra, sino más bien categorías usadas con una base intuitiva que generalmente derivan de los rasgos más fácilmente reconocibles en una agrupación textual dentro de la

comunicación.

Así sucede con etiquetas como *vita*, *gesta*, *passio*, *miracula*, *tumulatio*, etc. en las que siempre resulta muy difícil saber cuándo el autor utiliza la etiqueta como una categoría ostensiva y cuándo como un término no especializado que sencillamente sirve para anticipar al público el contenido que se narrará en breve. Si hacemos una revisión superficial de los *tituli* en una colección como la del *Pasionario hispánico*⁷³ (ss. VII-XI), parecería que el término *passio* tiene un valor categorial y un propósito genológico; las excepciones, sin embargo, demuestran que no es así: cuando en el texto falta la narración del martirio, se prefiere hablar de "Confessio sancte ac beatissime Leocadie uirginis" (3,1)⁷⁴; cuando en el espacio de la narración se distribuyen por partes iguales los actos en vida y la pasión del mártir propiamente dicha, se titula "Uita uel passio" (19, 1; 24, 1); si la muerte no es violenta, se titula "Uita uel obitus" (9, 1) y si se trata en realidad del hallazgo de los restos del mártir, "Inuentio" (18, 1). El o los autores que componen esta colección de textos no parecen referirse con *passio* a un género específico, sino al contenido particular de cada uno de los textos que forman el *Pasionario*, como prueban las

⁷³ *Pasionario hispánico*, ed. de Pilar Riesco Chueca, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1995.

⁷⁴ No se trata, por supuesto, de una regla: el copista del manuscrito de Tuy (s. XII) transmite *passio*, lo que puede representar una *lectio facillior* o la restitución de un uso genológico.

íntimas relaciones entre *tituli* y contenido. La misma duda cabría cuando Berceo declara "aún otro miláculu vos querría contar" (*Milagros* 75b) o invita "oíd otro miláculu fermoso por verdat" (182b). ¿Con *miráculu* se alude a un género constituido y aceptado por la comunidad receptora o, sencillamente, se anticipa el contenido narrativo de lo contado?

Esto no significa necesariamente, por supuesto, que estemos delante de una andanada de nuevos géneros o subgéneros (del tipo *uita-uel-passio* o *uita-uel-obitus*)⁷⁵ o que, por el contrario, etiquetas como *miráculu* no contengan una información genológica pertinente. En realidad, los matices terminológicos del *Pasionario hispánico* apuntan, por un lado, a la ausencia de convenciones rígidas en el ámbito de un público para el que los sistemas de regulación literaria no son culturalmente significativos y que, consecuentemente, no puede caracterizarse por una demanda de precisión conceptual; por el otro, demuestran el éxito comunicativo que palabras de todos los días pueden alcanzar en la identificación de clases de textos.

⁷⁵ Aunque, con todo, no hay que olvidar que "un acercamiento en términos de prototipos y *continua* categoriales" conlleva siempre "un riesgo alto de proliferación, de atomización de las categorías o clases, pues entre dos puntos de un *continuum* siempre se puede generar otro punto" (Company, "Prototipos y el origen marginal de los cambios lingüísticos. El caso de las categorías del español", p. 147, nota 4); los riesgos de esta proliferación categorial están bien ejemplificados por el estudio de Teresa Moure, "Sobre el carácter no-discreto de la complementación clausal", *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 14 (1995), pp. 109-139.

3.2.2.2. Continuidad categorial de las etiquetas de género medievales.

Lo que tenemos, en resumen, son palabras robadas a la lengua común que contribuyen a la identificación de ciertos grupos conceptuales de productos discursivos. Este hecho confiere a las categorías un valor de uso altamente intuitivo que tiene poco que ver con el uso especializado y regulador de una institución literaria, pero que presenta un éxito comunicativo garantizado por la especificidad de la situación comunicativa⁷⁶, por el carácter ostensivo de las categorías y por un cierto grado de cooperación de parte del grupo receptor.

La constatación del uso intuitivo de las categorías, por supuesto, no se detiene aquí. Etiquetas que para nosotros tienen hoy --o deberían tener-- un claro valor tipológico (*fazañas, fablas, semejanças, enxiemplos, castigos, proverbios, miracula, etc.*) no parecen tener un valor sistémico para los autores medievales. Por el contrario, su valor como términos especializados

⁷⁶ En el caso de los miembros prototípicos y marginales del *Pasionario hispánico*, la lectura por el aniversario del mártir o santo dentro del oficio, en maitines o, parcialmente, en la misa que le estaban dedicados (Riesco Chueca en la Introducción a su edición, p. xi); en el caso de los *miráculos* en romance de Berceo, parece probable que se recitasen dentro de peregrinaciones locales, aprovechando un poco el éxito del camino de Santiago (aunque discuto este punto en las últimas páginas de la presente tesis).

resulta parcial y muy relativo, a semejanza de lo que sucede en los estudios de campo de Rosh y de la semántica de prototipos. Un acercamiento a los vestigios de prácticas discursivas que han quedado en los textos medievales permite comprobar rápidamente que las etiquetas de género se conciben como categorías flexibles, no excluyentes y adaptadas a las condiciones de comunicación particulares de cada comunidad discursiva. Así, cuando los traductores del *Calila e Dimna* se refieren a "enxemplos et semejanças"⁷⁷, su propósito no parece ser el distinguir entre dos tipos distintos de formas breves: la misma fórmula introductoria que sirve para presentar una *similitudo* ("et esto semeja..."⁷⁸), introduce inmediatamente el ejemplo del pobre que se aprovecha del ladrón ("et esto semeja a lo que dizen que era un ome muy pobre...", p. 96), al que luego se refieren como al "tal enxemplo" (p. 97). Lo mismo puede decirse de los "enxemplos de omnes et aves et animalias" (p. 99) en el *incipit* del libro: otra vez estamos delante de etiquetas que para la realidad del hablante tienen más un valor complementario que excluyente, por más que para nosotros pueda aludir a la diferencia --pertinente dentro de nuestro sistema literario actual-- entre *ejemplos* y *fábulas*. Esto sin olvidar que, como avisa Marcelino Villegas en su traducción de la versión árabe,

⁷⁷ *Calila e Dimna*, ed. de José Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Catalia, Madrid, 1984, p. 89.

⁷⁸ "Et esto semeja al fuego ardiente que toda leña que le echan arde mejor" (p. 96).

lo que según nuestras convenciones sistémicas actuales podría separarse en epílogo, fábula, parábola, símil, alegoría, anécdota, sentencia, máxima o proverbio, en árabe se presenta siempre bajo el mismo término de *máza*⁷⁹. Lo anterior vale para las etiquetas *fabla* y *fazaña* en el *Libro de buen amor*: aunque a primera vista parecería que Juan Ruiz distingue entre relatos con protagonistas no humanos y relatos con protagonistas humanos, se trata en realidad de términos que nombran clases de textos que no necesariamente forman oposiciones lógicas⁸⁰.

Estos usos demuestran de forma bastante clara que la percepción medieval de las categorías está basada primordialmente en la progresión de una categoría a otra sin que entre ellas se adviertan límites categoriales estrictos. Esta misma continuidad categorial está presente entre *fazaña* y *miráculo* en Berceo⁸¹; entre

⁷⁹ En su Introducción a su traducción de Abdalá Benalmocaffa, *Calila y Dimna*, Alianza, Madrid, 1991, pp. 30-32.

⁸⁰ María Jesús Lacarra, "El *Libro de buen amor*, ejemplario de fábulas a los profano", en Juan Paredes Núñez y Paloma Gracia (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Universidad de Granada, Granada, 1998, pp. 248-249.

⁸¹ Aunque en las fuentes latinas de los mss. A, T y M no se califica nunca de *fazaña* el milagro del niño hebreo, Berceo le atribuye dicha etiqueta ("cuntió en essi tiempo una buena hazaña", 352b), aclarando que no es sustancialmente distinto de los demás milagros ("bien es de los miráculos semejant e calaña", 352d) y que por esta razón se incluye en la colección ("metieron est miráculo entre la otra gesta", 370d).

fazaña y fábula esópica⁸²; entre fazaña y narración ejemplar⁸³; entre *enxiemplo*, *fabla* y fazaña en el *Libro de buen amor*⁸⁴; entre fazaña, consejo y quizá refrán en la *Estoria de España*⁸⁵; entre fazaña y narración histórica en el *Libro de los fueros de Castilla*⁸⁶; entre fazaña y proverbio⁸⁷. En literatura latina, es bien conocida la continuidad categorial entre *historia*, *annales* y *chronica*⁸⁸ o entre *vita*, *sermo*, *passio* y otras (con todo y que predomina *vita* en el *corpus* estudiado⁸⁹; en literatura francesa, por supuesto, tampoco faltan ejemplos⁹⁰.

⁸² María Jesús Lacarra en el Prólogo a su *Cuento y novela corta en España, Edad Media*, p. 36.

⁸³ Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, t. 1, pp. 92-94.

⁸⁴ Véase nota 80 de este capítulo.

⁸⁵ Fernando Gómez Redondo, "Terminología genérica en la *Estoria de España alfonsí*", p. 71.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 71, nota 97.

⁸⁷ Yakob Malkiel, "Old Spanish *fazaña*, *Pa(s)traña* and *Past(r)ija*", *Hispanic Review*, 18 (1950), pp. 135-157 y 244-259.

⁸⁸ Bernard Guenée, "Histoires, annales, chroniques, Essai sur les genres historiques au Moyen Âge", *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 28 (1973), pp. 997-1016 y Carmen Orcástegui y Esteban Sarasa, *La historia en la Edad Media*, Cátedra, Madrid, 1991, pp. 26-29.

⁸⁹ Susana González Marín, art. cit.

⁹⁰ Juan Paredes Núñez, "'Novella'. Un término y un género para la literatura románica", *Revista de Filología Románica*, 4 (1986), pp. 125-140 y *Formas narrativas breves en la literatura románica medieval: problemas de terminología*, Universidad de Granada,

La evidencia confirma que las etiquetas de género no son categorías discretas y excluyentes para el autor medieval y su público y que, al contrario, podrían caracterizarse por su falta de límites discretos y, en consecuencia, por una contigüidad semántica que incluso las hace intercambiables. Las razones son obvias: la etiquetación en estas obras no depende de un sistema de géneros constituido ni tiene un propósito regulador. Se trata, más bien, de categorías con un propósito comunicativo cuyo valor debe relativizarse a la luz de la naturaleza ostensiva de la etiqueta y de los numerosos rasgos externos al propio texto que pueden caracterizar la obra.

En otras palabras, una etiqueta medieval de género no es un signo simple ligado indefectiblemente a un signo complejo por lazos unívocos, como sugeriría la definición de Raible, sino un signo ostensivo cuyo contenido se determina de acuerdo con la interacción entre un autor específico y un público específico, en un momento específico y según las propias características del objeto cultural que interviene en la comunicación (la obra) y que esa etiqueta designa. Cuando Berceo en los *Milagros* habla de "fer unos pocos viessos" (44d), de contar un ejemplo ("digamos un exiemplo fermoso que leemos", 377b), de una "buena hazaña" (352b) que "bien es de los miráculos semejant e calaña" (352d) o de contar otro

Granada, 1986; Pierre Bec, "Le problème des genres chez les premiers troubadours", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 25 (1982), pp. 31-47.

milagro (75b, 182b, 431a, 461a, 500d, 501a, etc.), las etiquetas de género no entrañan valores absolutos y distintivos del tipo *viessos* vs. *exiemplo* vs. *hazaña* vs. *miráculo* y tampoco parecen estar ahí con este propósito.

Viessos, *exiemplo*, *hazaña* y *miráculo* materializan un *continuum* categorial que representa distintos grados de aproximación a la misma obra concreta (los *Milagros de nuestra Señora*), aprovechando la flexibilidad de las categorías dentro del evento comunicativo. Así, *viessos* y *miráculo* no representan necesariamente oposiciones armónicas dentro de un sistema lógico donde *viessos* se refiere a la forma y *miráculo*, al contenido, sino formas distintas dentro de un *continuum* categorial para nombrar un discurso determinado en una situación comunicativa específica.

Lo mismo sucede con *exiemplo* (377b, 411d y 412a). De lo que hablamos aquí no es de un género teórico o efectivo⁹¹ ni de un principio de inclusión de clases⁹², sino de una categoría flexible que representa una forma menos típica que *miráculo* para referirse

⁹¹ Del tipo "un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire" (Brémont, Le Goff y Schmitt) o "ein unterhaltsam vorgetragenes Lehrstück, das die Sittlichkeit fördern will" (Schenda) (ambas definiciones citadas en Nigel F. Palmer, "Exempla", en F. A. C. Mantello y A. G. Rigg (eds.), *op. cit.*, p. 583).

⁹² José Romera Castilla y José Manuel Cacho Blecua explican la mezcla de *miráculo* y *exiemplo* por la inclusión del primero en el segundo (Fernando Baños en el Prólogo a su edición de los *Milagros*, p. xlix).

al texto que nombra, pero igualmente efectiva ante la confluencia de otros rasgos definitorios como la situación comunicativa, la relación de copresencia entre esta etiqueta y los otros textos, las expectativas del público o de la comunidad discursiva, etc.

El fenómeno no es tan difícil de aceptar si pensamos que en la comunicación cotidiana este tipo de licencias existen incluso en un ámbito fuertemente reglamentado como el académico. Un avance de investigación, por ejemplo, puede etiquetarse de distintos modos según la situación comunicativa. Así, será lícito etiquetar el mismo texto en función de las circunstancias de la comunicación. Dentro de un congreso, podremos empezar por "las presentes notas...", aludiendo a su aspecto inacabado como la investigación en proceso que es, pero también será un buen *incipit* el de "la presente comunicación...", destacando su enunciación en una mesa redonda. Si se piensa en el destino editorial del texto, habrá que empezar por "el presente artículo...", subrayando su forma escrita (notas a pie de página, bibliografía, etc.) y el canal de transmisión. Si el expositor es un conferencista, el *incipit* deberá cambiarse por "la presente conferencia...". Si se incorpora dentro de una investigación de mayor envergadura sobre el tema, podrá empezar por "En el presente capítulo...", etc. Todas estas modificaciones se llevan a cabo de forma natural, contando siempre con que el cambio de etiqueta está permitido por la continuidad que hay entre todas ellas y por las posibilidades del público de

adecuarse a cada una de las situaciones (en el caso de una conferencia plenaria, por ejemplo, todo el público sabe que efectivamente asiste a una conferencia plenaria, por lo que el *incipit* "la presente conferencia..." tiene sentido) aunque se trate de un avance de investigación o de un artículo.

La asunción de alguna de estas etiquetas en el *incipit* de nuestro avance de investigación, por supuesto, no garantiza que concluyamos el texto con la misma etiqueta. Por una serie de convenciones culturales típicas de la lengua escrita española, sería incluso deseable cerrar con una etiqueta distinta para no caer en esa redundancia que los manuales de redacción al uso condenan. Naturalmente, el problema de la continuidad en las etiquetas de género se complica si tenemos en cuenta que, como apunta Ana María Vígara Tauste, "el principio de la 'no repetición' es, sin duda, un postulado estilístico propio de la lengua escrita --y muy poderoso, por cierto, en español--, que refleja, sobre todo en los textos literarios (mucho menos que en los científicos, por ejemplo), la voluntad estética de su autor"⁹³.

3.2.2.3. Las etiquetas de género medievales como categorías

⁹³ "Comodidad y recurrencia en la organización del discurso coloquial", en Luis Cortés Rodríguez (ed.), *El español coloquial, Actas del Simposio sobre Análisis del Discurso Oral, Almería, 23-25 de noviembre de 1994*, Universidad de Almería, Almería, 1995, p. 175.

abiertas: amplitud y heterogeneidad semánticas.

Si se mira el mismo fenómeno desde la perspectiva de las etiquetas, comprobamos que, aunque en teoría una etiqueta de género debería definir un conjunto homogéneo de miembros, en la práctica esto no sucede así. Una misma etiqueta de género puede agrupar miembros con características muy distintas que sugieren una jerarquización al interior de la misma categoría y, por supuesto, también al interior del grupo de manifestaciones producidas en contextos culturales a veces muy distintos⁹⁴. Los ejemplos, otra vez, son abundantes. Bajo la misma etiqueta de *fazaña* podemos encontrar relatos breves forísticos confeccionados sobre hechos reales en el *Fuero de Palenzuela*, de mediados del siglo XII⁹⁵, relatos folclóricos como el incluido en el *Fuero general de Navarra*⁹⁶, historiografía con valor ejemplar como en "rezó sus

⁹⁴ Igual que dentro de una categoría teórica como *ficción sentimental*, por ejemplo, estamos dispuestos a aceptar que "hay obras centrales, tanto por su excelencia artística como por ostentar los rasgos más típicos del género; y hay otros que son genéricamente marginales, pero de gran interés" (Alan Deyermond, "Las relaciones genéricas de la ficción sentimental", en *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, UNAM, México, 1993, p. 47).

⁹⁵ Editados en Ramón Menéndez Pidal (ed.), *Crestomatía del español medieval*, acabada y revisada por Rafael Lapesa y María Soledad de Andrés, 3a. ed., Gredos, Madrid, 1982, t. 1, pp. 62-63.

⁹⁶ Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, t. 1, pp. 92-93.

argumentos, las fazanyas passadas" en el *Libro de Apolonio*⁹⁷ (aunque, en el mismo texto, con el valor de "maravillarse" en expresiones como "que lo tenién ha fazannya quantos que lo vehién", 180c y "tóuolo por façanya", 469d), milagros como el del niño judío en los *Milagros de nuestra Señora* (352b), anécdotas que motivan refranes como en *El conde Lucanor* (aunque claramente con sentido irónico)⁹⁸, anécdotas con valor ejemplar como en el *Libro de los estados*⁹⁹, cuentos folclóricos en verso como los de los dos perezosos y Pitas Payas en el *Libro de buen amor* (457a y 474a) o fábulas como la del ratón de Monferrando en el mismo *Libro* (1369d). En el caso del *Libro de los gatos*, María Jesús Lacarra ha demostrado que, bajo las rúbricas que titulan "enxiemplo" cada unidad textual, se encuentran mezclados por lo menos cinco géneros narrativos breves distintos: ejemplos, fábulas, ejemplos alegóricos, fichas de bestiarios y *similitudines*¹⁰⁰.

Este fenómeno, por supuesto, no es privativo de las formas

⁹⁷ *Libro de Apolonio*, ed. de Dolores Corbella, Cátedra, Madrid, 1992, 31c; véase, con el mismo sentido, 487d.

⁹⁸ Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, ed. de Guillermo Serés, estudio preliminar de Germán Orduna, Crítica, Barcelona, 1994, ejemplo 27, pp. 124 y 376-377, nota 41.

⁹⁹ Fernando Gómez Redondo, "Géneros literarios en don Juan Manuel", pp. 114-115.

¹⁰⁰ "El *Libro de los gatos*: hacia una tipología del 'enxiemplo'", en Y.-R. Fonquerne y Aurora Egido (eds.), *Formas breves del relato (Coloquio Casa de Velazquez - Universidad de Zaragoza, Madrid, febrero de 1985)*, Universidad de Zaragoza, Madrid, 1986, pp. 19-34.

breves ni del romance. En la prosa mediolatina, por ejemplo, *gesta* vale lo mismo para designar la narración de hechos militares o políticos de un rey o de un caballero (*Historia Roderici*¹⁰¹), episcopologios (*Gesta episcoporum Viridunensium, De gestis abbatum Laubiensium, De gestis episcoporum Antissidorensium, etc.*)¹⁰², pero también opúsculos ejemplares y cuentos folclóricos como los contados en los *Gesta romanorum*¹⁰³ y, en romance, amplias historias de pueblos¹⁰⁴.

Se trata de categorías cuya estructura interna puede caracterizarse por su heterogeneidad y por una representatividad gradual, lo suficiente como para aceptar en su interior una lista amplia de miembros, pero no restrictiva. Esta heterogeneidad de los

¹⁰¹ Pese al título moderno de *Historia*, no hay que olvidar que en la tradición manuscrita la obra se conoció como *Gesta de Roderici Campi Docti* y *Gesta Roderici Campi docti* (véase mi "Contaminación y género en dos crónicas mediolatinas (*Historia Roderici* e *Historia Compostellana*)", en Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Actas de las VII Jornadas Medievales*, UNAM - El Colegio de México - UAM-I, México, en prensa.

¹⁰² Michel Sot, *Gesta episcoporum, gesta abbatum*, Brepols, Turnhout, 1981 (*Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental*, 37).

¹⁰³ La etiqueta, por supuesto, no es la única en la rica tradición manuscrita de esta colección de textos: también se conocen *Romanorum hystoria*, *Gesta romanorum moralizata* o *moraliter exposita*, *Gesta romanorum cum misticis applicationibus* o *cum reductionibus spiritualibus* o *Romanorum historia mystice designata* (Franz P. Waiblinger en su Introducción a *Gesta romanorum*, tr. de F. P. Waiblinger, *Deutscher Taschenbuch, München*, 1992, pp. 6-7).

¹⁰⁴ Fernando Gómez Redondo, "Terminología genérica en la *Historia de España alfonsí*", p. 68.

miembros y esta flexibilidad interna de las relaciones de contigüidad entre ellos resultan más claras si las vemos desde la perspectiva de la teoría de los prototipos y de las relaciones de parentesco (como ha hecho ya Eugene P. Kirk para la sátira *menipea*¹⁰⁵).

Dentro del conjunto de textos que conforman los *Milagros de nuestra señora*, por ejemplo, hay miembros que parecen más próximos en la opinión de su público --y hay que suponer que también de su autor-- a lo que en la realidad psicológica de los hablantes se representa como un milagro (todos aquellos relatos que indudablemente son *miráculos* y, o no necesitan marcarse, o se marcan como *miráculo* con frases del tipo "otro *miráculo* vos querría contar", 75b) y miembros que se aproximan menos (aquellos que podrían ser considerados *miráculos*, pero también podrían ser otra cosa, como la "buena hazanna", 352b). La misma explicación resulta válida para la indeterminación que ve María Jesús Lacarra en los términos *enxiemplo*, *fabla* o *fazaña* dentro del *Libro de buen amor*; sin olvidar, por supuesto, que para un lector de principios del siglo XV como Alfonso de Paradinas todo cabría bajo la rúbrica general de "enxiemplo"¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Véase su importante Introducción a *Menippean Satire an Annotated Catalogue of Texts and Criticism*, Garland, New York - London, 1980.

¹⁰⁶ María Jesús Lacarra, "El *Libro de buen amor*, ejemplario de fábulas a lo profano", pp. 247-251.

Para entender esta amplitud y esta heterogeneidad semánticas, hay que recordar que la eficiencia comunicativa en una situación determinada descansa en la actitud cooperativa de los hablantes y en los acuerdos previos tomados en la historia de la comunidad discursiva; esto supone un grado alto de aceptabilidad del grupo receptor que se manifiesta en el contrato discursivo según el cual el receptor supone que si un emisor produce un mensaje lingüístico, éste debe tener sentido¹⁰⁷. Igual que para nosotros hoy, esta actitud cooperativa en la Edad Media parece tener márgenes muy amplios que van desde la atribución de sentido a un término inventado como las "pellas de tabardie" en el ejemplo xx del *Conde Lucanor* (ed. cit., p. 82) y las típicas *lectiones faciliores* de la tradición manuscrita medieval, donde por una trivialización se restituye el sentido a una palabra que el copista originalmente no comprendió, hasta el ejemplo de la disputa que tuvieron griegos y romanos en el *Libro de buen amor* (46-64), donde queda claro que esta actitud cooperativa está presente incluso en los casos en los que los participantes en la comunicación no se han puesto de acuerdo en los contenidos que corresponden a cada categoría.

No es de extrañar: a menudo, un hablante suele estar convencido de que sus interlocutores atribuyen los mismos sentidos a ciertas categorías, aunque la mayor parte del tiempo no sea así¹⁰⁸

¹⁰⁷ Enrique Bernárdez, *op. cit.*, pp. 133-134.

¹⁰⁸ Karol Janicki, *op. cit.*, pp. 103-114.

y, como afirma Joaquín Garrido Medina, en la comunicación "es posible el fracaso, pero lo que está garantizado es el éxito, incluyendo en él el malentendido"¹⁰⁹.

No se trata tampoco, por supuesto, de un fenómeno exclusivo de la Edad Media. Hoy en día, dentro de una comunidad académica, estamos dispuestos a aceptar que etiquetas como *cuento* y *novela breve* o *formas narrativas breves* sirven para referirnos a un conjunto de prácticas discursivas típicas de la Edad Media (ejemplos, cuentos folclóricos, milagros, sentencias, ejemplos homiléticos, ejemplos históricos, etc.), en prosa y en verso (pienso, por ejemplo, en la antología de María Jesús Lacarra, *Cuento y novela corta en España, 1, Edad Media*). En la comunicación cotidiana, la voluntad de comprensión de los participantes determina el valor de uso de una categoría, a veces incluso contra los valores del sistema. Sabemos, por ejemplo, que la etiqueta *cuento* no tiene en la Edad Media el valor actual¹¹⁰, pero seguimos usándola como categoría. Sabemos también que el *liber registri venerabilis Compostellane ecclesie pontificis Didaci secundi* nunca se conoció en los manuscritos tempranos bajo la etiqueta "historia" (como *Historia Compostellana*), igual que los *Gesta Roderici Campidocti* no se conocieron nunca bajo la etiqueta de *Historia*

¹⁰⁹ *Op. cit.*, p. 243.

¹¹⁰ Paredes Núñez, "El término 'cuento' en la literatura románica medieval", *Bulletin Hispanique*, 86 (1984), pp. 435-451.

Roderici, pero éstas siguen siendo sus denominaciones académicas más frecuentes¹¹¹.

Los límites de esta continuidad en el uso de las etiquetas está determinado también, por supuesto, por los acuerdos tácitos o explícitos de la comunidad. Si bien no hay un acuerdo sobre la equivalencia unívoca de *miráculu* o de *enxiemplo* con algún tipo específico de discurso, en ningún caso se han conservado evidencias que permitan afirmar que estas etiquetas podían intercambiarse con las de *chantefable*, *annal*, *ars grammatica* o *ars dictandi*, *lapidario*, *quaestiones*, *sophismata*, *sortes sanctorum*, etc. Resulta obvio que también existen límites para los *continua* y que los márgenes difusos de las etiquetas sólo son difusos en función de los límites que las propias comunidades fijaban para referirse a su producción discursiva. Estos límites, por supuesto, muchas veces pudieron estar dictados por agentes destacados por su pericia discursiva en una comunidad, como sucede con la tajante distinción de don Juan Manuel entre *enxiemplos* y *proverbios* (*El conde Lucanor*, ed. cit., pp. 251-252) y la de Pero Díaz de Toledo, en el prólogo de sus *Proverbios glosados de Séneca*, entre *proverbios* en sentido estricto y *proverbios* en el sentido de parábolas¹¹². Las

¹¹¹ Véase mi "Contaminación y género en dos crónicas mediolatinas (*Historia Roderici* e *Historia Compostellana*)".

¹¹² "Aquí non se toma prouerbio en propia significación, ca segun dize sant Ysidoro en el sexto libro de sus Etimologias, proverbio es de entender so semejança de vnas palabras otra cosa que las palabras dizen [...] E por tanto nuestro salvador se dezia

convenciones aceptadas, sin embargo, fueron a menudo muy variables y dependieron de la comunidad discursiva: otros clérigos en formación y algunos peregrinos locales o extranjeros para los *Milagros* romanceados de Berceo; los sucesores de Gelmírez en el arzobispado de Compostela, pero también algunos miembros de las altas jerarquías eclesiásticas europeas en un momento en el que la sede despunta junto a otros centros de devoción internacional¹¹³; la corte alfonsí en el caso del *Calila e Dimna* y el *Sendebár*¹¹⁴ o la clerecía como primer destinatario de las parodias litúrgicas mediolatinas¹¹⁵.

Así, las etiquetas de género en la Edad Media han de verse como convenciones o, si se quiere, sobrentendidos que facilitan la comunicación entre los miembros de una comunidad discursiva y que muy pocas veces parecen sujetas a las normas que supone una institución como reguladora de las relaciones entre sus miembros. No hay, en resumen, un sistema global que abarque todas las manifestaciones discursivas de la Edad Media y regle las

hablar en proverbios porque fablaba por figuras & semejas. Mas tomase aquí proverbio por sentençias ciertas, compendiosas & cortas, porque segund dizen los doctores de comun costunbre de los sabios es hablar breue & compendioso porque se exerçiten los ingenios de los que aprenden" (BNMadrid, Ms. 9964, fol. 3r).

¹¹³ Véase nota 111.

¹¹⁴ Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, t. 1, pp. 182-234.

¹¹⁵ Martha Bayless, *op. cit.*, p. 124-128.

convenciones sobre su nomenclatura --si hablamos exclusivamente de las etiquetas de género-- o sobre su constitución --si hablamos más en general. Existen, por el contrario, conjuntos importantes de convenciones y sobrentendidos compartidos por la comunidad discursiva y una terminología caracterizada por una evidente continuidad conceptual.

Dentro de los estudios del folclor, por ejemplo, la incapacidad para identificar sistemas puros de géneros ha sido vista muchas veces como una deficiencia de la comunidad que produce las manifestaciones, pero como escribe Dan Ben-Amos, "such pronouncements reflect more the methodological problems of folklore studies than the native powers of perception, distinction, and abstraction"¹¹⁶. En el caso de la informante de Barbara Kirshenblatt-Gimblett, Dvora Katz, las etiquetas de género se suceden una a una --*story, example, illustration, a mayse vus mayn mame oleasholem hot dertseylt* (un cuento que mi madre, en paz descanse, me contaba), *bayshpil* (ejemplo), *moshl* (ejemplo, caso, ilustración, fábula, parábola, etc.)-- sin que entre ellas los cortes sean tajantes¹¹⁷. No se trata, obviamente, de la ignorancia de Katz o de su incapacidad para pensar en entidades abstractas

¹¹⁶ "Analytical Categories and Ethnic Genres", p. 47.

¹¹⁷ "A Parable in Context: a Social Interactional Analysis of Storytelling Performance", en Dan Ben-Amos y K. S. Goldstein (eds.), *Folklore, Performance and Communication*, Mouton, The Hague, 1975, pp. 111-113.

(recordemos que, como escribe Swales, el conocimiento de las convenciones de los géneros "is likely to be much greater in those who routinely or professionally operate within that genre rather than in those who become involved in it only occasionally"¹¹⁸, lo que hace de Katz una "genre-specific expertise" y, por lo tanto, una productora de nomenclatura genológica potencial y autorizada¹¹⁹), sino la desconfianza que produce a la ciencia de la literatura tradicional la comprensión y uso del fenómeno empírico fuera del marco de los modelos cognitivos idealizados dentro de instituciones como el ámbito académico: lo que George Lakoff define como "the experientialist strategy"¹²⁰.

La solución, por supuesto, no es un empirismo fundamentalista¹²¹: en las historias de la literatura y en las aulas de clase seguirán haciendo falta las grandes generalizaciones y los géneros teóricos que funcionen como atajos entre el emisor y el

¹¹⁸ *Op. cit.*, p. 54.

¹¹⁹ Cito en extenso a Swales: "one consequence is that these active members give genre names to classes of communicative events that they recognize as providing recurring rhetorical action. These names may be increasingly adopted first by overlapping or close discourse communities and then by farther and broader communities" (*op. cit.*, p. 55).

¹²⁰ *Women, Fire and Dangerous Things, What Categories Reveal about the Mind*, University of Chicago Press, Chicago, 1987, p. 266.

¹²¹ Véase, por ejemplo, lo que dice Fernando Gómez Redondo a propósito de posturas radicales como la de una Ciencia Empírica de la Literatura de Siegfried J. Schmidt (*La crítica literaria del siglo XX*, pp. 228-230).

grupo receptor en momentos determinados (épica, ficción sentimental, lírica, comedia elegíaca, parodia, literatura celestinesca, etc.). Una comprensión más justa de nuestra literatura medieval, sin embargo, parece depender del equilibrio entre esta postura y otra donde la formulación teórica no esté basada en una lógica irrefutable, sino en el fenómeno empírico con todo lo que tenga de *folk-theorie* y de excepción.

Este estudio de caso resulta bastante representativa de lo que sucede con el género a una escala mayor. No hay que olvidar que, a falta de una poética u otros textos medievales, prescriptivos o descriptivos, sobre el tema, las etiquetas de género son la única representación concreta de una reflexión coetánea sobre el fenómeno, lo que explica la relevancia de su estudio. A pesar de su importancia, por supuesto, no son la única fuente de información con la que contamos. Si revisamos las prácticas y la idea de género que expresan las prácticas, más allá de la búsqueda de un planteamiento teórico, constataremos la influencia que tienen fenómenos contextuales como la falta de acuerdos globales e institucionales o la indistinción entre un género abstracto y las manifestaciones concretas (el caso típico sería el de *auctores* modélicos como Virgilio, donde la *Eneida* se onvierte en modelo del género épico por excelencia). Las siguientes páginas intentan dar cuenta de las peculiaridades de la idea de género expresada dentro de las propias manifestaciones, caracterizarlas y conceptualizarlas

hasta donde sea posible, aprovechando conceptos previos formulados en el ámbito de teorías no restringidas.

3.3. La idea de género expresada en las manifestaciones discursivas medievales.

Parece natural que al margen de las ideas que tuvo la Edad Media sobre el género, no siempre expresas, los propios textos presenten una postura genológica particular. Es obvio que los géneros, como soluciones pertinentes a problemas comunicativos dentro de una comunidad discursiva, prevalecieron por encima de su conceptualización, incluso dentro del ámbito de la Edad Media. Esta precedencia de las herramientas sobre los conceptos que diesen cuenta de las herramientas indica solamente la ausencia de una reflexión teórica consistente, pero de ningún modo se puede inferir a partir de esa ausencia de reflexión el que dichos géneros no hayan existido. Esto equivaldría a postular que antes de la Lingüística moderna no existía la lengua como instrumento de comunicación o que antes de la Historia no existieron registros escritos ni vestigios de los hechos del pasado ni, probablemente, una concepción del pasado.

No me refiero entonces a etiquetas de género (cuya validez teórica hemos dejado ya clara en el apartado anterior) o a otros

rasgos conceptuadores similares que, por su escasez e irregularidad, resultan indicios poco significativos de la concepción medieval del género como fenómeno.

Me refiero, al contrario, a la propuesta tácita que puede rastrearse y reconstruirse a partir de las propias manifestaciones. Se trata de hechos empíricos discursivos, contenidos en los propios textos y capaces de explicar las diferencias o las semejanzas que en la Edad Media debieron experimentar los usuarios de tales géneros al referirse a una *passio* o a unos *gesta*, a un *miráculo* o a unos *viessos*, dentro de una situación comunicativa específica, y que hoy nosotros podemos inferir.

Esta *idea de género* o *propuesta de género* es un hecho concreto que puede demostrarse a partir del estudio de varias manifestaciones (recuérdese que se estudian géneros y no textos) y que, derivado de un instrumental empírico más que de uno teórico, puede expresarse pertinentemente aprovechando los conceptos forjados en los planteamientos periféricos con el propósito de darle al mismo tiempo una entidad conceptual y una definición. Así, cada uno de los segmentos de esta investigación encarna en un modelo teórico no restringido que permita tener control de un fenómeno como el género en la Edad Media.

3.3.1. El fracaso de la distinción entre texto y género.

Lo primero que se advierte dentro de las manifestaciones discursivas medievales es, sin duda, la indistinción entre género y texto. Probablemente motivada por la ausencia de una reflexión epistemológica sobre los géneros, esta indistinción encarnó rápidamente en la subordinación de los géneros a ciertas manifestaciones discursivas concretas que, por distintas razones y en distintos grados de importancia, se volvieron paradigmáticas dentro de las distintas comunidades discursivas. Sólo por adelantar un ejemplo, el concepto de *auctoritas* (aspecto estudiado en el apartado 3.3.2.2.) se convierte en un modelo de género que no se expresa por el uso insistente y reconocido de ciertos mecanismos formales presentados de forma abstracta, sino por los aspectos más relevantes que un texto específico presenta dentro de una cultura en un momento determinado. Resulta innecesario recordar que los dramas de Terencio y Plauto fueron modelo para obras tan disímiles como los dramas martiriales, el *corpus* de comedias elegiacas del siglo XII u obras tardías como nuestra *Celestina* o que las *Eglogas* virgilianas fueron el modelo común de los rústicos en las *Eglogas* de Juan del Enzina o de los pastores poetas en las de Garcilaso.

La ostensividad de las etiquetas de género, por su parte, estuvo probablemente motivada por la misma razón. Hay que recordar que una etiqueta de género representaba un signo ostensivo cuyo contenido estaba determinado por la relación entre la misma obra designada y los acuerdos locales al interior de una comunidad

discursiva. La separación en género y texto no es pertinente tampoco aquí en tanto que la ostensividad de la etiqueta de género remite al texto que nombra y presenta, antes que a un conjunto abstracto de obras o de rasgos conceptuados como un género particular.

En razón de tales evidencias y con el propósito de desentrañar la relación entre las manifestaciones discursivas concretas y los géneros, conviene dejar planteada desde una perspectiva teórica y en los términos más sencillos la naturaleza del vínculo que une el género como categoría y los textos como la clase conceptual que forma esa categoría, de acuerdo a las circunstancias peculiares que cruzan la Edad Media. La sencillez teórica que propongo está basada no en la simplificación del objeto de estudio, sino en la cancelación de una tentadora perspectiva ontológica y epistemológica del problema, abandonando --como sugiere Jean-Marie Schaeffer que debe hacerse-- "la reificación del texto y, correlativamente, la idea de una exterioridad de tipo ontológico entre texto y género"¹²². Esta postura supone, de entrada, que el género no puede considerarse como la estructura o modelo de competencia abstracto formado a partir de la suma de los textos o rasgos constructivos concretos ni viceversa¹²³, en estricta consonancia con lo que puede percibirse dentro de las

¹²² Art. cit., p. 160.

¹²³ Véase también Schaeffer, *ibid.*, pp. 156-166.

manifestaciones. La cancelación de esta expectativa apunta, por supuesto, a una relación más compleja que se explica por la necesaria indistinción entre una entidad abstracta (género) y otra concreta, con una fuerte inclinación hacia la expresión más concreta.

3.3.1.1. Excurso: sobre la distinción entre texto y género según la Teoría de prototipos.

Dentro de los planteamientos periféricos se ha intentado explicar la relación de géneros a textos o viceversa aprovechando los amplios márgenes de aplicación que caracterizan a la teoría de prototipos¹²⁴. Hasta ahora, sin embargo, la contribución de la teoría de prototipos al problema se ha limitado a respaldar, como un modelo meramente analógico¹²⁵, las relaciones de mayor o menor prototipicidad que existen entre los textos que forman una clase conceptual. Así, cuando Paltridge afirma, luego de resumir los fundamentos de la teoría de prototipos, que

If the categorisation of individual language items and

¹²⁴ Por ejemplo, Swales, *op. cit.*, 49-52 y Paltridge, *op. cit.*, pp. 53-56.

¹²⁵ Y como tal se explicita en, por ejemplo, Enrique Bernárdez (*op. cit.*, pp. 107-109).

concepts is based on a system of relations between instances and their models, with qualities, or properties, of the model being inherited by their instances, the same, too, could be said for genres. Thus, the closer the representation of a genre is to the prototypical image of the genre, the clearer an example it will be as an instance of that particular genre. The further away it is from the central prototypical image, the more fuzziness there will be and the less clear-cut an example of the particular genre the representation will be¹²⁶,

queda claro que la relación entre género y prototipo es meramente analógica ("[...] the same, too, could be said for genres") y que los límites de su aplicabilidad son clases conceptuales formadas de antemano por miembros cuya participación dentro de dicha clase no es homogénea.

Es obvio que aunque la teoría de prototipos ha demostrado su capacidad explicativa al referirnos a las etiquetas de género en su calidad categorial, su aplicación al ámbito de los textos concretos sólo puede considerarse como una metáfora. La existencia de miembros nucleares o marginales de la clase conceptual, prototípicos o no, sin embargo, dice poco del valor comunicativo del género y del principio dinámico que lo rige. Es muy probable que en una situación comunicativa empírica el texto más prototípico no sea necesariamente el más eficiente dentro de dicha comunicación. Aunque Alain de Lille (1128?-1202) afirmaba en su

¹²⁶ Paltridge, *op. cit.*, p. 54.

manual de predicación que el prototipo del sermón debía rehuir los 'verba scurrilia, vel puerilia, vel rhythmorum melodias et consonantias metrorum'¹²⁷, los autores de textos redactados en *ancien français* antes de 1300 no dudan en echar mano de recursos como la repetición (anáfora y enumeración de un lado, interrogación y exclamación del otro), juegos de palabras, fragmentos rimados a modo de proverbio y otros que testimonian el propósito didáctico que movía a sus autores tanto como la incorporación de una cultura profana en lengua vulgar¹²⁸. El *Poema de Fernán González* es atípico en su métrica como poema épico¹²⁹, pero expresa bien el gusto del público del siglo XIII por la cuaderña vía¹³⁰. El hexámetro leonino del *Poema de Almería* puede parecer 'tosco e imperfecto'¹³¹ si se le compara con el hexámetro virgiliano (el prototipo del verso épico), pero resulta muy regular y propio si se le compara con las licencias métricas que rigen el hexámetro a mediados del siglo XII, como ha hecho Martínez Pastor, ante un cambio de los gustos del público y la interferencia de las

¹²⁷ *Patrología Latina*, t. 201, col. 112.

¹²⁸ Michel Zink, *op. cit.*, pp. 226-276.

¹²⁹ Véase, por ejemplo, Alan D. Deyermond, *El 'Cantar de mio Cid' y la épica medieval española*, Sirmio, Barcelona, 1987, p. 71.

¹³⁰ Fernando Gómez Redondo (ed.), *Poesía española, 1, Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, pp. 384-385.

¹³¹ Rodríguez Aniceto, cit. por H. Salvador Martínez, *El Poema de Almería y la épica románica*, Gredos, Madrid, 1975, p. 247.

lenguas romances¹³². La Teoría de prototipos no puede dar cuenta, en resumen, del valor comunicativo real de las estrategias no prototípicas de los textos; sólo califica el conjunto como más o menos prototípico, pero deja inexplicado el núcleo de la distinción.

El modelo de la Teoría de prototipos aplicado al género, por otro lado, adquiere rigidez y pierde muchas de sus virtudes cuando se intenta aplicar a casos concretos que manifiestan una clara historicidad. Una vez que se sale de los límites de la categoría en la cognición de los usuarios, el prototipo se convierte en una metáfora ruda. Si pensamos, por ejemplo, en las tres fases en que puede dividirse la novela sentimental española¹³³, la teoría de prototipos permite distinguir entre representantes centrales (la novela sentimental madura) y representantes periféricos, sin determinar con exactitud si estos representantes periféricos muestran las primeras tentativas de consolidación del género (*Siervo libre de amor* y *Sátira de felice e infelice vida*) o el momento de producción que Regula Rohland llama la "disgregación del modelo" y que comprende las obras posteriores a *Celestina* como superación crítica de la novela sentimental. El modelo no explica

¹³² "La métrica del *Poema de Almería*: su carácter cuantitativo", *Cuadernos de Filología Clásica, Estudios Latinos*, 1 (1991), pp. 159-193; también Maurilio Pérez González en su *Cronica del emperador Alfonso VIII*, p. 17.

¹³³ Regula Rohland de Langbehn, *op. cit.*, pp. 31-45.

con profundidad, en resumen, conjuntos históricos.

3.3.2. La dualidad estructural del género en la Edad Media.

Para presentar correctamente el problema, habría que recordar que el género es visto por los planteamientos periféricos como una herramienta cultural dinámica que sólo cumple su función en la comunicación empírica y bajo la forma de manifestaciones discursivas concretas, por lo que probablemente la distinción entre género y texto no es ya pertinente. La estrecha unidad que se percibe entre los textos y los géneros obliga a plantear dicho fenómeno empírico aprovechando la ayuda de conceptos teóricos pertinentes. Siempre que los géneros se consideran como la rutinización de acciones comunicativas de índole social, no resulta difícil emparentar el fenómeno justamente con lo que sucede dentro de la teoría de las acciones sociales. Toda acción social responde a una rutina cuyo ejercicio garantiza el correcto funcionamiento social, pero de forma simultánea cada vez que esta acción social tiene lugar, el agente que la realiza tiene la posibilidad de ejercer una variación dentro de la rutina que sea pertinente (o no), lo que produce un modelo suficientemente dinámico. En este caso, regla y acción ejecutiva no se incluyen uno en otro, sino que funcionan en una suerte de dualidad estructural donde una acción

rutinizada (la regla abstracta, digamos) sólo existe dentro de la acción ejecutada.

El género, como presentamos en los siguientes subapartados del apartado 3.3.2., sólo tiene una existencia real cuando encarna en una manifestación discursiva concreta y es en esta manifestación donde el agente del discurso puede decidir si ejerce su derecho a incorporar variaciones históricas que beneficien la comunicación o no. De este modo, la indistinción característica de la Edad Media entre texto y género cobra sentido a la luz de la teoría de la estructuración social: a causa de su dualidad estructural, la manifestación discursiva actualizada debe considerarse desde una doble perspectiva. Por un lado, como un miembro de la clase género; por el otro, como la única forma de existencia empírica del mismo género, que dentro de los sistemas de comunicación local carece de una versión abstracta normativa. De ese modo, el género sólo se presenta a sus usuarios cuando encarna en ciertas manifestaciones discursivas, que al mismo tiempo pueden considerarse reglas y ejecución de esas reglas.

3.3.2.1. De los textos al género: los estados preferidos o atractores.

Desde la perspectiva de la teoría de sistemas dinámicos, como

se ha visto páginas atrás al referirme a la estabilidad y diacronía del género en el punto 2.2.1.4., cada texto concreto representa un "estado preferido" de configuración estructural en función del contexto real en el que se pretende interactuar socialmente. La alta variabilidad del contexto raramente permite construir modelos estables o finales, por lo que resulta más conveniente para los usuarios modelar su comunicado con base en comunicados anteriores que funcionan como "estados preferidos" o atractores¹³⁴. De este modo, aunque los géneros o tipos de texto son estados de equilibrio con un cierto nivel de *invariancia*¹³⁵, los cambios en la circunstancia comunicativa provocarán necesariamente que el potencial del atractor se modifique, dando a cada texto propiedades históricas.

Así, cambios sutiles en la situación comunicativa pueden explicar cambios notables en la textualidad: en el caso de las distintas versiones de la *Estoria de España*, por ejemplo, el cambio de una historiografía anecdótica, familiar para el gran público, a otra analística con la que estarían mejor familiarizados los grupos de trabajo de Alfonso X y otros lectores especializados, ha dejado huellas importantes dentro de la conformación textual. Mientras en la versión primitiva regia de la *Estoria de España* (tal como se

¹³⁴ Como se recordará, el concepto de *atractores* puede definirse como un conjunto atractivo en el espacio de fases de un estado estacionario a otro (Enrique Bernárdez, *op. cit.*, pp. 103-119).

¹³⁵ *Ibid.*, p. 113.

conserva en el ms. Escorialense Y.I.2, por ejemplo) se percibe una tendencia muy acentuada a la *diuisio* y a la *rubricatio* anecdótica (es decir, a la unidad que se percibe dentro de una determinada acción que resulta atractiva), la versión crítica se caracteriza por una reordenación cronológica que tiene más en cuenta los años de reinado que los propios acontecimientos. Las diferencias más obvias las encontraremos si comparamos los escuetos epígrafes de la versión crítica, repelentes a cualquier información temática o anecdótica y asentados en una rigurosa cronología que avanza año por año (del tipo "Capítulo I: año 1° de Pelayo" en la versión crítica), con el epígrafe correspondiente en la *Estoria de España*, sin duda más atractivo para un público no especializado: "De como fue don Pelayo alçado Rey. & de la hueste q<ue> enuio Tarif a Asturias. & de la muerte de Muça. & de Vlit Amiramomellin" (Esc. X.I.4, f. 2r).

El género epistolar, por ejemplo, no tiene dentro de las cancillerías medievales una representación única y abstracta a la hora de redactar una carta concreta. El aprendizaje dentro de las *artes dictaminis* consiste justamente en la formulación de cartas modelos que valdrán para el encargado de redactar la nueva carta como un "estado preferido" que habrá de acomodarse a la nueva situación comunicativa. En las *Rationes dictandi prosaice* de Hugo de Bolonia, redactadas entre 1119 y 1124, los ejemplos de *salutationes* ya no pueden considerarse, como explica James J.

Murphy,

meros ejemplos ilustrativos, ideados para que el lector entienda mejor el tema; por el contrario, Hugo empieza ofreciendo muestras de frases y párrafos que se pueden volver a repetir literalmente en otras ocasiones. [...] La intención de Hugo no da lugar a equivocaciones: no se trata de sugerencias para la invención retórica, sino de modelos por copiar¹³⁶.

Sobre las artes *dictaminis* germanas, el mismo Murphy subraya el hecho de que los autores "prestaban más atención a las colecciones de documentos que a la teoría" (p. 248). En un *Formularius de modo prosandi* anterior a 1302, "casi cuatro quintas partes del tratado comprenden frases, líneas o cartas modelos. La parte teórica es absolutamente convencional y su objetivo evidente es el de servir tan sólo de marco para los modelos" (p. 249).

Las realizaciones dentro de las cancillerías muestran una realidad todavía más rica. Lo que desde la perspectiva de las artes *dictaminis* parecen formularios listos para la copia, en realidad son manifestaciones discursivas que cumplen la función de estados preferidos dentro de un catálogo de variación extenso, en consonancia con la variedad de los contextos. Al comparar, como ha

¹³⁶ *Op. cit.*, p. 225.

hecho Pilar Díez de Revenga¹³⁷, documentos peninsulares de distintas cancillerías del siglo XIII, constataremos la convivencia de distintos estados aproximativos de estabilidad estructural, sin que haya uno en particular que deba preferirse por encima de los demás. En el caso de la *notificatio*, por ejemplo, de los diez documentos estudiados sólo hay coincidencias textuales exactas en dos ocasiones; sin embargo, no es difícil identificar estados preferidos de estabilidad estructural que, sin ser en cada caso ellos mismos estados de estabilidad, representan bien estos atractores de los que hemos venido hablando:

Saban todos que yo (Oviedo, venta, 1256)

Saban todos per esti escripto (Oviedo, préstamo, 1245)

Sepan quantos esta carta uyeren (Murcia, renta, s. XIII)

Sepan los qui agora son r los che an aseer (Burgos, venta, 1222)

Sia conoçuda cosa a quantos esta carta virent (Murcia, capitulaciones matrimoniales, 1268)

Connoscida cosa sea a quantos esta carta virent (Oviedo, renuncia, 1266; Oviedo, venta, 1293).

Conescida cosa sea atodos los homnes qui esta carta ueran (San Pedro, venta, 1250).

Connozuda cosa sea alos qui son r alos qui seran (Aguilar del Campo, renuncia, 1236)

¹³⁷ "Pragmática lingüística en cartas medievales", en Ramón Lorenzo (ed.), *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Romanicas, Sección IX, Filoloxía medieval e renacentista*, Fundación Pedro Barré de la Maza, Coruña, 1994, t. 7, pp. 169-176.

Notum sit omnibus tan presentibus quam futuris (Segovia, rentas, 1221)¹³⁸.

Como puede verse en estos ejemplos, la diferencia entre la estabilidad estructural que representa el género, una carta modelo o una carta cualquiera, consiste sólo en diferencias de grado. En los tres casos, los estados preferidos de estabilidad estructural están garantizados por la tendencia hacia la estabilidad que ocasiona una interacción social repetida, pero su valor como atractor variará en función de decisiones individuales y condiciones del contexto. Así, el miembro de un *scriptorium* encargado de poner por escrito algún acto jurídico cualquiera, podría optar por seguir la teoría en los manuales del *ars dictaminis*, los ejemplos en esta misma *ars* o documentos semejantes redactados con anterioridad en el mismo *scriptorium*. El camino más efectivo y económico, probablemente, fuera este último: recurrir a los archivos locales para deducir las prácticas notariales de la comunidad discursiva que lo acoge.

3.3.2.2. *De los textos al género: las auctoritates como estados preferidos.*

¹³⁸ Textos en *ibid.*, p. 172.

Una consecuencia importante de esta identificación entre el texto concreto y el atractor del género es la conceptualización del auctor como modelo de escritura. No es necesario repetir aquí el papel tan importante que tuvieron los auctores y los textos a ellos vinculados dentro del sistema escolar de la Edad Media¹³⁹. Para el interés de esta investigación, basta con recordar que los géneros muy a menudo entroncaban directamente con auctores específicos; desde principios generales de composición como la teoría de los tres estilos, ejemplificada por lo general con las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida* de Virgilio, hasta perspectivas más o menos personales como la de Domingo Gundisalvo cuando en el siglo XII recomienda en su *De consolationes Philosophiae* que quien quiera saber más de pies métricos "odas Oracii uel Boëcium de consolatione legat" (ed. cit., p. 62).

La identificación entre auctores y atractores del género explica muchas de las peculiaridades que caracterizan al sistema de géneros medieval, con actitudes tan enfrentadas entre sí como el conservadurismo de sistemas de géneros basados en un conocimiento erudito antes que en una base empírica y el conocimiento de los auctores a través de fuentes indirectas. Así, mientras en Isidoro puede leerse que las fábulas esópicas se denominan así por ser

¹³⁹ Véase, entre otros, A. J. Minnis, *Medieval Theory of Authorship*, 2a. ed., Wildwood House, London, 1983.

Esopo quien más sobresalió en su composición entre los griegos¹⁴⁰ y que los autores de comedias pueden agruparse en antiguos (Plauto, Accio y Terencio) y modernos (Horacio, Persio, Juvenal y otros) (VIII, 7, 7), más por sus coincidencias en el tratamiento de la materia que por razones estructurales (drama en el primer caso, *sermocinatio* en el segundo), de los veinte *carmina amatoria* conservados en el ms. 74 de Ripoll sólo en un caso puede hablarse legítimamente de una influencia directa de *Amores* I, 5 en el carmen "Sol nimium feruens medium dum scandit Olympi..."¹⁴¹, porque "en el resto de la colección, en cambio, hay que hablar más bien, como estima Offermanns, de meros *ovidianismos*, de fórmulas procedentes del *magister amoris*, pero ya estereotipadas y recibidas de una ya vieja tradición indirecta"¹⁴². La nómina, por supuesto, puede alargarse. En el caso de la épica hispano latina, hay que reconocer "que el influjo de los clásicos en el *Poema de Almería* es relativamente pequeño y probablemente no procede de la lectura de los mismos, sino de resúmenes (*Rosaría*, *Illias latina*, colecciones, etc.) de los que, en el siglo XII, circulaban, en gran número, en

¹⁴⁰ *Etimologías*, 2 ts., 2a. ed., ed. bilingüe preparada por J. Oroz Reta y M.-A. Marcos Casquero, introd. general por Manuel C. Díaz y Díaz, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1993, I, 40, 1.

¹⁴¹ Véase la introducción de José-Luis Moralejo a su *Cancionero de Ripoll*, *Carmina Riuipullensia*, texto, tr., intr. y notas de José-Luis Moralejo, Bosh, Barcelona, 1986, p. 85.

¹⁴² *Idem*.

las escuelas monásticas y catedralicias"¹⁴³.

El panorama general se enriquecía más con la mezcla cotidiana de auctores y epígonos hasta volver irreconocible la relación entre un atractor y los nuevos textos modelados bajo su autoridad. En el caso de un atractor vivamente difundido como la *Eneida* --y por esta misma razón, constantemente sometido a procesos de actualización--, la rica estirpe de textos nacidos bajo su manto que a su vez se convertirían en auctores y atractores no permite referirse a un género épico a secas. Habría, en cambio, una épica bíblica modelada por los *Evangeliorum libri IV* de Juvenco, el *Carmen Paschale* de Sedulio, el *De spiritualis historiae gestis* de Avito y el *De actibus apostolorum* de Arator; una épica alegórica al estilo de la *Psychomachia* de Prudencio (y luego del XII, la del *Anticlaudianus* de Alain de Lille); una épica hagiográfica bien representada por los textos de Paulino de Périgueux, Sulpicio Severo y Fortunato sobre la vida de san Martín; una épica de ocasión que celebraba campañas militares, vidas de reyes, emperadores y duques; centones virgilianos al estilo de cento de Proba, etc.¹⁴⁴.

Este panorama, de por sí intrincado, se vuelve más confuso todavía por la mediación entre los textos de técnicas compositivas como la *abreviatio*, la *acumulatio* y la confrontación de fuentes.

¹⁴³ H. Salvador Martínez, *op. cit.*, p. 221.

¹⁴⁴ Jan M. Ziolkovski, "Epic", en F. A. C. Mantello y A. G. Rigg (eds.), *op. cit.*, pp. 547-555.

Toda vez que los atractores del género se identifican con los auctores, la pertinencia de ciertas diferencias caracterizadoras de géneros distintos se atenúa considerablemente para conceder peso a categorías como la *auctoritas* de la fuente y su valor moral¹⁴⁵. El producto final de estas operaciones sobre las fuentes son textos novedosos que, aunque en su origen respetaban el principio de "nullam rem e nilo gigni" y en su contexto cumplían sobradamente con su propósito comunicativo, a los ojos del investigador actual sólo pueden considerarse como *híbridos genológicos*.

Los ejemplos menudean también, especialmente en el ámbito de las composiciones historiográficas. La *Historia Compostellana*, por ejemplo, se construye sobre la influencia de atractores tan distintos como el *Liber pontificalis*, el género de los *gesta episcoporum* (inspirado originalmente en los libros de *uiris illustribus*), el *Registrum* como recuerdo de los cartularios papales, la *vita*; todo esto, en consonancia con lo que haría Sugerio un poco después cuando compone el *Liber de rebus in administratione sua*¹⁴⁶. En castellano, el trabajo de los copiladores alfonsíes ilustra bien esta forma de composición y sus resultados.

¹⁴⁵ Sobre estos dos conceptos en general, véase Minnis, *op. cit.*, pp. 10-12; circunscritos a textos historiográficos, Jeanette M. A. Beer, *Narrative Conventions of Truth in the Middle Ages*, Droz, Genève, 1981, pp. 13-22.

¹⁴⁶ Véase mi "Contaminación, composición y diferencia en dos crónicas mediolatinas (*Historia Roderici* e *Historia Compostellana*)".

Como ha hecho notar Francisco Rico, la *General estoria* entroncaba con la tradición analística de los *Cánones* de Eusebio-Jerónimo, la Biblia complementada por los comentarios de Flavio Josefo, las explicaciones de Pedro Coméstor, las acotaciones de la glosa, las *Metamorfosis* y las *Heroidas* de Ovidio, etc.¹⁴⁷; esto, hasta el extremo de declarar, no sin razón, que "género y génesis de la obra se iluminan entre sí"¹⁴⁸.

La orientación que toman estos estados preferidos es, por supuesto, imprevisible y sólo puede expresarse una vez cumplidos estos cambios. El género *De uiris illustribus* ejemplifica bien las vicisitudes de estos estados preferidos. Hacia el 392, san Jerónimo da a conocer su *de uiris illustribus* como un catálogo abundante de escritores cristianos que supere en calidad y cantidad a los semejantes de autores paganos. El texto que ha funcionado como atractor en este caso ha sido la obra biográfica de Suetonio, como queda de manifiesto en el Prólogo¹⁴⁹ y en detalles constructivos

¹⁴⁷ Alfonso el Sabio y la "General estoria", 2a. ed., Crítica, Barcelona, 1984, pp. 45-64.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 64.

¹⁴⁹ Donde se dirige a Numio Emiliano Dextro y afirma que "siguiendo a Suetonio [...] y a lo que él hizo al enumerar a los autores paganos en su *De uiris illustribus*", hace un "catálogo de los escritores eclesiásticos". Más abajo hará referencia a "aquel cuyo ejemplo me incitas a seguir, Suetonio" (*Sobre personajes ilustres*, intr., trad. y notas de J. Abeal López, P. Adrio Fernández y M. D. Gómez Quintas, en *Biografías literarias latinas*, introducciones por Yolanda García, traducciones y notas de J. Abeal López et al., Gredos, Madrid, 1985, p. 219).

como la disposición de los datos *per species* y un estilo informativo que rehuye a toda costa lo literario¹⁵⁰. Cuando años más tarde san Agustín escribe a Jerónimo para preguntar por el título de un nuevo libro suyo que, según el hermano que se lo había presentado, se llamaba *Epitaphium*, podemos comprobar que Jerónimo esperaba que esta filiación con el estado preferido representado por Suetonio se reconociera inmediatamente. En una misiva posterior, datada entre 403 o 404, Jerónimo reprochaba a san Agustín que no hubiese podido deducir el título correcto por la lectura de la obra misma y por las de otros autores griegos y latinos "qui uitas uirorum inlustrium descripserunt, quod nunquam epitaphium huic operi scripserint sed de inlustribus uiris". Un epitafio, sin duda, "proprie scribitur mortuorum", "ergo hic liber uel de inlustribus uiris uel proprie de scriptoribus ecclesiasticis appellandus est", aunque la mayor parte de los copistas ignorantes solía transmitirlo incorrectamente con el título "de auctoribus"¹⁵¹.

Siglos más tarde, Gennadio de Marsella e Isidoro seguirían y completarían la obra de Jerónimo. Entre el 657 y 667, años de su obispado, Ildefonso de Toledo compone un nuevo *De uiris illustribus* que, aunque situado desde una perspectiva de continuidad con los

¹⁵⁰ Pedro Juan Galán Sánchez compara ambas obras en "El género *De uiris illustribus*: de Suetonio a san Jerónimo", *Anuario de Estudios Filológicos*, 14 (1991), pp. 131-142.

¹⁵¹ *Obras completas de san Agustín, VIII, Cartas, I*, tr. y notas de Lope Cilleruelo, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1986, carta 75, 2.

tres anteriores¹⁵², modifica sustancialmente el modelo con el propósito de subsanar las omisiones de Isidoro¹⁵³. Así, el *vir illustris* deja de identificarse con el escritor ilustre para ceder su lugar al personaje que se ha distinguido por su conducta dentro de la sede toledana (incluso si no es escritor) y muy probablemente en el origen de otro género, los *gesta episcoporum*¹⁵⁴. Algo similar sucederá con el *De uiris illustribus Casinensis coenobi* de Pedro Diácono de Montecasino¹⁵⁵, que siguiendo igualmente a Jerónimo, Gennadio e Isidoro (aunque también menciona a los griegos Tranquilo y Apolonio), elabora un catálogo extenso de biografías breves de escritores de Montecasino. Aunque parecería que vuelve al estado preferido representado por la *auctoritas* de Jerónimo, es claro que lo modifica radicalmente al adoptar una perspectiva localista.

¹⁵² Luego de presentar los méritos de la obra de Jerónimo, apunta que "hunc secutus Gennadius, renotationis ordinem textu simili percucurrit. Deinceps vir prudentissimus Hispalensis sedis Isidorus episcopues eodem ductu quosque viros optimos reperit, in adnotationem subjunxit" (*Patrologia Latina* t. 96, cols. 197-197).

¹⁵³ Como apunta en el mismo Praefatio, "siquidem non omnia praescrutatus abscessit. Post hunc in nostris partibus incuria cunctos inuasit, ita ut quaedam vetusta antiquitas operiret, et quam plurima nova neglectus oblivionis absconderet" (*Patrologia Latina*, t. 96, col. 197).

¹⁵⁴ Para la comparación entre los textos de Jerónimo, Gennadio e Isidoro con el de Ildefonso, véase Pedro Juan Galán Sánchez, "El *De uiris illustribus* de Ildefonso de Toledo o la modificación del género", *Anuario de Estudios Filológicos*, 15 (1992), pp. 69-80. Sobre la relación con los *gesta episcoporum*, hay que decir que éste no es un punto problematizado por la crítica. Michel Sot, por ejemplo, ignora la relación con el *De uiris illustribus* (*op. cit.*).

¹⁵⁵ *Patrologia Latina*, t. 173, cols. 1009-1050.

El género seguirá modificándose hasta llegar al *De claris mulieribus* de Boccaccio, terminado en 1361, e inspirado en el *De uiris illustribus* de Petrarca¹⁵⁶. Esto, sin contar los casos en los que sólo conservamos un muestrario parcial de lo que fue el conjunto, como sucede con géneros que sólo se conocen por un representante único --la *chante-fable*, representada por el *Aucassin et Nicolette* del siglo XIII¹⁵⁷-- o por muy pocos testimonios, como sucede con la épica hispánica.

Ante este panorama tan cambiante, quizá lo que más haya de sorprender sean aquellos géneros en los que el estado preferido se consolida suficientemente como para dominar sobre la producción discursiva de un periodo. En realidad, los casos no son abundantes y de tan escasos, probablemente habría que considerarlos como excepciones. La consolidación de cierto estado preferido depende del concurso de muchos y muy variados factores externos: la conservación eficiente de una situación comunicativa que fomente la repetición de situación aproximadamente iguales a través de periodos amplios; una comunidad discursiva madura que cuente con los mecanismos necesarios de transmisión para enseñar esas situaciones comunicativas rutinizadas a miembros nuevos de la comunidad; un conjunto de prácticas culturales en torno a la

¹⁵⁶ La transcripción de la traducción zaragozana de Pablo Horus (1549), por Harriet Goldberg, en *ADMITE II*, micronet, 1999.

¹⁵⁷ Jauss, "Littérature médiévale et théorie des genres", p. 85.

situación comunicativa que garanticen o ayuden a su conservación, etc.

Así, la gama de conservación se extiende desde situaciones comunicativas absolutamente ritualizadas y que en consonancia con sus prácticas no se apoyan ya en géneros, sino en textos también ritualizados como las oraciones. En el caso del *Pater noster*, por ejemplo, resulta difícil referirse a las numerosas versiones que existen de dicha oración como a textos representantes de un mismo género. Se trata, a lo sumo, de variantes locales fundamentalmente de lengua¹⁵⁸. Hasta situaciones parcialmente ritualizadas, como sucede con los dramas litúrgicos en los que las representaciones de textos neo y veterotestamentarios conviven con extensiones importantes, muy probablemente impuestas por las demandas del público¹⁵⁹.

En otros casos, la estabilidad de los estados preferidos puede convivir sin ningún problema con un cierto grado de inestabilidad más o menos importante. Así, por ejemplo, Christine Mohrmann

¹⁵⁸ Siegfried Heinemann edita las versiones conservadas en latín, francés, italiano, catalán, portugués, provenzal, retorromano, rumano, sardo y español, medievales y renacentistas, del *Pater noster* en su *Oratio dominica Romanice, Das Vaterunser in den romanischen Sprachen von den Anfängen bis ins 16. Jahrhundert mit den griechischen und lateinischen Vorlagen*, Max Niemeyer, Tübingen, 1988 (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, 219), pp. 73-224.

¹⁵⁹ Véase, por ejemplo, lo que dice Luis Astey a propósito de las tres configuraciones de la *Visitatio sepulchri* en sus *Dramas litúrgicos del Occidente medieval*, El Colegio de México - CONACYT - ITAM, México, 1992, pp. 12-30.

utiliza el concepto de "normativisme évolutif" y Antonio Emiliano el de "tendencia homeostática" para referirse al equilibrio dinámico que se mantiene dentro de los textos notariales medievales, donde a la vez conviven la conservación de distintas convenciones discursivas y la implementación de nuevas formas de discurso que permitan una comunicación eficiente entre una tradición notarial en latín y los miembros de una comunidad discursiva que cada vez incorporan más la lengua romance a su vida social¹⁶⁰.

Así, son los propios textos los que sugieren un estado de estabilidad textual, aunque al no hacerlo como una solución prescriptiva la orientación de las nuevas manifestaciones puede ser muy variada. La inestabilidad del género se explica por la libertad de variación histórica concedida a los usuarios, pues aunque hay una meta específica (la auctoritas que se ofrece como estado preferido), esta meta puede modificarse libremente en función de las necesidades comunicativas del contexto. El otro lado de la moneda, la conservación de las rutinas comunicativas, estará también en función del contexto. Siempre que una comunidad cuente con los medios necesarios para imponer y reproducir rutinas específicas de construcción discursiva podremos hablar de estados

¹⁶⁰ Antonio Emiliano, "Tradicionalidad y exigencias de realismo en la lengua notarial hispánica (hasta el siglo XIII)", en Maurilio Pérez González (coord.), *Actas I Congreso Nacional de Latín Medieval (León, 1-4 Diciembre de 1993)*, Universidad de León, León, 1995, pp. 514-515.

de estabilidad estructural fomentados por los propios discursos. La separación entre texto y género, como puede verse, resulta inoperante, pues los géneros están representados por textos concretos (aquellos que se han vuelto paradigmáticos para la sociedad por una razón u otra) y, a su vez, cualquier texto concreto inspirado por un estado preferido determinado puede convertirse en el nuevo estado preferido de esa misma comunidad o de otra. Así, las reglas del género de ayer expresadas en un estado preferido pueden no ser las de hoy, expresadas en otro distinto.

3.3.2.3. *El fundamento social de los estados preferidos: la dualidad estructural.*

Como queda claro hasta aquí, la identificación del género con los textos concretos por mediación del concepto de estado preferido facilita una comprensión dinámica del fenómeno empírico. Aunque no se trata de un conjunto de factores aplicables exclusivamente a la Edad Media --no son muchas, por ejemplo, las diferencias compositivas entre un *ars dictandi* y un manual de correspondencia comercial actual--, muchos rasgos de la evidencia conservada se explican mejor bajo esta perspectiva. Sin duda, una poética de la composición basada en la *auctoritas* y en el lugar privilegiado que tuvo el manuscrito medieval antes de la difusión masiva de libros

por la imprenta son hechos que fomentaron la transformación de textos con funciones específicas en formas de control del género.

No son éstos, sin embargo, los únicos fenómenos involucrados. Esta peculiaridad del género medieval se explica también en buena medida por la coincidencia tan estrecha que se dio entre géneros y prácticas sociales, toda vez que esta coincidencia no fue meramente nominal ni metafórica. Si volvemos los ojos a las prácticas sociales y a modelos sociológicos basados en la evidencia empírica como la teoría de la estructuración de Anthony Giddens¹⁶¹, se comprueba que el fundamento social de un grupo se basa justamente en la existencia de un número indeterminado de acciones sociales que, ante su eficacia relativa dentro de ciertos contextos, termina por establecer prácticas rutinizadas o patrones de conducta¹⁶².

Una vez formados estos patrones, la transmisión de cada práctica rutinizada se refuerza por el *conocimiento mutuo* de dichas prácticas dentro de la comunidad: "un conocimiento que comparten todos los que son competentes para realizar o reconocer el debido desempeño de una práctica social o de toda una gama de

¹⁶¹ Me apoyo, para este resumen de su teoría, especialmente en uno de sus últimos libros sobre la teoría de la estructuración (*The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*, Cambridge Polity Press - University of California Press, Cambridge - Berkeley, 1984) y en el esfuerzo sistematizador de Ira J. Cohen (*Teoría de la estructuración, Anthony Giddens y la constitución de la vida social* [1989], tr. Ángel Carlos González Ruiz, UAM, México, 1996).

¹⁶² Cohen, *op. cit.*, pp. 10-46.

prácticas"¹⁶³. La estabilidad de estos patrones, por supuesto, es muy relativa. Aunque hay mecanismos de control eficientes como el conocimiento mutuo de los patrones por la comunidad u otras inmodificables por los agentes¹⁶⁴, los actores reales siempre pueden optar por modificar las prácticas rutinizadas hasta volverlas irreconocibles¹⁶⁵.

Aunque en general siempre habrá una configuración prototípica "que tiene más probabilidades, de acuerdo con la experiencia personal e interpersonal, de conseguir el resultado deseado en el entorno específico"¹⁶⁶, existe en todos los casos la posibilidad de incorporar pequeñas o grandes variantes en función del contexto y con el propósito de optimizar los efectos de dicha rutina. Siempre que una práctica reiterativa tiene lugar dentro de límites históricos y espaciales determinados, es posible o no una variación histórica de la rutina. Como apunta Cohen glosando a Giddens, "es congruente decir que un potencial con el que cuentan todos los

¹⁶³ Cohen, *op. cit.*, p. 30; Giddens, *op. cit.*, p. 4.

¹⁶⁴ Cohen, *ibid.*, p. 28.

¹⁶⁵ Giddens, *op. cit.*, p. 9; Cohen, *op. cit.*, pp. 27-28.

¹⁶⁶ Enrique Bernárdez, *op. cit.*, p. 188. El ejemplo de Bernárdez es ilustrativo: "¿Por qué, cuando queremos pelar una patata, es frecuente (y preferible) hacerlo de una forma y no de otra? Por ejemplo, no sería conveniente pelar patatas con un hacha de talar secuoyas, ni sujetando el cuchillo entre los dientes, ni asestando puñaladas, ni haciendo cortes paralelos del tamaño de 1,7 micras con un micrótopo. [...] El motivo de que se pelen las patatas de esa forma y no otra es que nos proporciona el resultado apetecido con el mínimo esfuerzo" (*id.*).

agentes sociales es la capacidad de producir variaciones históricas en sus propias formas de conducta", pero "puesto que esta capacidad se presenta como algo potencial, también es congruente afirmar que no siempre se ejercita"¹⁶⁷. Esto nos lleva a lo que Giddens llama la *dualidad de la estructura* y que consiste en una estructura donde las reglas intervienen en la reproducción de prácticas sociales y simultáneamente existen en los momentos de la realización de dichas prácticas. Como apunta Giddens:

By the 'duality of structure' I refer to the essentially recursive character of social life: the structural properties of social systems are both medium and outcome of the practices that constitute those systems. The best way to illustrate this is by reverting to the Saussurian conception of the production of an utterance. When I utter a sentence I draw upon various syntactical rules (sedimented in my practical consciousness of the language) in order to do so. These structural features of the language are the medium where by I generate the utterance. But in producing a syntactically correct utterance I simultaneously contribute to the reproduction of the language as a whole. This view rejects the identification of structure with constraint: structure is both enabling and constraining. The most revolutionary forms of social change, like the most fixed forms of social reproduction, in this conception, involve structuration¹⁶⁸.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 33.

¹⁶⁸ "Action, Structure, Power" [1980], en *Profiles and Critiques in Social Theory*, Macmillan Press, London - Basingstoke, 1982, pp. 36-37.

Como puede verse, el concepto de dualidad de la estructura social tiene su paralelo exacto en el concepto de género que he esbozado hasta aquí; probablemente no por casualidad, pues, como queda claro en la mención a Saussure, el ejemplo paradigmático para Giddens de una estructura dual dentro del ámbito de los patrones sociales es justamente el lenguaje. Igual que una práctica social reiterativa es al mismo tiempo "medium and outcome of the practices that constitute those systems", es posible referirse al texto medieval en términos de *medio de transmisión del género* al mismo tiempo que como *resultado del género*. Igual que un patrón social se caracteriza por una variación histórica, hasta poder afirmar que Giddens concibe "la posibilidad de cambio como algo inherente a todo acto de reproducción social"¹⁶⁹, sabemos que los géneros pocas veces pueden concebirse como manifestaciones esencialistas estáticas.

Las similitudes son tan contundentes que incluso puede hablarse, sin menoscabo, de una dualidad estructural también para el género: la identificación entre el género y los textos construidos por mediación del concepto de estado preferido aspiraba justamente a expresar el mismo fenómeno desde la perspectiva de la teoría de sistemas dinámicos. En el fondo, el núcleo de ambas posturas sería que las prácticas rutinizadas abstractas, sea un

¹⁶⁹ Cohen, *op. cit.*, pp. 51-52.

género o sea una estructura social, no tienen existencia real fuera de sus realizaciones concretas. Así, cuando Cohen afirma, siguiendo a Giddens, que "la estructura sólo 'existe' en forma manifiesta cuando encuentra su ejemplo en las prácticas sociales"¹⁷⁰, su correlato exacto en la genología sería que el género sólo 'existe' en forma manifiesta cuando encuentra su ejemplo en las prácticas sociales comunicativas.

Las enormes semejanzas probablemente no deban sorprender a nadie, toda vez que se acepta que un discurso determinado es un acto social comunicativo. Dentro de la extraordinaria diversidad de prácticas sociales en la civilización occidental, todas aquellas ligadas al discurso oral o escrito son productoras y transmisoras potenciales de géneros. Desde las más obvias, como la venta o el testamento, hasta las más espontáneas pero regulares, como la *lectio* en el refectorio conventual o la poesía de ocasión para celebrar algún evento público. Como puede suponerse ya, las variantes son inmensas.

Es por esta razón que la representación del género como una práctica social rutinizada no puede considerarse exactamente como una re-presentación con valor meramente nominal o metafórico. El género, en efecto, forma parte del número indeterminado de prácticas sociales rutinizadas dentro de una esfera social y el único --pero importantísimo-- rasgo caracterizador que cabe

¹⁷⁰ *Op. cit.*, p. 52.

atribuirle frente a otras prácticas rutinizadas es su vínculo, particular en cada caso, con una producción discursiva. Este hecho, insustancial en apariencia y obvio, confiere al género muchas de sus peculiaridades frente a las otras prácticas rutinizadas y obliga a tomar en cuenta la participación de más factores variables, toda vez que un discurso implica un doble movimiento, como veremos en las próximas páginas: el que va del contexto al propio texto, pero también el que va del texto al contexto, pues el propósito último de un discurso es siempre operar cambios dentro de su contexto.

3.3.3. Formas de variación histórica del género: la intervención del contexto.

Como hemos visto en el punto 2.2.1.2., las intervenciones del contexto en el género suelen controlarse mediante la implementación de conceptos como el de *comunidad discursiva* o *institución* en sentido amplio. Aunque el auxilio que conceptos como éstos prestan al género desde una perspectiva metodológica resulta indiscutible, se trata de categorías estáticas que dan más peso a los factores abstractos, generales y permanentes de la caracterización.

Así, cuando se hace referencia a la Iglesia como comunidad discursiva, se subraya una serie importante de factores que las

distintas comunidades discursivas ligadas a la iglesia comparten como conocimientos mutuos, pero simultáneamente se obvian las diferencias específicas que pueden explicar las peculiaridades del texto en su dualidad estructural. Es posible, por ejemplo, referirse a los *Gesta Sugerii abbatis* (1148-1159) y a los gesta de Diego Gelmírez (1040) como a discursos que forman parte de una misma comunidad discursiva --la Iglesia-- e incluso como a miembros de un mismo género --los gesta *abbatis* y los gesta *episcoporum*--, pero la variación que cada uno de los textos introduce en el género presumiblemente por introducción del contexto, queda inexplicada. Rasgos como la incorporación abundante de documentos copiados *verbatim* como respaldo de la información en los gesta de Gelmírez o el uso de la primera persona en los de Sugerio de Saint-Denis, pertinentes si se quiere explicar la realización peculiar del género en el contexto peculiar de comunicación que enfrentan los autores de ambos textos, pierden interés cuando el investigador supone que ambos pertenecen a la misma comunidad discursiva, la Iglesia.

En el terreno del ESP, autores como Harris han mostrado que la idea de una comunidad fundada en la consecución de un grupo de metas públicas comunes sugiere, de modo un tanto acrítico, la idea de una comunidad discursiva monolítica, obviando los efectos de fuerzas sociales internas y las tensiones, discontinuidades y

confluencias en los tipos de discursos¹⁷¹.

Otro aspecto importante que el concepto de comunidad discursiva no contempla es la posibilidad de una comunicación abierta entre miembros de distintas comunidades discursivas, sean afines o no entre sí, mediante la optimización de sus prácticas rutinizadas o la implementación de nuevas formas de comunicación. Aunque Swales prevee la participación de un individuo dentro de varias comunidades discursivas, el fenómeno parecería no tener consecuencias dentro de los géneros siempre que los participantes de la comunicación se adapten a sus papeles específicos dentro de cada comunidad. En este caso, los agentes pasan a tomar los papeles de "spies", "undercover agents" que logran un éxito social sólo "if they participate successfully in the relevant speech and discourse communities of the domain which they have infiltrated"¹⁷². Desde la perspectiva de la lingüística, Enrique Bernárdez obvia también la comunicación entre miembros de distintas comunidades discursivas y sus consecuencias en los géneros al asumir de entrada la existencia de contextos prototípicos, como cuando define un tipo de texto como "la configuración prototípica de un texto para una configuración

¹⁷¹ Una visión crítica en Roz Ivanic, *Writing and Identity, the Discoursal Construction of Identity in Academic Writing*, John Benjamins, Amsterdam - Philadelphia, 1997, p. 79; también en Swales, *op. cit.*, p. 32.

¹⁷² Swales, *ibid.*, p. 30.

prototípica del contexto"¹⁷³.

Evidentemente, existen configuraciones prototípicas del contexto e individuos que intentan adaptarse a ellas del mejor modo posible, pero no se puede descartar de antemano la existencia de configuraciones no prototípicas del contexto donde la ausencia de ciertas informaciones y de ciertos parámetros conocidos obliga a los usuarios a utilizar configuraciones prototípicas de textos que se han formado como rutinas en contextos distintos, se aproximen o no. Como se ha demostrado dentro del constructivismo, a propósito de los problemas de la cognición en el contexto, los individuos "parecen utilizar sus recursos de conocimientos para proyectar el mapa cognitivo de las estructuras conocidas del entorno, a una situación en la que la información está incompleta, y generar predicciones de acuerdo con ello"¹⁷⁴.

Aunque dentro de los planteamientos periféricos parecería una condición excepcional, hay que apuntar que en las prácticas discursivas resulta un procedimiento frecuente. En *El conde Lucanor*, don Juan Manuel une dos mundos distintos: por un lado, su vinculación a la orden de los dominicos explica su preferencia por el "ejemplo" como principal transmisor de conocimientos; su situación en la corte y su formación en gramática, sin embargo,

¹⁷³ *Op. cit.*, p. 191.

¹⁷⁴ Ken Richardson, *Modelos de desarrollo cognitivo* [1998], tr. de P. Paterna Molina, Alianza, Madrid, 2001, pp. 152-153.

explica que en los libros II-V se prefiera el proverbio como canal de transmisión de estos mismos conocimientos. El empleo de etiquetas como tratado dentro de la ficción sentimental muy probablemente debe atribuirse a la participación de los agentes de los discursos en la corte y en la universidad. El título original de la *Comedia de Calixto y Melibea* une dos comunidades discursivas diferenciadas: por un lado la de la universidad (que estaría familiarizada con la etiqueta de "comedia" atribuida a las comedias elegíacas en latín) y por el otro la de la corte (que no se extrañaría por un título que reúne los nombres de dos amantes, al estilo de otras obras similares de la literatura cortés). Esto, hasta el grado de formar nuevas configuraciones textuales por la existencia de géneros que, siendo característicos de una comunidad discursiva, se incorporan a otra donde resultan novedosos y no prototípicos, como veremos más adelante.

Existen, por supuesto, contextos prototípicos para textos prototípicos (los géneros notariales son un buen ejemplo); pero no hay que olvidar que éstos conviven en igualdad de circunstancias con contextos menos prototípicos y usuarios que pueden proceder de distintas comunidades discursivas. En el caso de los *gesta* de Diego Gelmírez, es muy probable que el cargo como tesorero de la iglesia de Santiago que ocupaba Nuño Alfonso al momento de redactar la primera parte de estos *gesta* haya condicionado la incorporación abundante de documentos probatorios, que no era un rasgo típico del

género hasta entonces¹⁷⁵. La mezcla de crónica y cartulario bien podría estar respondiendo al doble papel interpretado por Nuño Alfonso como funcionario y redactor de los gesta.

La consideración del género como un fenómeno dinámico implica, consecuentemente, adoptar una perspectiva dinámica del contexto, sin olvidar nunca que, como apunta Vigotsky sobre los modelos cognitivos contextuales, "el cambio cultural, las nuevas prácticas y las nuevas ideas, surgen debido a que la relación entre el individuo y el grupo es dinámica, interaccional, no simplemente la transmisión de una tradición"¹⁷⁶. La tarea, por supuesto, no es nada sencilla. Para empezar, las condiciones iniciales de producción de un texto son difíciles de controlar por la riqueza de factores que pueden concurrir activamente en una comunicación. Desde aspectos gestuales hasta datos probablemente menos relevantes como las condiciones climáticas o la fase de alineación que experimentan los planetas en ese momento. Suponiendo que los elementos que se tuvieron en cuenta para determinar el contexto pertinente han podido fijarse a partir de una situación previa, en realidad sólo puede hablarse en cada caso de situaciones comunicativas aproximadamente iguales, toda vez que no puede hablarse de dos contextos exactamente iguales, como señala Bernárdez.

En el caso específico de los textos medievales, la reducción

¹⁷⁵ Reilly, art. cit., p.

¹⁷⁶ Vigotsky glosado por Richardson, op. cit., p. 192.

de la situación comunicativa al soporte escrito y a los códigos transmitibles por dicho soporte (primordialmente lenguaje escrito, pero también música e imagen, como en sucede con las *Cantigas* alfonsíes) obliga a considerar como contexto preferiblemente aquellos eventos contextuales que tienen una influencia pertinente y observable en el discurso escrito. Esta tarea, que en principio parecería ardua y condenada a la subjetividad del crítico, es menos riesgosa de lo que parece si recordamos que la función primordial del género consiste en solucionar con la mayor economía posible problemas comunicativos recurrentes. Si como apuntan Bergmann y Luckmann, "the elementary function of communicative genres in social life is to organize, routinize and render (more or less) obligatory the solutions to recurrent communicative problems"¹⁷⁷, el contexto entonces se reduce significativamente a los problemas de la situación comunicativa que el texto pretende solucionar. De aquí que el concepto de estrategia resulte fundamental para seleccionar los eventos extradiscursivos que forman el contexto de un discurso específico.

3.3.3.1. *Las estrategias como intermediario entre el género y el contexto.*

¹⁷⁷ "Reconstructive Genres of Everyday Communication", p. 291.

Siguiendo a Enrique Bernárdez, una estrategia discursiva puede definirse como "una sucesión de acciones que conducen a un objetivo específico, en dependencia de las condiciones contextuales"¹⁷⁸. Como único nexo pertinente entre género y contexto, esta sucesión de acciones no es uniforme en su desarrollo ni homogénea en cuanto al valor más libre o más automatizado de dichas acciones, en una escala progresiva que va desde las reglas (en los niveles más automatizados del discurso) y hasta las estrategias propiamente dichas. Como escribe Bernárdez sobre las estrategias lingüísticas:

Si tenemos en cuenta que el texto es una unidad, pero que a su vez está formado por otras unidades menores, igual que una acción compleja está dividida en (sub)acciones parciales, en cada nivel se utilizarán ciertas estrategias para conseguir los objetivos parciales correspondientes. Según vamos del texto global hacia las acciones que lo constituyen, y de éstas a las sub-acciones, las sub-sub-acciones, etc., los objetivos se van haciendo más limitados y el contexto parcial en que cada una de esas (sub-...-)acciones se desarrolla va siendo más "manejable".

[...]

Según descendemos del orden global al más estrictamente local, digamos el sintáctico, el morfológico y el fonológico, el carácter estratégico de la construcción del texto va dando paso a la aparición de reglas cada vez más automatizadas. Diríamos que la posibilidad de elección en función del contexto va haciéndose cada vez menor, hasta que llegamos a

¹⁷⁸ *Op. cit.*, p. 163.

niveles donde no existe, donde la automaticidad es completa. Esto va acompañado, lógicamente, de un aumento correspondiente en la predictibilidad de los elementos de cada nivel: las posibilidades de "elegir" la estructura sintáctica de una oración son mucho más limitadas --por lo que vimos antes acerca de la influencia prácticamente nula del contexto-- que la de optar por una vía en la construcción de un texto; aunque --digamos de paso-- también en el texto existen diferencias, y algunos permiten la elección mucho menos que otros (recordemos las "cartas comerciales", etc.). La morfología proporciona aún menos libertad que la sintaxis, y la fonología está prácticamente automatizada¹⁷⁹.

En el caso de las estrategias discursivas, sin embargo, resulta "imposible establecer 'reglas' de construcción de textos, gramáticas textuales en el sentido de las oracionales. Porque las reglas son básicamente automáticas y ese automatismo hemos visto que resulta imposible en el texto, pues la formación de éste es excesivamente compleja al estar íntimamente unida al contexto, i.e. al tratarse de un sistema abierto"¹⁸⁰.

Refiriéndonos exclusivamente a las estrategias discursivas en el género, los niveles de obligatoriedad no son nunca tan altos que podamos hablar de reglas. En el caso de la documentación notarial de distintas localidades, a pesar de existir formularios y otras formas de control de las partes integrantes del documento, son

¹⁷⁹ *Ibid.*, pp. 164-165.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 165.

realmente escasas aquellas que pueden considerarse obligatorias y estables. En un *corpus* de 449 documentos de entre los siglos IX y XIII de la catedral de Ourense, por ejemplo, sólo el 59% de los documentos presenta una o todas las partes del protocolo (*inuocatio, intitulatio, directio y salutatio*); es muy probable que el desinterés por la incorporación de protocolos se haya producido por la especialización paulatina de los notarios y una optimización de sus tareas, pues el protocolo en realidad era un ornato que repetía la información contenida en el cuerpo del documento¹⁸¹. Se puede, por otro lado, hablar de partes casi obligatorias como la datación, sin que esto signifique automáticamente una estabilidad estructural absoluta: aparte de un reducido número de documentos sin datación en un estudio de algunos tumbos del noroeste de la Península hasta el año mil, los documentos con datación son de lo más variado, desde aquellos que tienen una doble datación y hasta los que colocan la data en sitios inusuales, como en la *narratio* o antes de la *sanctio*; esto, sin contar tampoco con la amplia variedad posible de fórmulas introductorias, sistemas de numeración también variados (ordenal, multiplicativa y distributiva), indicaciones o no del lugar en que se lleva a cabo el acto

¹⁸¹ Raúl Gómez Pato, "Tipología del protocolo en la documentación medieval del archivo de la catedral de Ourense", en Maurilio Pérez González (ed.), *Actas II Congreso Hispánico de Latin Medieval*, t. 1, pp. 493-502.

jurídico, a menudo ligada a la mención del rey, etc.¹⁸²

No es posible, como se comprueba, hablar de partes verdaderamente automatizadas de un texto y, en consecuencia, de reglas. En general, se trata de estrategias cuyo fin último se haya en la correlación con el contexto. Incluso en el caso de fórmulas latinas que se copian de un documento a otro sin haber sido comprendidas en su totalidad por el notario¹⁸³, resulta obvio que su valor estratégico no radica en el contenido o en la gramaticalidad de la frase, sino en aspectos meramente pragmáticos. La incorrección léxica o sintáctica no entorpece su función: dar validez al documento mediante giros latinos típicos de la tradición notarial.

Esto no significa que no puedan distinguirse grados cualitativos entre las distintas acciones que conforman la secuencia de acciones de una estrategia discursiva, pero su valor aquí no depende del grado de automatismo o no que presenta la acción discursiva. En una estrategia discursiva, cada una de las acciones que forman la secuencia "estrategia discursiva" está sujeta a una cierta indeterminación en función del contexto y de las posibilidades de variación que conlleva una acción. La

¹⁸² Manuel Domínguez, "Fórmulas de datación en la documentación del noroeste peninsular hasta el año 1000", en *ibid.*, t. 1, pp. 393-399.

¹⁸³ Varios ejemplos en documentos catalanes del siglo X, en Josep M. Escolà Tuset, "Latín y romance en los documentos de la Cataluña del siglo X", en *ibid.*, t. 1, pp. 421-428.

cancelación de esta indeterminación o su fomento dependen siempre de las condiciones del contexto comunicativo. A un contexto mejor conocido por el emisor del mensaje corresponderá también una comunicación más previsible, pues el emisor tiene un control mayor sobre la situación comunicativa y puede evaluar con más facilidad las probabilidades de éxito que acompañan esa comunicación. En este contexto encajan bien las estrategias discursivas más prototípicas, pues la variación individual y un esfuerzo cognitivo extra para conseguir un objetivo específico se vuelven menos necesarios. Como apunta Bernárdez, si un $C[ontexto] + R[ceptor]$ es más accesible, más probable, existirá también una mayor probabilidad de que esa acción / esa configuración textual se haya realizado con anterioridad, por el mismo $P[roductor]$ o por otros. Para consumir menos energía, tenderemos entonces a utilizar la configuración textual más probable = más generalizada = prototípica¹⁸⁴.

Así, resulta pertinente reclasificar las acciones que componen una secuencia estratégica en aquellas que muestran una marcada tendencia hacia el prototipo (estrategias comunicativas prototípicas) y aquellas que no (estrategias comunicativas no prototípicas). La etiqueta de "estrategias no prototípicas", por supuesto, no habrá de entenderse como "estrategias nunca antes puestas en práctica", sino como acciones que no se habían incluido en el conjunto de acciones rutinizadas que componen la estrategia

¹⁸⁴ *Op. cit.*, pp. 187-188.

de un género determinado, aunque pueden proceder de otras configuraciones estratégicas prototípicas.

La "novedad" de la estrategia no prototípica en realidad la confiere el hecho de participar en una situación comunicativa que presenta retos o problemas comunicativos que antes no se habían presentado. "Novedad" dentro del contexto de comunicación significa que se carece de información suficiente respecto al contexto de comunicación. Una mayor indeterminación en el contexto debería implicar, consecuentemente, una mayor indeterminación en las estrategias discursivas que se emplean.

Esta distinción, por supuesto, no debe interpretarse en un sentido restrictivo. La existencia de estrategias prototípicas no significa que el genólogo se ocupará exclusivamente de éstas y desatenderá las no prototípicas, por carecer de interés como marcas de género. Tampoco significa que las estrategias de género se identifican automáticamente con las estrategias comunicativas o que justamente se caracterizan por no identificarse. La dualidad estructural del género nos obliga a interesarnos por los dos tipos de estrategias incluso cuando lo que nos interesa es prioritariamente el género. Siempre que el discurso individual puede ser al mismo tiempo ejemplo y resultado del género, importa considerar las estrategias prototípicas y las estrategias no prototípicas que lo constituyen. Aunque en la mayoría de los casos las estrategias no prototípicas estén en función de problemas de

comunicación específicos de una comunidad discursiva en particular, nada garantiza que con el tiempo estos rasgos no van a convertirse en estrategias prototípicas. En principio, el análisis de las estrategias del discurso no puede indicar cuáles de las estrategias que en ese momento tienen un valor estrictamente comunicativo, se caracterizarán a la larga como estrategias del género. Así, por ejemplo, los *argumenta* que precedían a las obras dramáticas antiguas se han atribuido tradicionalmente a Aristófanes¹⁸⁵. Muchos de estos *argumenta* probablemente sean de fecha posterior a la representación (o redacción) de las obras y probablemente se incluyeron durante un periodo de transmisión manuscrita como una estrategia comunicativa pensada para adelantar el conocimiento de la anécdota a los lectores no habituados a la forma dialogada de estas obras. Dichos *argumenta*, sin embargo, se mantendrían como rasgos del género dentro de varios de sus miembros más destacados: los dramas de Hrosvitha en el siglo X, *Celestina* a finales del XV, la *Hispaniola* de Juan de Maldonado o *La lozana andaluza* en los primeros años del XVI.

El análisis de las estrategias no implica, sin embargo, la predictibilidad, por lo que resulta difícil saber los caminos que tomará un género a partir del estudio de sus estrategias. El valor

¹⁸⁵ Leighton D. Reynolds y Nigel G. Wilson, *Copistas y filólogos, las vías de transmisión de las literaturas griega y latina*, versión española de Manuel Sánchez Mariana, Gredos, Madrid, 1986, p. 29.

prototípico o no prototípico de una estrategia dentro de un producto discursivo determinado no puede expresar una postura sobre el desarrollo del género, pues su grado de prototipicidad está en función de un conjunto de factores externos muy ricos. La conservación o no de una estrategia por las distintas comunidades discursivas que hacen uso de él depende de factores comunicativos más bien que de factores del sistema del texto. Mientras *Celestina* aprovecha la tradición del *argumentum* en un ámbito familiarizado con los dramas terencianos y plautinos, obras posteriores inspiradas en *Celestina* como *La hija de Celestina* (1612), *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632) prefieren recurrir al uso de títulos, probablemente más interesados en el público de la picaresca que en el de ese teatro latino que sonaría rancio y prescriptivo para los oídos de la época¹⁸⁶.

El concepto de estrategia tampoco es, por sí mismo, un concepto que fomente o facilite la clasificación de los materiales. No podemos esperar entonces que el estudio de las estrategias del género sirva para reclasificar obras que tradicionalmente han gozado de distintas atribuciones genológicas lo que, por otra

¹⁸⁶ No se olvide la declaración de Lope: "cuando he de escribir una comedia, / encierro los preceptos con seis llaves; / saco a Terencio y Plauto de mi estudio, / para que no me den voces, que suele / dar gritos la verdad en libros mudos, / y escribo por el arte que inventaron / los que el vulgo aplauso pretendieron" (*Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, en Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, 2a. ed. muy ampliada, Gredos, Madrid, 1971, p. 155).

parte, no minimiza su capacidad explicativa. Olvidándonos del interés taxonómico (que necesitaría, por otro lado, recurrir a otros conceptos), podemos enriquecer nuestra comprensión del fenómeno desde la perspectiva del género como lugar de confluencia de las prácticas rutinizadas, prototípicas o innovadoras, que dependen de la situación comunicativa. El propósito, más que determinar un estado estable (o *novela* o *drama* para *Celestina*), sería promover las herramientas necesarias para entender la confluencia de estados estables y, simultáneamente, de estados de variación histórica en el mismo discurso.

La estrategia, pues, funciona como intermediario entre el género, expresado en la dualidad estructural del género, y el contexto, limitado a aquellos rasgos que son pertinentes dentro de los rasgos estratégicos de los textos. Es este concepto de estrategia el que permite encarnar nuestra definición de género como una solución a problemas comunicativos y el que se aproxima con mayor pertinencia a los géneros medievales como actos rutinizados que se caracterizan, dentro de la diversidad de las prácticas sociales rutinizadas, por su producción discursiva.

3.3.4. *Estudio de un caso: los miracula Mariani.*

Con los conceptos formulados hasta aquí, estamos ya en

condiciones de presentar un modelo dinámico de género que dé cuenta con mayor justicia de los productos discursivos medievales. Como las virtudes y los límites del modelo sólo pueden apreciarse en la práctica, pues han derivado de ella, me propongo dedicar las páginas siguientes al estudio de un caso específico, con el propósito de comprobar la capacidad explicativa del modelo y subrayar también sus puntos débiles.

La verdadera utilidad de una teoría sólo puede aquilatarse en el momento en que se confronta con las manifestaciones empíricas y demuestra un poder explicativo amplio y suficiente. El estudio de un caso específico dentro de la presente tesis tiene tal propósito: comprobar el poder explicativo de los conceptos teóricos implicados en el modelo dinámico de género esbozado hasta aquí.

La elección de los *miracula Mariani* no ha sido arbitraria. Se trata de un *corpus* que se puede considerar representativo de los vaivenes que tuvieron que enfrentar los productos discursivos de una comunidad cerrada y bien provista de mecanismos de conservación y repetición eficientes como la eclesiástica en los distintos momentos de apertura y convivencia con otras comunidades. Así, se comprueba que la consolidación de los discursos en prosa latina producidos para una comunidad que parecería en principio cerrada y homogénea como la eclesiástica, sólo es aparente; en realidad, contextos de comunicación como el de la transmisión manuscrita o el de la transmisión oralizada frente a otros receptores de interés

como las comunidades discursivas congregadas en torno a fenómenos como la peregrinación o la fiesta religiosa nos permiten advertir y explicar la heterogeneidad que puede advertirse incluso en las primeras colecciones en latín.

La posterior circulación dentro de un contexto de comunicación prioritariamente oralizada y en lengua romance tiene varias consecuencias para el género. En primer lugar, se confiere un mayor prestigio a las manifestaciones latinas por el hecho de conservarse por escrito y en latín, con lo que terminan por convertirse en estados preferidos o estados de estabilidad textual. En segundo, el robustecimiento de las expresiones literarias en romance marca las pautas para la composición de los nuevos *miracula*. Se trata de composiciones en verso romance donde se privilegia la conservación de los argumentos de la tradición latina, pero al mismo tiempo se incorporan estrategias comunicativas que contemporáneamente han dado buenos resultados en el ámbito de la narrativa en verso romance (muchas veces, de tema latino), como demuestran en contextos de comunicación muy diferentes las obras de Gautier de Coinci y Gonzalo de Berceo.

Este recorrido nos permitirá demostrar que, a pesar de la apariencia de estabilidad y homogeneidad que puede percibirse en una categoría como la de *miraculum*, su vida como género está sujeta, como la de cualquier otra manifestación discursiva, a procesos de variación histórica muy importantes desde su momento de

mayor auge y consolidación textual en el siglo XI y hasta su disolución en ejemplarios hispánicos del siglo XV como el *Libro de los exemplos por a.b.c.* de Vercial o el anónimo *Espéculo de legos*¹⁸⁷.

Está fuera del interés de esta análisis, como ya se ha dicho, problemas como el valor indeterminado de dos etiquetas frecuentemente unidas, como *miraculum* y *exemplum*. Se trata de problemas de clasificación que la crítica ha resuelto por medio de operaciones lógicas, con el propósito de consolidar etiquetas de género unívocas. Así, por ejemplo, en el caso de *miraculum* y *exemplum*, el valor inclusivo que se da a la etiqueta de género *exemplum*, ha permitido a la crítica explicar la relación con el *miraculum* como una relación de inclusión, con lo que el *exemplum* termina por contener al *miraculum*. Otro problema semejante es el de la fuerte dependencia textual que en su origen muestra el *miraculum* de la *vita*¹⁸⁸, y que también se ha solucionado con el empleo unívoco de las categorías. Se trata, por supuesto, de problemas de historia literaria que no tienen en cuenta la función comunicativa de los

¹⁸⁷ Juan Manuel Cacho Blecua, "Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*", en *Homenaje a José María Lacarra*, Diputación Foral de Navarra, Pamplona, 1986, pp. 65-66.

¹⁸⁸ Un estado de la cuestión a propósito de estos problemas en Fernando Baños Vallejo, "Prologo", en Gonzalo de Berceo, *Milagros de nuestra Señora*, ed. de Fernando Baños Vallejo, est. prel. de Isabel Uría, Crítica, Barcelona, 1997, pp. xlvii-liv.

textos, sino que se empeñan en la clasificación de las formas.

3.3.4.1. Consolidación de un estado preferido: la producción, copilación y transmisión de los *miracula* en prosa latina.

No resulta difícil reconstruir un primer segmento de la historia del género gracias al uso en los textos de distintos tipos de estrategias rutinizadas. En el caso de la colección del siglo XI conocida como HM (Hildefonsus-Murielidis), precursora de la tradición romance, transmitida por al menos tres manuscritos importantes¹⁸⁹, resulta obvia la confluencia en un mismo texto de estrategias que apuntan a, por lo menos, dos situaciones comunicativas distintas pero con estrechos lazos entre sí: una que corresponde al acto de copia y a la conservación de los textos en un soporte manuscrito y otra que corresponde a una situación comunicativa de transmisión eficiente, donde hay que considerar las posibles realizaciones dentro de la transmisión pública de estos *miracula* (lectura individual, memorización y recitación, lectura

¹⁸⁹ M, ms. 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid, códice del siglo XIII que contiene 47 milagros de la Virgen y ha sido editado parcialmente por Fernando Baños en su edición de los *Milagros de nuestra Señora*, pp. 347-387, con las variantes de los otros códices. A, ms. alcobacense 149 de la Biblioteca Nacional de Lisboa. I, ms. Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague, editado también parcialmente por Dutton, como apéndice a su edición de los milagros de Berceo.

para un público y otras formas de difusión).

En el caso específico de nuestro ejemplo, las estrategias de género que están involucradas con la situación comunicativa de la transmisión manuscrita son específicamente las instancias de formación de la colección, orden de presentación de los *miracula*, selección, variantes de copia, más todas aquellas estrategias que pueden denominarse paratextuales (en el sentido que Genette da al concepto¹⁹⁰), *tituli*, *prefatio*, *explicit* y, en general, todas aquellas estrategias tradicionalmente relacionadas con una recuperación óptima de la información contenida en el códice que se compone o se copia.

Si nos referimos en primer lugar a la práctica de compilación de los materiales desde la perspectiva exclusiva del proceso de transmisión dentro de los *scriptoria*, ya se verá que ésta responde a una selección temática hecha en función de la presencia que la virgen María tiene en cada texto como intermediaria de una voluntad divina superior. Aunque este principio temático de selección y descarte puede parecer sencillo de seguir, en la práctica favorece la incorporación de varios *miracula* donde el personaje de la virgen María apenas tiene una participación reducida pero que probablemente se incluyeron por el interés local que produjeron en el (o los) formador(es) de esta colección.

Es el caso, sin duda, de los *miracula* que tienen como

¹⁹⁰ En *Seuils, Du Seuil*, Paris, 1987.

protagonistas en el papel de intermediarios a san Pedro, Santiago o los mártires Lorenzo, Inés y Proyecto y donde el papel de la virgen María se reduce apenas al de un mero árbitro o catalizador de la acción. El milagro atribuido a san Pedro, por ejemplo, está fuertemente vinculado al monasterio de san Pedro en Colonia, y así se indica desde sus primeras líneas: "In monasterio Sancti Petri, quod est apud urbem Coloniam, erat quidam frater cuius vita et mores nimis ab habitu monachili discrepabant" (p. 353). Su inclusión probablemente responde a la vinculación del (o los) formador(es) de la colección con el monasterio de san Pedro, aunque la presencia muy secundaria de la Virgen no contradice el principio de selección.

En el caso de un *miraculum* de difusión exitosa como el del Romero de Santiago, parece obvio que su inclusión responde a su prestigio internacional y a las claras afinidades que podría haber entre este *miraculum* y un sector importante del futuro público de compilaciones como éstas: los peregrinos. Aunque el papel de María se limita al arbitraje entre el Diablo y Santiago, esta fugaz aparición resulta suficiente para justificar su inclusión dentro de la colección. Así, al mismo tiempo que se respeta el versátil criterio temático de la selección, podían atenderse las demandas de una población habituada al peregrinaje y satisfacerse.

Lo interesante, por supuesto, desde la perspectiva del género, es que el hecho de preferir una selección acumulativa

preferentemente temática y no una meramente restrictiva fomenta la incorporación al género de configuraciones que no son necesariamente prototípicas, lo que termina por modificar la configuración estratégica del género, dando cierta variedad a la colección. La ausencia de un consenso público inmediato sobre lo que debe o no incluirse dentro de una colección con límites de género (*miraculum*) y tema (*Mariani*) permitió extender o recortar estos límites en función de las preferencias personales del (o de los) compilador(es) original(es) en un cierto grado. La dualidad estructural del género, que hace funcionar cada texto como modelo, pero al mismo tiempo como resultado del modelo, confiere a cada colección individual un papel importante como representante de una idea de género que puede prosperar en colecciones posteriores (como de hecho sucede, con las colecciones en romance del siglo XIII). Aunque la mera yuxtaposición de obras con afinidades temáticas en un códice no garantice necesariamente una propuesta de género (esa sería la otra cara de la moneda, como sucede con el códice escurialense K.III.4, donde se reunieron el *Libro de Apolonio*, la *Vida de madona Santa María Egipciaqua* y el *Libre dels tres reys d'Orient*), son muchos los casos en los que la idea de compilación abona ciertas afinidades de género. En el caso del *Pasionario hispánico* (ss. VII-XI), por ejemplo, parecería que nos encontramos siempre frente a *passiones*. Una lectura cuidadosa, sin embargo, demuestra que no es así: se habla de una *Confessio sancte ac*

beatissime Leocadie uirginis" (3,1) cuando en el texto falta la *narratio* martirial; de "Uita uel passio" (19, 1; 24, 1) cuando los actos realizados en vida ocupan tanto espacio narrativo como la *passio* propiamente dicha; de "Uita uel obitus" (9, 1) si la muerte no es propiamente violenta y de "Inuentio" (18, 1) cuando se trata del hallazgo de los restos del mártir. El o los autores que componen esta colección de textos no parecen referirse con *passio* a un género específico, sino al contenido particular de cada uno de los textos que forman el *Pasionario*, como prueban las íntimas relaciones entre *tituli* y contenido; esto no obsta, sin embargo, para que esta compilación puede funcionar posteriormente como un prototipo del género y como un modelo para posteriores empresas semejantes.

La proyección que estas preferencias tendrían después dentro del proceso de transmisión sería, sin embargo, importante, pues a la vez que se consolida en esta colección exitosa una configuración estratégica prototípica, se amplían los límites de un cierto estado preferido hasta configuraciones no prototípicas (pero no por ello menos características del género). Por más eficientes que resultasen posteriormente los mecanismos de transmisión manuscrita para el control de la variación histórica de esta colección ciertamente prototípica, ya en el núcleo de la compilación se advertía la convivencia de discursos rutinizados con otros más bien novedosos que demuestran la existencia muy temprana de un paradigma

heterogéneo y de un prototipo con extensión semántica bastante amplia.

La libertad en la selección es, por supuesto, relativa. Un copilador realiza este trabajo en función de los distintos grupos receptores que tendrá la colección, donde cada grupo puede sancionar a su modo un criterio demasiado generoso. En el caso de los copistas encargados de la transmisión manuscrita, no sería extraño el llegar a la censura o simple omisión de un *miraculum* que a su juicio rompiera de forma evidente con el criterio temático seguido en la colección, la presencia de María. En el caso de transmisión ante un público determinado, bastaba que el lector o recitador dejase fuera de su repertorio personal (constituido de cara a las demandas de su público) un repertorio que en apariencia resultase inapropiado. Este tipo de sanciones no eran, sin embargo, necesarias muy a menudo; en general, una compilación de este tipo no podría realizarse irresponsablemente, pues la institución eclesiástica contaba con mecanismos de control estrictos asentados en la sanción de distintos tipos de lectores que podrían considerarse lectores especializados.

Aunque en principio parecería que la comunicación escrita justamente puede caracterizarse por la falta de un contexto de recepción concreto, se trata en realidad de una mera ilusión. Desde una perspectiva más empírica, resulta difícil olvidar la existencia de un contexto peculiar formado por los lectores o recitadores,

inmediatos o virtuales, de los textos, la relación social establecida entre éstos y el copilador, el propósito del copilador y el de los copistas al llevar estos *miracula* al códice, etc. Aunque en las últimas caracterizaciones del binomio oralidad/escritura la crítica ha insistido en la dependencia del contexto como caracterización de la oralidad, frente a la autonomía de la escritura¹⁹¹, es obvio que esta polaridad sólo es efectiva si se tiene una concepción muy simplificada del contexto, como aquella que se basa en la presencia o ausencia física de los participantes en la comunicación¹⁹². Como escribe Roz Ivanic:

A slightly richer characterization of the actual, concrete context in which individuals are communicating includes not only physical presence and surroundings, but also people's social purposes and social relationships [...]. When context is understood in this way, "written language" is embedded in social context just as much as "spoken language" is. Literacy (in the sense of 'using written language') serves some specific social purpose: it is used in order to respond to some particular life demand, not practised for its own sake. Literacy involves communication between individuals who have a certain social relationship with one another. Written

¹⁹¹ Véase, por ejemplo, Wallace L. Chafe, "Integration and Involvement in Speaking, Writing and Oral Literature", en Debora Tannen (ed.), *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*, Ablex, Norwood, NJ, 1982, pp. 35-52 y *Discourse, Consciousness, and Time*, University of Chicago Press, Chicago - London, 1994.

¹⁹² Ivanic, *op. cit.*, p. 59.

language is imbued with purpose and interpersonal relationships in just the same way as spoken language is¹⁹³.

En estos textos, el control ejercido por un primer contexto de recepción en la etapa de transmisión manuscrita resulta eficiente en muchos aspectos. La selección restrictiva en el momento de la compilación de los materiales sería uno de ellos. Otro, la relativa estabilidad textual que puede percibirse entre las versiones contenidas en cada códice, donde apenas pueden señalarse algunas variantes típicas del proceso de copia, del tipo

Neque hic silere debemus quod beate MEMORIE dominus Hugo, CLUNIACENSIS ECCLESIE, solet narrare de quodam fratre sui monasterii. Idem vero frater Giraldus DICEBATUR (ms. M).

Neque hic silere debemus quod beate MARIE dominus Hugo, ABBAS CLUNIACENSIS, solet narrare de quodam fratre sui monasterii. Idem vero frater Giraldus VOCABATUR (ms. T).

Neque hic silere debemus quod beate MEMORIE dominus Hugo, ABBAS CLUNIACENSIS, solet narrare de quodam fratre sui monasterii. Idem vero frater Girardus DICEBATUR (ms. A).¹⁹⁴

El automatismo de una actividad como la copia manuscrita de

¹⁹³ *Ibid.*, p. 61.

¹⁹⁴ En adelante, cito los *miracula* HM por la edición de Fernando Baños; las variantes de los textos también se toman de esta misma edición. La cita en la p. 354.

documentos fomenta el estatismo relativo que puede advertirse en esos casos, sólo quebrantado por lo que podemos considerar errores de copia (y que incluyen, como se sabe, innovaciones de copista, trivializaciones, actualizaciones, etc. entre los "verdaderos" errores). Estos errores, como sabemos gracias a la crítica textual, pueden tipificarse y dependen la mayor parte del tiempo de las condiciones en las que se efectúa la copia (fatiga del copista, condiciones de iluminación, estado del original que se copia, etc.). En el caso de nuestro ejemplo, los errores que modifican el texto (pero no el género) son errores típicos de trivialización¹⁹⁵. Una lectura rápida de su modelo en el caso de "beate memorie" ha llevado al copista de *T*, por asociación de "beate" con "Maria", a la *lectio facillior* en su códice, "beate Marie".

Esta forma de variación histórica resulta poco significativa, pues sus resultados son pequeñas modificaciones apenas perceptibles que derivan del error humano o de la innovación individual dentro de un proceso de comunicación escrita determinado por una estabilidad textual ideal (cuando un copista realiza una copia, en general, se espera que produzca un ejemplar similar al modelo y no otra cosa). A menudo, los errores de copia, innovaciones, trivializaciones, actualizaciones y otras formas de variación, no serían suficientemente importantes como para modificar la idea de

¹⁹⁵ Véase Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1983, pp. 25-30.

género en torno a dichas composiciones.

Es muy probable, por el contrario, que los géneros dictaran las pautas dentro del *scriptorium* del grado de estabilidad textual que requería o no un documento. Así, la variación textual de los documentos en el proceso de copia podría estar íntimamente relacionada con el género de las obras, pues son muchas las veces en que los comportamientos de los copistas están condicionados justamente por el género. Como apunta Sánchez-Prieto Boja:

El primer factor que condiciona el comportamiento del copista es seguramente el "género" de la obra que se pretende transmitir. A los textos jurídicos suele atribuirse notable linealidad, sobre todo en el caso de los "traslados" de documentos; aun así, han de distinguirse las copias de obras como la *Summa de los nueve tiempos de los pleitos*, con nulas veleidades redaccionales, de las redacciones de los fueros. Pero, por encima de las diferencias textuales, los fueros se aglutinan frente a otras obras medievales por presentar, en general, un sistema gráfico (¿y lingüístico?) preterido¹⁹⁶.

Esta estabilidad textual, en todo caso, también está presente en la composición de los *tituli* que identifican cada *miraculum*, afiliados a una larga tradición descriptiva que inicia la frase con formas adverbiales del tipo "De...", seguidas por un sustantivo y una acción unida al sustantivo por un nexo de relativo:

¹⁹⁶ *Cómo editar los textos medievales, criterios para su presentación gráfica*, Arco Libros, Madrid, 1998, p. 17.

De veste quam ipsa attulit Hildefonso archiepiscopo.
 De eo qui gaudii quod beate Marie precinebat particeps per
 ipsam factus est.
 De voce quam mater vite pauperi suo presens respondit.
 De fure suspenso quem beata virgo Maria liberavit.
 De monacho qui meritis beate virginis ad agendam penitentiam
 revixit.
 De eo qui pudenda et guttur abscidens per beate Marie iussum
 vit redditus est.

Y así en veinte *tituli* de un total de los veinticuatro editados por Fernando Baños¹⁹⁷. Se trata, en realidad, de algunas de las estrategias comunicativas del acto de copia que, por un lado, responden a un cuadro específico de necesidades y, por otro, pueden considerarse como estrategias características del género.

Aunque el acto de copia es en buena medida un acto solitario, el copista está sujeto a una serie de convenciones que debe respetar y conservar para un virtual lector futuro, aquel que precisa de los *tituli* para identificar la materia narrada, que luego someterá a un proceso de selección o descarte de acuerdo con el momento y la situación de la lectura o recitación. Así, el proceso de copia obliga a reconfigurar los textos de acuerdo a ese conjunto de prácticas rutinizadas y familiares para cualquier

¹⁹⁷ Las excepciones son los *tituli* siguientes: "De monacho per beatam Mariam ab utraque morte liberato" (p. 349); "De clerico beate Marie devoto in cuius ore iam mortuo flos inventus est" (p. 350); "Quo modo homo quidam mersus in mare auxilio sancte Marie sit iberatus" (p. 372) y "Publica Theophilo beate Marie interventu promeruit" (p. 377).

scriptorium. Mientras la función de los *tituli* en la formación y conservación del género resulta de poca importancia, dentro de la comunicación escrita se convierten en aquella herramienta que permite recuperar parcial y ordenadamente segmentos de información archivada como lo haría hoy un índice.

Como puede ya suponerse, la situación comunicativa representada por la transmisión manuscrita no es independiente de los otros contextos de comunicación de los *miracula* (su ejecución en una lectura o recitación pública, la lectura silenciosa o no por un individuo, etc.). Se trata de contextos que se superponen para crear un contexto final complejo por los sustratos que lo forman. Otro nuevo vistazo a la colección deja ver, por ejemplo, que una buena parte de los favorecidos por los milagros son justamente personajes extraídos de la comunidad eclesiástica, lo cual no es de extrañar si tenemos en cuenta que su contexto de transmisión prototípico (como recitado, lectura pública o individual) sería justamente esta comunidad eclesiástica. Esto, frente a un número importante de personajes de diversa naturaleza extraídos de la comunidad laica. Parece obvio que los compiladores de estas colecciones pensaban prioritariamente en su difusión dentro de una comunidad eclesiástica cerrada, pero no descartaron su ejecución fuera de estos límites estrictos. Esta hipótesis, por supuesto, no sería importante si no afectara directamente las estrategias textuales y la dualidad estructural del género.

Una comprensión desde esta perspectiva arroja información valiosa. Si nos ocupamos sólo de la presentación en los distintos *miracula*, se comprueba que los inicios de aquellos *miracula* protagonizados por eclesiásticos tienen más rasgos de automatismo que los protagonizados por personajes laicos. Parece obvio que en el primer caso, la familiaridad de los copistas con ciertas rutinas de caracterización social propias de la comunidad eclesiástica (título y sede, prioritariamente) favorece una caracterización rutinizada de los personajes religiosos según estos mismos parámetros.

Esta misma familiaridad promueve, en el discurso, la puesta en práctica de estrategias con un índice más alto de rutinización y, consecuentemente, de prototipicidad. Si revisamos las primeras líneas de cada *miraculum* (que, no hay que olvidar, importan porque sirven para plantear la situación inicial que se desarrollará en el resto del texto), se puede advertir de inmediato la regularidad de al menos cuatro tipos de informaciones que pueden considerarse prototípicas: 1) sede a la que pertenece el personaje (que coincide, en general, con el lugar del milagro); 2) título eclesiástico del personaje favorecido; 3) breve caracterización de éste; 4) explicitación del vínculo vasallático que guarda con la Virgen:

[1] Fuit in Tolletana urbe [2] quidam archiepiscopus qui vocabatur Hildephonsus, [3] religiosus valde et bonis moribus

operibusque ornatus, [4] qui inter cetera bonorum operum studia sanctam Dei genitricem Mariam multum diligebat et prout poterat omni reverentia eam honorabat (p. 348).

[2] Erat quidam monachus [1] in quodam cenobio secretarii functus officio. [3] Hic ergo valde erat lubricus et demoniaco instinctu aliquotiens libidinis urebatur estibus. [4] Tamen sanctam Dei genitricem non modice diligebat et transiens ante eius sanctum altare dicendo "Ave Maria gratia plena, Dominus tecum", eam cum reverentia salutabat (p. 349).

[2] Quidam clericus [1] in Carnotensium urbe degebat, [3] qui erat levis moribus, seculi curis deditus, carnalibus etiam desideriis ultra modum subiectus. [4] Hic tamen sanctam Dei genitricem nimis in memoriam habebat et, sicut supra de altero retulimus, eam sepiissime salutatione angelica salutabat (p. 350).

[2] Alter quoque quidam clericus [1] in quodam loco commorabatur, [3] qui et ipse Deo et eius alme Matri satis erat devotus. [4] Qui inter cetera bonorum operum studia, quibus eidem sancte Virgini placere curabat, hanc antiphonam in eius laudem mente devota saepe decantabat: "Gaude, Dei genitrix virgo Maria [...]. Sis pro nobis, quesumus, perpetua inter ventrix" (p. 351).

Como podemos ver, la familiaridad con un contexto específico de recepción promueve configuraciones estratégicas prototípicas, aunque éstas se individualizan a lo largo de la narración por diferencias que atienden a la referencialidad del relato, del tipo:

quidam archiepiscopus	in Tolletana urbe
quidam monachus	in quodam cenobio
quidam clericus	in Carnotensium urbe
alter quidam clericus	in quodam loco

o por diferencias fundadas en la composición y en una poética cuyo fundamento es justamente la *variatio verborum*, del tipo

fuit	in Tolletana urbe
erat	in quodam cenobio
degebat	in Carnotensium urbe
commoratur	in quodam loco

Estos segmentos del discurso representan acciones comunicativas que muy probablemente respondían a la familiaridad que el autor de la compilación, los copistas y el público inmediato tendrían con la comunidad eclesiástica, ellos mismos miembros de una la mayor parte del tiempo.

Dentro de una comunidad eclesiástica familiarizada con un cuadro rígido de caracterización de sus miembros basado en una clasificación por rangos, resulta natural que la caracterización de los personajes justamente responda a este mismo cuadro rígido. La comunidad discursiva asentada en las comunidades religiosas estaría bien acostumbrada a esta forma de identificación, según consta por otras estrategias rutinizadas conservadas documentalmente como la *intitulatio* en la correspondencia pontificia oficial y privada,

donde se indica nombre, título y condición tanto de la persona que envía el documento como del destinatario¹⁹⁸; las subscripciones de los "confirmadores" de un acto jurídico¹⁹⁹ y, en general, cualquier acto social que tuviese repercusión en un comunicado escrito (lo que no excluye que esta rutina formase parte de otros actos sin repercusión escrita). Estas convenciones representaron sin duda un modo seguro y económico para caracterizar a los personajes de ficción que protagonizaban un *miraculum*. El uso recurrente llevaría entonces de la rutinización a la consolidación de un estado preferido identificado con las manifestaciones discursivas.

Esto no habría de sorprender si se tiene en cuenta el público mayoritario de estos productos discursivos en su primeros años. Como sabemos por otras colecciones semejantes, una de las primeras instancias de circulación de estos materiales serían justamente los refectorios de las comunidades religiosas en días especiales. El libro II del *Codex Calixtinus* es justamente un *liber miraculorum*

¹⁹⁸ En los *gesta* de Diego Gelmírez hay numerosos ejemplos de documentación episcopal, con *intitulationes* del tipo "Vrbanus episcopus seruus seruorum Dei dilecto fratri Dalma[chio] Compostellano episcopo eiusque successoribus canonicè promouendis in perpetuum" (I, 5, 2, ll. 21-23).

¹⁹⁹ Otro ejemplo tomado de los mismos *gesta*: la lista de *confirmatores* del pacto entre Diego Gelmírez y Mauricio de Braga, donde se lee al calce "Ego Mauritius prefatus archiepiscopus manu mea confirmo. Qui presentes fuerunt: / Hugo archidiaconus sancti Iacobi confirmo. / Munio Adefonsi eiusdem loci thesaurarius confirmo. / Petrus Didaci canonicus sancti Iacobi confirmo. / Vimara Bracharensis ecclesie prior et archidiaconus confirmo. / Bernardus eiusdem ecclesie magister cofirmo. [...]" (I, 81, 3, ll. 63-69).

dedicado a los milagros de Santiago; en él, al terminar la introducción, del papa Calixto da la orden de que "este códice sea contado entre los códices verídicos y auténticos y que sea leído atentamente en las iglesias y refectorios los días festivos del santo Apóstol y otros, si place"²⁰⁰.

Detrás de la estabilidad textual del género y de la consolidación de un estado preferido, habría que considerar un conjunto de factores extratextuales que favorecen dicho estatismo. En principio, la existencia de una comunidad discursiva madura que cuenta con los medios necesarios para conservar, enseñar y transmitir rutinas comunicativas que fomenten la creación de discursos rutinizados. Esto, sin olvidar que no se trata de una situación independiente de otros fenómenos muy variados que contribuyen a esta estabilidad, como la existencia de un conjunto de prácticas culturales ineludibles en torno a la situación comunicativa. En el caso de los milagros de Santiago, la lectura en las iglesias después o antes de la misa en los días de fiesta del apóstol o en el refectorio en los momentos en lo que estaría reunida ahí la comunidad monacal, antes o después de los alimentos. Si pensamos en los milagros marianos, habría que tener en cuenta cualquier práctica social que involucrase las condiciones óptimas para la lectura de los textos (aquellas que simultáneamente

²⁰⁰ *Liber Sancti Iacobi, Codex Calixtinus*, trad. de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo, CSIC - Instituto Padre Sarmiento, Santiago de Compostela, 1951, p. 336.

contribuyesen a la reunión de un público amplio dentro de la congregación, en un momento de cierta inactividad o reposo). Esto, sin dejar de tener en cuenta el hecho de que una buena parte de la identidad de una comunidad religiosa se apoya justamente en el conocimiento y transmisión de su acervo discursivo y en el manejo óptimo y rutinizado de dichas prácticas.

Pero cualquier libro de semejante calado podía aspirar a una difusión más allá de estos estrechos límites. Como dice en el breve *prefatio* conservado en los códices *M* y *T* de los *miracula Mariani*, éstos se recitan "ad roborandas in eius amore mentes fidelium et exitanda corda pigritantium" (p. 348). Esta variedad, "fieles" y "peregrinos", permite preveer la existencia de situaciones comunicativas que estarían fuera de la lectura acostumbrada en el refectorio frente a miembros de cierta comunidad religiosa. Y, como sabemos, nuevas situaciones comunicativas implican necesariamente nuevas configuraciones estratégicas para el género.

En un contexto ajeno a esta primera comunidad discursiva, por supuesto, los parámetros de recepción cambian. Ya no es a una comunidad cerrada a la que se narra el milagro, sino a una comunidad abierta que puede contar entre sus filas a miembros de comunidades discursivas muy diversas. En este caso ya no sólo convenía señalar cargos eclesiásticos y sede, como en el conjunto de *miracula* protagonizados por miembros de la Iglesia. El milagro del romero de Santiago es un buen ejemplo de este fenómeno. Aunque

en principio se trate de un milagro en el que la presencia de la Virgen se reduce a una breve escena de arbitraje, la enorme difusión del milagro y sus vínculos con el tema de la peregrinación deben haberlo convertido en un candidato idóneo para convencer a los peregrinos de los beneficios de la Virgen María y así cumplir con el propósito expresado en el prefacio de despertar "corda pigritantium". Su lugar dentro de un *liber miraculorum Marie*, en todo caso, estaba bien avalado por la existencia de un público de peregrinos virtual en tiempos en los que la peregrinación era un trámite inexcusable para la población cristiana y, por supuesto, para la aparición fugaz de la Virgen. Ahora el *miraculum* se introduce aprovechando la autoridad de Hugo, cluniacense, cuya iglesia no sería desconocida para los peregrinos del XI:

Neque hic silere debemus quod beate memorie dominus Hugo, Cluniacensis ecclesie, solet narrare de quodam fratre sui monasterii (p. 354).

Luego de estas primeras líneas, se añade el nombre del hermano que protagonizará el *miraculum* y se explica que la narración se retrae al tiempo en que el dicho hermano era todavía laico:

Idem vero frater Giraldus dicebatur. Qui cum adhuc laicus esset, desiderabat quondam ad sancti Iacobi limina properari (p. 354).

Toda vez que el *miraculum* ofrece la posibilidad de contarse a un público más amplio que el de la comunidad discursiva dentro de la cual se copia y difunde la colección, las acciones prototípicas pierden su eficacia natural y tienden a ser sustituidas por otras acciones estratégicas nuevas que cumplen más eficientemente el efecto deseado dentro de situaciones comunicativas nuevas. En el caso de los *miracula Marie*, hay una marcada inclinación a la ejecución de acciones inéditas siempre que el personaje destinatario del milagro es un laico. Es muy probable que los *miracula* protagonizados por laicos hayan sido vistos en principio como formas inmejorables de convencimiento para un público laico, aprovechando la mayor identificación que habría de tener un público no religioso para con este tipo de personajes. Si revisamos los inicios de estos *miracula*, tal como lo hicimos con los protagonizados por religiosos, se comprueba que una tendencia hacia la variedad más que hacia la rutina. Esta variedad serviría justamente para marcar la distancia que habría entre una comunicación rutinaria dentro de una comunidad cerrada como la monástica y la convención que esta misma sociedad cerrada está obligada a establecer con distintas comunidades por razones pías. Aunque representan más de una tercera parte los *miracula* de la colección HM protagonizados por laicos²⁰¹, y todos ellos se

²⁰¹ Los números 5, 6, 11, 14, 16, 17, 19, 22 y 23 de los editados por Fernando Baños.

caracterizan por formas de presentar la situación inicial distintas a la prototipizada de los protagonizados por personajes religiosos, sólo ejemplificaré con los casos más notorios.

En el milagro del ladrón devoto, por ejemplo, se individualiza inmediatamente al sujeto presentándolo bajo un nombre propio y no bajo el manto de la congregación (como sucedía con la estructura fija "quidam x in quodam loco"), pues obviamente el estado de ladrón no era un oficio ni una jerarquía interna del sistema eclesiástico que pudiese presentarse sistematizada de esa forma. El autor, sin embargo, se apresura a notar que, pese a sus locuras, el personaje nunca dejó de rendir vasallaje a la Virgen:

Fur erat qui vocabatur Ebbo. Multociens res alienas rapiebat aliorumque substantiis furtim ablatis tan se quam suos alebat. Attamen sanctam Dei Genitricem venerabatur ex corde etiam dum ad latrocinandum pergeret, exorando salutabat eam devotissime (p. 352).

En el milagro de la iglesia profanada, el énfasis del planteamiento inicial, luego de una breve presentación, está puesto en el castigo y conversión de los tres asesinos, sin que nunca éstos hayan dado muestras de devoción, como es típico en otros casos. Así, en la situación inicial se obvia una relación de cualquier tipo con la Virgen, con el propósito de demostrar que los destinatarios del milagro también pueden serlo por una situación azarosa, como el hecho de entrar a una iglesia consagrada:

Tres quidem milites cum odio haberent quendam virum et quererent illum occidere, multa oportunitate sine amicorum presidio repperientes eum, impetum fecerunt ut interficerent illum. At ille concitus fugit in ecclesiam sancte Marie nomine consecratam, si forte ob reverentiam eius imminentem sibi evaderet periculum ac mortem (p. 362).

En el milagro de la preñada salvada por la Virgen, parece necesario describir el entorno geográfico, antes incluso de mencionar a la destinataria del milagro. Luego de dejar claro que Tumba era una "ecclesia in honore sancti Michaelis archangeli", en la larga descripción inicial se insistirá sobre la peligrosidad del lugar. Obviamente, la hipérbole tiene propósitos narrativos, pues sólo después de conocer los peligros de la zona podemos valorar el auxilio mariano.

In loco qui Tumba dicitur quedam ecclesia in honore sancti Michaelis archangeli honorifice admodum constructa est. Ille vero locus oceano undique cinctus ipsius estu, qui Grece reuma dicitur, nimis terribilis propter accessum maris Malina nuncupatum et recessum Ledona dictum omnibus advenientibus et limina sancti archangeli petere desiderantibus bis in die sinum pretendens. Non autem ut cetera maria gradatim, verum precipiti cursu cum magno fremitu ac strepitu terrificoque sonitu accurrens, sepe interceptit iter agentes, et ideo isdem locus Periculum Maris appellatur. Omnium itaque terrarum populi hunc locum in sollemnitate sancti archangeli Michaelis iugi devocione frequentant, angelica suffragia per hoc se posse adipisci sperantes. Quadam igitur festivitate ipsius arcangeli

turbis ad eius properantibus, ecce iam in medio arene maris positus, affuit inter ceteros quedam mulier pauperula vicino partu omnino iam gravida, cum ecce subito terribilis sonitus maris intonat, et cunctis prepeti cursu modo amentium fugientibus, ipsa miserrima mulier nil humani auxilii habens sola remansit usu etiam pedum pre nimio timore, dolore destituta (pp. 365-366).

Las notables diferencias entre los inicios del grupo de textos protagonizados por laicos y los protagonizados por personajes eclesiásticos expresan bien el potencial de variación que caracteriza todo género, por anclado y caracterizado que se encuentre dentro de una cultura. Las exigencias comunicativas de un grupo receptor obligan a los agentes de los discursos a modelar distintos *incipit* en función de la verosimilitud de la materia narrada o de mecanismos más complejos (como la identificación entre los personajes y los receptores) y que variarán en función de las demandas del contexto. La presencia de un ladrón como destinatario del milagro de la Virgen rompe con todas las expectativas, pero al mismo tiempo ofrece la posibilidad de identificarse con él a más miembros de la comunidad discursiva, ahora que no se trata de un religioso sino de un individuo cualquiera; esto, sin olvidar que retoma el tópico del buen ladrón. El milagro de la preñada salvada por la Virgen está protagonizado por una "mulier pauperula vicino partu omnino iam gravida", cuya peligrosa situación sólo se puede evaluar a partir de la extensa descripción sobre la peligrosidad

del sitio, pero que en principio no es una mujer distinta a cualquier otra que hubiese viajado en peregrinación. La libertad en la presentación y caracterización de los personajes está en función de la verosimilitud de la propia narración y no de condiciones rutinizadas referenciales, como en el caso de los milagros protagonizados por eclesiásticos. Las posibilidades de variación enriquecen los comunicados y equilibran la colección presentando otros modelos dignos de imitarse ya no sólo del ámbito eclesiástico, sino también de otras capas importantes de la sociedad.

Hasta aquí, nuestro análisis demuestra que la existencia de un estado preferido único en el ámbito de los *miracula Mariani* es un predicado utópico que no se sostiene en evidencias reales. Cuando nos acercamos a las manifestaciones, por el contrario, lo que se perciben son estados de variación que, si bien tienden hacia un estado de estabilidad textual, en ningún caso pueden considerarse suficientemente fijados y prestigiados por los usuarios como para considerarlos estados de estabilidad textual por sí mismo. A menudo, este margen de variación histórica permite que convivan, en igualdad de circunstancias, ejemplares muy distintos de la misma categoría que, a causa de la dualidad estructural del género, pueden convertirse en modelos del género posteriormente.

Aunque es posible referirnos a un estado preferido del tipo "quidam X fuit in quodam loco", no hay que pensar que existen

manifestaciones que expresen mejor al género que otras. La mayor o menor presencia de acciones comunicativas rutinizadas no expresa necesariamente una postura frente al género ni mucho menos reside en ella la identidad del mismo. Se trata de acciones que tienen como función solucionar un problema comunicativo y que sólo en función de la eficacia de la solución que ofrecen se consolidan o no. Las acciones que por su eficacia tienden al prototipo son superiores a otras que no, sencillamente porque han demostrado su eficacia en situaciones comunicativas anteriores (en el ámbito eclasiástico o monacal), pero no significa que conserven su eficacia en una situación futura o que no existan acciones comunicativas más eficientes cuando estos comunicados salen del monasterio o del convento. Aunque hay sin duda un conjunto de "componentes fijos", el énfasis no parece puesto en su conservación como elementos caracterizadores del género (que sería la propuesta del planteamiento general), sino en su función como estrategias dentro de la situación comunicativa. Por más que su apariencia sea la misma, para el planteamiento general "quidam X fuit in quodam loco" equivale a decir "esto pertenece a tal género", mientras que desde la perspectiva de los planteamientos periféricos es prioritariamente una estrategia comunicativa que responde a las exigencias de la situación comunicativa (una comunidad monacal estratificada) y que, como veremos en el siguiente apartado, cambiará en cuanto las exigencias de situaciones comunicativas

nuevas así lo requieran. El género, al fin y al cabo, se expresa en un conjunto de acciones comunicativas que pueden o no ser prototípicas, pero que en su conjunto expresan el género. Si recordamos que el género sólo tiene existencia real en sus manifestaciones concretas, tendremos que entender estas variaciones como el conjunto de variantes que los usuarios incorporan a su comunicación rutinizada con el propósito de optimizar los efectos de dicha rutina.

Otro factor que favorece este margen de variación, finalmente, es la brevedad relativa de los textos y su conservación en colecciones. El agrupamiento de varios *miracula* distintos en una colección es una condición favorable para ampliar el potencial de variación del género, siempre que los textos incluidos en el grupo refuerzan su definición de género por el mero hecho de haberse incorporado. Así, junto a textos caracterizados por estrategias prototípicas, aquellas que con mayor probabilidad se pondrán en práctica dentro de una situación comunicativa dada, conviven otros que presentan estrategias inéditas. Como demuestran algunas referencias cruzadas de un milagro al otro²⁰², es muy probable que en el caso de los *miracula* más breves se leyeren dos o más por sesión, confirmando que el margen de variación no fractura la

²⁰² Del tipo, "sicut supra de altero retulimus" (p. 350) o "alter quoque quidam clericus..." (p. 351), para aludir a la semejanza de vasallaje o de rango con el clérigo del milagro antes, o "in supradicta urbe..." (p. 359), refiriéndose a Papia, lugar donde se cumple el milagro del texto inmediatamente anterior.

unidad del género.

3.3.4.2. El valor relativo de los estados preferidos dentro de contextos no prototípicos de comunicación.

La consolidación de la devoción mariana como una devoción popular significó una difusión amplia de los discursos que la respaldaban. Así, continuamente estos *miracula* hubieron de enfrentarse a situaciones no prototípicas de comunicación, lo que supuso una modificación del estado preferido de los textos con el propósito de adecuar el discurso a las convenciones de estas nuevas situaciones comunicativas.

Las versiones rítmicas en latín de varios *miracula* mejor conocidos en prosa representan bien este fenómeno. Se trata de la adecuación de fórmulas conocidas en otras situaciones de comunicación prototipizadas, una vez que estas fórmulas convergen dentro de situaciones comunicativas peculiares. El *miraculum* del obispo Bonus de Clermont es un buen ejemplo de una versión versificada con el objeto de celebrar alguna festividad en torno a la Virgen o al propio obispo. La leyenda, probablemente formada hacia 1100 sobre la trama visigoda de la casulla de san Ildefonso

de Toledo²⁰³, se conoce por una versión en prosa conservada en el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais (m. antes de 1264) y por otra en verso rítmico conservada en varios manuscritos (seis en la *recensio* de Lozinski²⁰⁴). Si comparamos los *incipit* de ambas versiones, como hemos hecho en casos anteriores, es posible apreciar inmediatamente la puesta en práctica de estrategias discursivas muy distintas en cada caso:

Sanctus Preaesul Bonitus Alvernensis, cum cor suum perfecte dedisset, ut perfecte Jesum et eius matrem diligeret, quadam die templum B. Michaëlis cum turba intravit, et in angulo basilicae licet inter multos solitudinem cordis sibi fecit. Consummatis mysteriis, quique in sua redierunt, et ipse solus in latibulo suo remansit. Et custodes quidem ne quis remansisset perscrutati sunt ecclesiam, sed Dei nutu sancti viri non potuerunt invenire latrebam: qui obseratis iam ecclesia foribus, eo securius quo secretius, effudit in se animam suam, factusque in agonia prolixius et enixius orans, vidit huiusmodi visionem. Ecce repente de caelo sonuit quasi vox dulcis cantilenaë, et micantibus luminaribus lumem templi coepit tremere, tamquam intrante multitudine. Aspiciebat vir sanctus: et ecce Virgo Maria intrabat, cum candidato sanctorum Angelorum et animarum coetu, sicut Regina circumstante exercitu: chorus ille caelestis decantabat laudes Dominae,

²⁰³ Véase la introducción de G. Lozinski a su edición de *De Saint Bon évêque de Clermont, miracle versifié par Gautier de Coinci*, éd. crit. d'après tous les manuscrits connus, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, 40 (1938), pp. 14-21.

²⁰⁴ *Ibid.*, pp. 103-107, apéndices I y II.

eiusque filio: ipsa quoque vocem suam exercuit in Christi praeconio²⁰⁵.

La versión rítmica de inspiración trocaica del manuscrito de Colonia dice así:

Praesul erat Deo gratus,
 Ex francorum gente natus;
 Bonum erat illi nomen,
 Quod designat bonum omen.
 Ille iuxta Dei legem
 Custodivit suum gregem,
 Sanctitatis dans exemplum,
 Michaëlis petit templum:
 Solus loco in obscuro
 Orat Deum corde puro,
 Tundit pectus, agit coetus,
 Inter preces fundit fletus.
 Quae convenit plebs abscedit,
 Et ad sua quisque redit:
 Ille solus ibi iacet,
 Ut divinae laudi vacet.
 Custos loca perscrutatur,
 Ne quis ibi relinquatur:
 Hic manere solus audet,
 Nec se capi posse gaudet.
 Dum ex corde Deo psallit,
 Perscrutantes servos fallit.
 Hi recedunt, iste orat,

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 103.

Culparumque memor plorat.
 Hora noctis intempesta
 Dum revolvit sua gesta,
 Dum amarus agit planctus,
 Angelorum audit cantus:
 Oblectatur dulci melo,
 Descendente quasi caelo,
 Iamque verba vocum audit,
 Memorique corde claudit:
 Admiratur tanto sono,
 Tam suavi gaudet tono.
 Dum precatur Dei numen,
 Videt late fusum lumen;
 Et caelestis adest coetus,
 Inde virum subit metus.
 Angelorum chorus praeit,
 Et vexilla sacra vehit.
 Subsequuntur Sancti Dei,
 Quos precantur omnes rei,
 Inceditque ut festiva
 Mater Dei sicut Diva²⁰⁶.

No es difícil advertir en un primer acercamiento, el uso de distintas estrategias rutinizadas en situaciones comunicativas diferenciadas. En el caso de la versión en prosa, las resonancias rímicasy rítmicas respetan la cadencia pausada de la recitación y se distribuyen de acuerdo con ésta. Así, menudean rimas monosilábicas al final de las cláusulas del tipo "[...] dedissET,

²⁰⁶ *Ibid.*, pp. 104-105.

[...] diligerET; [...] intravIT, [...] fecIT. [...] remansIT"; rimas monosilábicas intermedias, como las que se forman con "[...] effudIT [...] vidIT [...] sonuIT [...] coepIT" o con rimas plenas como en "[...] redierUNT [...] potuerUNT". Por el lado del ritmo prosaico típico de la prosa artística²⁰⁷, hay un *cursus planus* dominante que da un tono salmodiado al texto, roto por la alternancia con otros ritmos diversos, como resulta típico en la prosa artística:

Sanctus Preaesul Bonitus Alvernensis, cum cor suum perfecté
dedisset, (*planus*)

ut perfecte Jesum et eius matrem diligeret, quadam die templum
B. Michaëlis cum tūrba intrávit, (*planus*)

et in angulo basilicae licet inter multos solitudinem cordis
sibi fécit. (*ditrocaicus*)

Consummatis mysteriis, qui que in sua redierunt, et ipse solus
in latibulo súo remánsit. (*planus*)

Et custodes quidem ne quis remansisset perscrutati sún
ecclésiám, (*extravagante*)

sed Dei nutu sancti viri non potuerunt invenire

²⁰⁷ Recordemos que "en sus orígenes, la Edad Media distinguía una prosa sencilla (o *sermo simplex*) de una prosa artística (o *sermo artifex*), caracterizada por recursos provenientes del *periodus* y por una determinada sujeción al *numerus*" (Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, t. 1, pp. 37-43; cita en la p. 38). Esta prosa artística, no necesariamente identificada con lo que hoy consideramos literario, fue una forma de construcción típica de discursos que habrían de transmitirse por medio de la oralización pública, sin importar si se trataba de fueros o de textos que hoy considerariamos literarios, como este *miraculum*.

latrébam: (planus)

qui obseratis iam ecclesia foribus, eo securius quo secretius,
effudit in se *ánimam súam, (planus)*

factusque in agonia prolixius et enixius orans, vidit
huiusmódi visiónem. (dispondaicus)

Estas estrategias rutinizadas propias de la composición salmodiada se complementan con algunos otros rasgos de preciosismo típicos de la prosa artística, como la repetición de una misma palabra con distintas acepciones (en "cum cor suum perfecte dedisset, ut perfecte Jesum et eius matrem diligeret", el *perfecte* tiene el sentido de "completud" en su primera aparición, y el de "perfección moral" en su siguiente ocurrencia), derivaciones etimológicas ("*vidit huiusmodi visionem*", "*luminaribus lumer*"), más rimas internas próximas ("*securIUS quo secretIUS*"; "*prolixIUS et enixIUS*") y algunos pocos ejemplos de *variatio verborum* ("*turba*", "*inter multos*", "*multitudo*"; "*vidit*", "*aspiciebat*", "*coetus*"; "*exercitu*", "*chorus*").

El paso de una prosa literaria a una forma rítmica no solamente oralizable, sino también cantable, requiere la incorporación de estrategias y rutinas inéditas dentro de la tradición de los *miracula* en prosa (aunque resultan absolutamente prototípicas en el contexto de la himnica cristiana). El paso de la *lectio* en el refectorio a la ejecución cantada del *miraculum* dentro de un contexto de celebración obliga a echar mano de los recursos

cognitivos que comparten el autor y la comunidad para, respectivamente, producir y descodificar un discurso prosaico según el mapa de rutinas conocidas en la producción himinica.

En este caso, las condiciones de la nueva situación comunicativa (la ejecución cantada o salmodiada del discurso) exigen un esfuerzo cognitivo extra (aparte del conocimiento previo de la trama del *miraculum* en prosa que garantice el respeto a la fuente conocida). Este esfuerzo cognitivo suplementario incorpora el conocimiento por parte del transmisor y del público de las rutinas que caracterizan los textos cantados dentro de una celebración religiosa o eclesial (rutinas métricas, rítmicas, rímicas, licencias poéticas en la pronunciación de ciertas sílabas, etc.).

Por lo que toca a la métrica, se trata de un verso rítmico de inspiración trocaica (´-), dispuesto en una tirada de pareados, y de cuya buena disposición para el canto y la celebración dan cuenta varios himnos religiosos ("Caelum, gaude, terra, plaude"²⁰⁸), *carmina* amorosos como el "Redit estas cunctis grata" de los *Carmina Riuipullensia*²⁰⁹ y hasta parodias festivas, como el conocidísimo "In taberna quando sumus"²¹⁰. La regularidad de estos versos

²⁰⁸ *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, newly sel. and ed. by F. J. E. Raby, Clarendon Press, Oxford, 1959, núm. 179.

²⁰⁹ *Cancionero de Ripoll*, núm. 17.

²¹⁰ *Carmina Burana*, ts. I y II, ed. de A. Hilka, O Schumann y B. Bischoff, C. Winter, Heidelberg, 1930-1970, núm. 196.

cuaternarios (del tipo '- - - -') y la rima consonante pareada ofrecían sin duda elegancia y agilidad a la composición al momento de su ejecución musical, al mismo tiempo que favorecerían los desarrollos narrativos largos ("Caelum, gaude, terra, plaude" atribuido a Pedro el Venerable, cuenta con unos 60 versos y el "In taberna quando sumus" con 55):

Práesul érat Déo grátus,
 Éx francórum génte nátus;
 Bónum érat illi nómen,
 Quód designat bónum ómen.
 Ílle iúxta Déi légem
 Cùstodívit súum grégem,
 Sàncitátis dáns exéplum,
 Michaélis pétit téplum²¹¹.

La musicalización del *miraculum* no fue un fenómeno raro. Muy probablemente se preparó esta versión para honrar al santo en algún momento de apogeo del culto o como parte del *corpus* de *miracula* que se forma hacia finales del siglo XI en torno al monasterio de Mont-

²¹¹ Lozinski en su edición ha preferido adoptar la disposición del testimonio manuscrito de Colonia (dímetros cuaternarios con rima leonina). En mi opinión, la disposición en pareados octosílabos permite destacar mejor la regularidad de la composición y parece una convención aceptada, como lo demuestra el caso de las numerosas ediciones de otros textos de mayor circulación, como el "In taberna quando sumus". Los testimonios manuscritos B y C de la Biblioteca Nacional de Francia (*olim* de París) también presentan la disposición en trocaicos cuaternarios.

Saint-Michel²¹². Apoya esta última hipótesis el hecho de que la relación de vasallaje con la Virgen se presenta más atenuada en la versión rítmica, lo que parece sugerir el hecho de que la Virgen no fue exactamente el foco de interés de esta versión. Mientras en la versión en prosa se indica desde el principio el nexo de amor de Bonus para con Jesús y su madre ("ut perfecte Jesum et eius matrem diligeret"), en la versión rítmica la función de la Virgen se limita a ser la destinadora de la casulla y luego a castigar al sacerdote codicioso. Por el contrario, en la versión rítmica ya desde los primeros versos se insiste en los estrechos vínculos entre Bonus y la iglesia de Mont-Saint-Michel ("Michaëlis petit templum"), pasando por alto el vasallaje de Bonus para con la Virgen.

Tampoco sorprende que se haya musicalizado tan pronto si se tiene en cuenta la importancia temática concedida a la música en la trama del milagro. Como se recordará, un primer núcleo narrativo consiste en la descripción del encuentro que tiene Bonus con un coro de ángeles que canta "dulci melo, descendente quasi caelo", seguido por la Virgen que pide a Bonus dirija una misa cantada.

Si revisamos las etiquetas de género, por ejemplo, veremos que conviven simultáneamente en los testimonios conservados al menos dos estados bien definidos. Uno representado por el *titulum* del manuscrito de Colonia, que intenta dar cuenta de la novedad de la

²¹² Francisque Michet, *apud* Lozinski, *op. cit.*, p. 19.

composición a partir de la incorporación de un híbrido ("De eadem Casula Rhythmus antiquus"); otro, representado por *tituli* tradicionales en la transmisión manuscrita de *miracula* (los testimonios B y C de la Biblioteca Nacional de París lo titulan sencillamente "De episcopo claromontensi"). Pese a la novedad de la composición, no se advierte en los testimonios manuscritos ninguna inquietud por nombrar de algún modo determinado esta nueva realidad discursiva.

Es muy probable que dentro del contexto de transmisión manuscrita (principal responsable de la incorporación de etiquetas de género dentro de los *tituli*), los amanuenses no hayan sentido la necesidad de etiquetar de algún modo particular una composición cuyos contenidos y destino no variaba del resto. En el contexto de transmisión manuscrita, al fin y al cabo, se trataba de un *miraculum* más que incluir en los acervos de la comunidad eclesiástica. De algún modo, la vuelta del texto al contexto prototípico de transmisión manuscrita significaba la cancelación de una situación comunicativa anterior no prototípica. Aunque es posible encontrar bajo la forma prosaica actual las huellas de textos anteriormente versificados dentro de algunas colecciones de *miracula*²¹³, no hay que olvidar que en la transmisión manuscrita el estado preferido se identificaba con productos discursivos escritos en prosa.

²¹³ Lozinski, *ibid.*, p. 110.

Este fenómeno y los efectos de la reintegración del *rythmus* a un contexto prototípico de transmisión manuscrita pueden advertirse en una nueva versión del texto rítmico conservado en manuscrito 6560 del fondo latino de la Biblioteca de Francia (*olim* de París)²¹⁴. Se puede ver ahí una prosificación del *rythmus* original en la que el copista no sólo obvia la disposición colométrica de los versos, sino que además intenta borrar en ellos las rimas consonantes de los pareados y el pesado (para una composición en prosa) ritmo trocaico mediante la conmutación de algunas palabras. Este proceso de prosificación, de sobra conocido en varias crónicas romances peninsulares, implica la ejecución de un conjunto de estrategias ya no sólo con el propósito de acomodar la lengua natural a las convenciones de una prosa artística, sino con el de borrar, al mismo tiempo, las huellas de cualquier rutina musical.

La reincorporación de la versión rítmica al contexto de transmisión donde dominan las versiones en prosa supone una situación comunicativa nueva en la que los valores musicales de la composición resultan irrelevantes y, de hecho, ni siquiera son pertinentes. Para equilibrar la balanza, consecuentemente, se han restituido las estrategias identificadas dentro del estado preferido que domina dentro de la mentalidad de los copistas. Así,

²¹⁴ Esta reposificación puede verse también en *ibid.*, pp. 108-110; aunque Lozinski ha preferido seguir una disposición gráfica en verso para mostrar mejor las relaciones entre este texto y la versión rítmica, el texto se encuentra en prosa en su fuente manuscrita.

cuando este ritmo latino ingresa, en un segundo momento, a una cadena de transmisión manuscrita, las diferencias que originalmente podrían haberlo caracterizado como un texto y un género diferentes, se atenúan en lo posible. Es obvio que para el copista no se trata ya de un texto cantado, sino de otro *miraculum* más que debe conservarse por escrito, ya sea para su lectura en voz baja, su lectura en voz alta o cualquier otra forma de transmisión que no implique el canto.

Esta prosificación forma parte ahora de unos "Miracula que per gloriosam Dei genitricem narrantur facta", situación de comunicación prototípica que justifica por sí misma la tala más o menos rigurosa de las estrategias rutinizadas dentro de la himnica. En esta versión, el texto queda así:

Presul, natus ex Francorum gente, erat Deo gratus. Bonum erat ei nomen, quod designat bonum omen. Ille Dei iuxta legem gregem suum custodivit, sanctitatis dans exemplum, templum Michëlis petit. Solus loco in obscuro corde puro Deum orat, agit fletus, tundit pectus, inter preces fletus fundit. Plebs quae convenit abscedit, et ad sua quisque redit. Ille solus ibi iacet, ut divina laude vacet. Custos perscrutatur loca, ne quis ibi relinquatur. Hic solus audet manere, nec se capi posse gaudet. Dum ex corde psallit Deo, perscrutantes servos fallit. Hij recedunt, orat iste, culparumque memor plorat. Hora noctis intempesta, dum facta sua revolvit, dum amarus agit planctus, Angelorum audit cantus. Oblectatur dulci melo, quasi caelo descendente, iamque audit vocum verba, memorique cordi claudit. Tanto sono admiratur, tam suavi tono gaudet.

Dum precatur Dei numen, lumen late sparsum videt. Et celestis adest cetus, inde viro metus subit. Angelorum chorus preit, et vehit sacra vexilla. Subsecuntur sancti Dei quos omnes rei precantur. Materque Dei, ut festiva, incedit et sicut Diva.

Como puede advertirse, nuevamente se incorporan a esta prosificación estrategias propias de la prosa artística como una rima monosilábica tanto al final de la cláusula ("[...] custodivIT, [...] petIT. [...] fundIT. [...] redIT") como medias consonantes o monosílabas, producto de las rimas de la versión rítmica (LEGEM-grEGEM, exEMPLUM-templUM, pectUS-fletUS; tundIT, convenIT, abscedIT, etc.). Por lo que toca al cierre melódico de la cláusula, esta vez domina un *cursus ditrocaicus*, naturalmente inspirado por el ritmo trocaico del modelo:

Presul, natus ex Francorum gente, erat Déo grátus.
 Bonum erat ei nomen quod designat bónum ómen.
 Ille Dei iuxta legem gregem suum cústodívit,
 sanctitatis dans exemplum, templum Michéllis pétit.
 Solus loco in obscuro corde puro Déum órat,
 agit fletus, tundit pectus, inter preces flétus fúndit.
 Plebs quae convenit abscedit, et ad sua quisque rédit.
 Ille solus ibi iacet, ut divina láude vácet.

Esta vuelta al estado preferido no puede, por supuesto, considerarse como una mera involución. Una comparación superficial

de las dos versiones en prosa comprobaría inmediatamente que entre un primer estado en prosa y esta última versión no hay una reactivación nada más de las estrategias presentes en la primera. Lo que esta última prosificación muestra es un conjunto de estrategias paralelas que cumplen una misma función, aunque en el fondo no son las mismas. Mientras en la primera versión domina el *cursus planus* y la cláusula melódica tiende al alargamiento, en la última prosificación se ha preferido un ritmo más acentuado como el del *cursus ditrocaicus*, cuya sonoridad se confirma por el uso de cláusulas melódicas más compactas, pues en general el poeta ha respetado la unidad semántica de los pareados. Aunque en ambas versiones se incorporan rimas monosilábicas al final y al medio de la cláusula, las coincidencias en el tipo de rimas son pocas (-por ejemplo, -IT) y no puede ni siquiera hablarse de coincidencias léxicas en estos casos. Por último, quien lea la versión prosificada final tendrá la impresión de leer una prosa muy sincopada, pues aunque el copista intentó borrar los rasgos de cesura rítmica y rímica en lo que posiblemente pensó que eran versos leoninos, no pudo o no quiso romper la unidad de los pareados, con lo que las cláusulas se adaptan monótonamente a una métrica más o menos regular.

Tampoco, por otro lado, puede considerarse a la versión rítmica como un estado teratológico de la tradición cancelado por esta última prosificación. Esta evaluación reduccionista daría al texto

el valor de una mera excepción dentro de la tradición. Aunque desde una perspectiva clasificatoria el *rythmus* se encuentra en los márgenes del prototipo de *miraculum*, no hay que olvidar que todo texto presenta una doble articulación como género y como modelo del mismo género. Así, aunque para la historia literaria el *rythmus* de san Bonus resulta una rareza, no hay que olvidar que inspira, entre otros, uno de los milagros en romance de Gautier de Coinci. Es obvio que la posición más central o más marginal de la composición con respecto al prototipo no reduce la información genológica transmitida, ya sea como producto del género o como modelo de género.

El paso de una versión rítmica musicalizable a su prosificación se explica por el modelo dinámico de género propuesto. Aquí, los estados preferidos son exclusivamente estados que sugieren orientaciones en los textos, pero nunca estados de predictibilidad o de gobernabilidad de las estrategias utilizadas. Consecuentemente, los agentes sociales involucrados modelan sus comunicados (y el género mismo, siempre que estos comunicados son producto y ejemplo del género) en función, prioritariamente, de la situación comunicativa real que enfrentan. Si se trata de una celebración y el *miraculum* se musicaliza, resulta absolutamente pertinentes la incorporación de estrategias que son típicas de los textos musicalizados. Si se trata de la conservación por escrito de los materiales, se regresa a las estrategias que caracterizaban los

miracula en prosa y que resultan más efectivas dentro del contexto de las transmisión manuscrita. Así, cada agente social responde a demandas distintas en función de problemas comunicativos distintos, lo que termina por enriquecer el género al ampliar el número de opciones con el que cuentan los agentes futuros.

3.3.4.3. El género dentro del ámbito de la corte.

Con el robustecimiento de las lenguas romances luego del XII y su uso cada vez más frecuente en situaciones comunicativas públicas diversas, desde documentos notariales como el tratado de Cabrerros firmado entre Alfonso VIII y Alfonso IX el 26 de marzo de 1206, hasta documentos de valor histórico y literario como el *Cantar de mio Cid*, del que ya circulaba una primera versión por escrito en 1207²¹⁵, el latín y sus formas de expresión más características fueron quedando relegados a situaciones de comunicación específicas. A menudo, los discursos en latín siguieron vigentes dentro de situaciones comunicativas donde dominaba la especialización y la certeza del conocimiento y ejercicio de la *latinitas* por parte de los miembros de estas

²¹⁵ Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, t. I, pp. 76-80.

comunidades discursivas (la universidad, la iglesia, el derecho) o en el ámbito de una comunicación conservadora y rutinizada (la misa, los formulismos en la comunicación notarial y diplomática); aunque, con el tiempo, incluso en estos ámbitos de especialización fue necesario construir puentes comunicativos que contemplasen la comunicación con miembros no especializados de su misma comunidad discursiva o de otras²¹⁶. En situaciones comunicativas donde privaba un público popular (entendiendo por popular una comunidad heterogénea formada por los miembros de distintas comunidades discursivas), la desfuncionalización paulatina del latín como medio de comunicación compartido por comunidades que poco a poco se van distanciando por la especialización de sus discursos, obliga a los autores a plantearse cada vez con mayor urgencia la traducción del inmenso *corpus* conservado en los distintos acervos monacales o eclesiásticos.

El proceso de traducción no es sencillo. Aunque en principio parecería suficiente con la traducción *verbatim* de las obras, resulta obvio que las demandas comunicativas de la comunidad discursiva a la que se querían hacer llegar los viejos discursos de la iglesia iban más allá de la mera transmisión de contenidos. La existencia previa y consolidada de una literatura vernácula de tradición oral exige que los *miracula*, las *vitae*, las *passiones* y

²¹⁶ El latín romanceado de la documentación notarial es un buen ejemplo de este fenómeno. Véase al respecto, por ejemplo, Antonio Emiliano, art. cit.

otros discursos característicos se adapten según el modelo que marcan las preferencias literarias (digamos, los estados preferidos vigentes) de este público popular.

El proceso es largo y penoso, por lo que habría que considerar un conjunto amplio de estados no siempre distintos, desde las glosas romances interlineadas en los textos en latín, hasta traducciones interpoladas y verdaderas reinterpretaciones de los textos traducidos²¹⁷. No se trata, sin embargo, de fenómenos desconocidos en la propia lengua latina. La incursión de estos discursos en situaciones comunicativas no prototípicas había exigido ya ciertas adecuaciones de los textos por parte de los transmisores. La presencia de algunas pocas glosas interlineadas en el testimonio alcobacense de la colección HM sugiere la circulación de los *miracula* en una situación comunicativa de empobrecimiento cultural donde algunas palabras en un latín culto han perdido ya su significado; luego de "oceanus" se entrelínea "id est mari" (p. 365, nota 129) y sobre una explicación del tipo "qui Grece reuma dicitur" se entrelínea "id est inflatio" (p. 365, nota 130).

Así, la existencia de nuevas condiciones de comunicación favoreció la experimentación, poniendo en práctica estrategias discursivas que resultasen familiares al nuevo público que ahora enfrentaban los autores y transmisores de los *miracula*. El problema

²¹⁷ Un panorama en Jeanette M. A. Beer, "Medieval Translations: Latin and the Vernacular Languages", en F. A. C. Mantello y A. G. Rigg (eds.), *op. cit.*, pp. 728-733.

no fue sencillo. Por un lado, se sentía la obligación de respetar la esencia de los *miracula*; por el otro, la necesidad de adecuarse a las estrategias rutinizadas dentro de la comunicación en lengua romance. De este modo, el potencial de variación histórica que resulta inherente a toda rutina fue aprovechado por algunos agentes sociales interesados en el cambio.

La preferencia de la iglesia occidental por el "non verbum ex verbo, sed sensum exprimere de sensu" de san Jerónimo²¹⁸, su rechazo tradicional a los artificios del latín clásico en favor de la inteligibilidad y exactitud de los textos²¹⁹ y el desconocimiento paulatino de los procedimientos constructivos que caracterizaban la prosa artística de los *miracula*, contribuyeron a destacar el sentido de los textos muy por encima de sus estrategias formales. El resultado fue un conjunto de textos que respetaban primordialmente el argumento de sus modelos latinos (por lo que podría hablarse de una traducción sin traicionar mucho el espíritu de estos nuevos textos en romance) y aprovechaban, simultáneamente, las convenciones vigentes para la literatura vernácula. Así, se optimizó la comunicación al explotar la superposición de dos mapas cognitivos, distintos en su origen: los argumentos de los *miracula* y las herramientas comunicativas forjadas en el ámbito de la

²¹⁸ Véase el prólogo en Miguel Ángel Vega (ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Cátedra, Madrid, 1994, pp. 23-27.

²¹⁹ Veikko Väänänen, *Introducción al latín vulgar*, versión española de Manuel Carrión, Gredos, Madrid, 1985, pp. 51-52.

lenguas romances.

De entre estas nuevas orientaciones, destaca la obra de Gautier de Coinci (1177-1236), prior de Vic luego de 1214 y abad de Saint-Médard luego de 1233, como la de uno de los primeros autores que decide verter al romance muchos de los *miracula* que hasta entonces sólo circulaban dentro de colecciones latinas prestigiosas, como la HM, la de Guillermo de Malmesbury, Herman de Laon, Hugo Farsito, etc. Su propósito, como se deduce del uso dominante de fuentes escritas en latín, es el de difundir parte del acervo conservado en uno de los tomos que custodiaba la biblioteca de Saint-Médard para

Que cil et celes qui la letre
N'entendent pas puidsent entendre
qu'a son service fait boen entendre²²⁰.

Este apego al texto escrito, consecuente con el enorme prestigio de la escritura durante la Edad Media, garantizaría en primera instancia la veracidad de la materia y el hecho, no menos importante, de 'no tener que recurrir, según él mismo confiesa, a ficciones mentirosas por defecto de la misma [materia] -- 'por defaillance de matere', Pról. I, v. 53--'²²¹.

²²⁰ *Les Miracles de Nostre Dame*, ed. de Frederic Koenig, 4 ts., Droz, Genève, 1966-1970, Pról. I, vv. 8-10.

²²¹ Jesús Montoya Martínez e Isabel de Riquer, *El prólogo literario en la Edad Media*, Universidad Nacional de Educación a

Su preferencia por la materia veraz lo sitúa en medio de una polémica previsible: la que entablan los autores formados en una tradición latina escrita con el *corpus* de la literatura romance, fuertemente vinculada a la transmisión oral. La incorporación de estrategias rutinizadas en el ámbito de los discursos en romance permite aprovechar el poder comunicativo de estas configuraciones prototípicas en el contexto de una comunidad discursiva distinta a la eclesiástica, siempre que las nuevas estructuras formales no afectan "les bon dis" de la Escritura. Así, la polémica encarna entre el bando que prefiere las "atrouperies, / risees, gas et truferies, / sons et sonnés, fables et faintes" y el que se queda mejor con las "vies de sains ne de saintes":

Ja cest affaire n'enpreise
 S'uns de ses grans maistres veisse
 Qui son estude i volsist metre,
 Mais ne s'en veilent entremetre
 Por ce qu'il voient, c'est la some,
 Que chevalier, prince et haut homme
 Aiment mais mielz atruperies,
 Risees, gas et truferies,
 Sons et sonnés, fables et faintes
 Que vies de sains ne de saintes.
 Longues fables et sermons cors
 Demandent mais aval ces cors.
 Largues mençoignes, bordes amples

Aiment mais mielz que les essamples
 Ne les bon dis de l'Escriture
 (Pról. II, vv.139-153).

Gautier de Coincí encara un público cortesano de cierto lustre ("chevalier, prince et haut homme")²²², aprovechando sus mismas herramientas discursivas, pero con una actitud pastoral. En el papel de espía o de *undercover agent*, el monje de Saint-Médard se propone infiltrar en el ámbito de los discursos rutinizados en la corte la devoción a la Virgen. Esta labor, a la que no faltan paralelos en la Edad Media como Hrosvitha, Berceo o las cantigas alfonsíes, tiene importantes consecuencias en relación con el potencial de variación histórica de las rutinas del género.

La más notoria, luego del cambio de lengua, es la reorganización de las estrategias discursivas en función de los valores interpretativos de la composición. En un *corpus* reducido de

²²² Como apunta Montoya Martínez, "los milagros son enviados expresamente a una serie de nobles, cuyos nombres constan en el epílogo de la Obra: Robert de Dive, prior de Saint Blaisse, las condesas de Blois y la de Soissons. Junto a ellos, a los reyes, duques, condes, obispos, abades, abadesas, monjas y clérigos (*Épi* 112-120). Los milagros no debieron salir de este ámbito social, según se deduce de quienes fueron los últimos propietarios de los manuscritos. Reyes (Carlos V y Carlos VI), príncipes, duques (entre ellos, Jean, duque de Berry), monasterios, seminarios. Su lectura, por tanto, se produjo en un ambiente cortesano y clerical. Su público, culto o, al menos, cercano a esos ambientes" ("Introducción", en Gautier de Coincí, *Los milagros de Nuestra Señora*, intr., sel., tr. y notas de Jesús Montoya Martínez, PPU, Barcelona, 1989, pp. 30-31).

algunos *miracula* provenientes de la colección HM²²³, se advierte inmediatamente la reorganización de la materia discursiva según las convenciones vigentes para la lírica vernácula de origen clerical. Se trata de largas series de pareados octosílabos con rimas plenas que, por el lado vernáculo de la tradición recuerdan los *romans* y, por el lado latino, textos concebidos para el salmodiado y el canto como el "Praesul erat Deo gratus" estudiado páginas atrás, pero que para el siglo XII son la expresión típica de los textos narrativos de origen culto, en franca oposición a la épica. Hacia 1155 se compone en este metro el *Roman de Thèbes*, hacia 1160 el *Roman d'Eneas* y el *Roman de Troie* hacia 1172; después, la obra de Chrétien de Troyes popularizará los pareados octosílabos de rima plena.

En el panorama de la poesía vernácula (trovadores y canción de gesta, especialmente), esta versificación lineal, monótona y de extensión indefinida, resultaba excelente para composiciones narrativas extensas destinadas a la lectura en voz alta²²⁴. La monotonía del verso, igual que sucedía con la salmodia de los

²²³ Aprovecho la selección de Jesús Montoya Martínez (véase la nota anterior). En adelante, cito por el número de composición y verso en su traducción.

²²⁴ Como observa Michel Zink, "la chanson de geste et la poésie des troubadours et des trouvères ont en commun d'être destinées à être chantées. Le roman est le premier genre littéraire destiné à la lecture. À la lecture à voix haute, certes: l'usage de la lecture individuelle ne se répandra véritablement que plus tard" (*Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Livre de Poche, Paris, 1993, p. 61).

textos de la iglesia, ponía el acento en los contenidos y dejaba los artificios formales en un lugar un tanto accesorio. Frente a la épica que aprovecha los cambios de tirada para subrayar y anticipar giros en la acción narrada, que aprovecha la repetición de fórmulas e incluso la repetición de tiradas enteras para provocar un cierto estado psíquico y afectivo entre su público²²⁵, el pareado octosilabo de rima plena representaba más bien los intereses de quien destaca el contenido por encima de la forma, preocupado por "ce qui va se passer ensuite"²²⁶ y defiende, consecuente, una estética construida en torno a la sencillez de expresión²²⁷.

Confirma esta voluntad el uso abundante del encabalgamiento a lo largo de las composiciones. Tan abundante, que resulta incluso difícil encontrar oraciones cuyos límites sintácticos o semánticos correspondan con los límites del verso o del pareado. En un *miraculum* de amplísima circulación como el del romero de Santiago (VI, en la numeración de Montoya Martínez), por ejemplo, apenas podemos espigar en sus 208 versos algunos pocos pareados con independencia sintáctica y semántica, del tipo:

Lors le commence a aouer
Et mout tenrement a plorer (vv. 55-56).

²²⁵ *Ibid.*, pp. 30-31.

²²⁶ *Ibid.*, p. 30.

²²⁷ Véase lo que dicen Montoya Martínez y de Riquer a propósito en *op. cit.*, pp. 203-208.

Et puis aprez sanz demoree
 En ta gorge fiche t'espee (vv. 65-66).

S'espee saiche toute nue,
 Son membre colpe et si se tue (73-74).

Domina, por el contrario, la voluntad de obviar los límites naturales del verso y la rima, lo que disminuye enormemente el valor mnemotécnico de la métrica. Esto, al grado de componer varios pareados que son tales por la sintaxis y el sentido, pero que reunen en realidad los versos de pareados vecinos:

Lenz ne fu mie de porquerre
 Ne d'atirer son estevoir (vv. 10-11).

Bien sai que por le preu de m'ame
 A moi vos estez demostrez (vv. 50-51).

Mout grant amistié me mostrez
 Quant vos por moi venez en terre (vv. 52-53).

Así, las peculiaridades métricas apuntan más hacia una lectura pública que hacia la ejecución memorística típica de la épica, a caballo entre el texto y la improvisación. La falta de andamios métricos que contribuyesen a fijar el texto en la memoria indica un sistema de transmisión basado en la lectura pública de los textos.

Los *miracula* se adaptan sin problema a las rutinas comunicativas que han dominado los últimos cincuenta años en la

composición de obras romances que tienen por modelo los textos conservados en los acervos de la iglesia. Si acaso, dichos textos se distinguen del *corpus* traducido hasta entonces de la historia de Roma y del naciente (pero entonces ya bien conocido) *roman* bretón de Chrétien de Troyes por razones de contenido.

Esta relación polémica con el contexto a menudo puede explicar que al principio de la ejecución se añada una suerte de breve prólogo cuyo propósito es anunciar que lo que a continuación se narrará es un "myracle" o una "merveille". De este modo, el milagro del niño judío se presenta como una más de las "merveilles" de la Virgen:

A Bohorges, ces truis lisant,
 D'un giu verrier mesdisant
 Fist Nostre Dame tex merveilles
 Pieç'a n'oïstes ses pareilles (I, vv. 1-4).

aunque más adelante se convierte en "myracle" cuando apunta que muchos judíos "por le myracle qu'apert virent / a nostre loi se convertirent" (I, 115-116). El milagro del clérigo ignorante se presenta bajo la fórmula de "un myracle truis..." (II, 1) y el del clérigo y la flor, sin una introducción particular, califica el hecho de encontrar el cadáver con una flor en la boca como "a grant merveille" (III, v. 81). El milagro del romero de Santiago inicia con "un bel myracle vos veil dire" (VI, v. 1) y al final se cuenta

que "tuit cil qui ce myracle oïrent / mout durement s'en esjoïrent" (VI, vv. 185-186) y en el milagro del prior de San Salvador y el sacristán Uberto se encuentra al principio del epílogo doctrinal que "cis myracles nos certifie / de ma dama sainte Marie / la grant douceur et la pitié" (VII, vv. 77-79). En el milagro de la abadesa preñada, luego de que la Virgen ha recibido al hijo de la protagonista, ésta "mout durement s'est merveille" (V, v. 182) y "si durement s'esmerveille / ne seit se dort ou se someille" (vv. 189-190). Al contar la monja al obispo todo lo sucedido, se apunta que "ele li die / l'aventure de chief en chief" (vv. 336-337), pero versos después se agrega que el obispo "de ceste merveille / sovent se saigne et esmerveille" (vv. 343-344). Al final el narrador alaba este "myracle si doz" (v. 386).

Como se ve, la equivocidad de las categorías apunta hacia un uso intuitivo cuyos límites pueden encontrarse en el valor ostensivo de los términos ("este milagro", "esta maravilla", "esta aventura"), en la polémica con otros géneros que aprovechan las mismas convenciones métricas para configurar los contenidos del *roman* o de la *histoire* (y posteriormente del *fabliau* o de la *fable*) y, por supuesto, en rasgos distintivos del género, donde "myracle" y "merveille" sirven para destacar de algún modo la conservación del núcleo cognitivo que recupera los valores argumentales de los *miracula* latinos.

Este interés por el contenido de los textos (las "merveilles"

o los "myracles") se confirma por la fidelidad de los textos de Coinci a las fuentes latinas. A menudo se trata de traducciones más o menos exactas que intentan respetar los contenidos del texto fuente y ponen el acento en los rasgos argumentales. No faltan razones para este apego si se piensa en el prestigio que los textos latinos tendrían por su antigüedad y presumible veracidad.

Los límites de este respeto serían por lo general licencias de detalle que permiten acercar los textos latinos al público para el que escribía Gautier de Coinci y, más obvias todavía, una serie importante de *amplifications* cuyo propósito la mayor parte del tiempo sería explicitar la reflexión silenciosa que correspondería a los hermanos o hermanas dentro de una comunidad por naturaleza reflexiva como la monacal o conventual.

En el caso del romero de Santiago, por ejemplo, tenemos por el lado de las licencias algunas precisiones materiales que se relacionan con el ámbito de experiencias del público de Coinci. Mientras en el texto latino se trata de un milagro que Hugo, abad de Cluny, "solet narrare de quodam fratre sui monasterii" (p. 354), la versión romance insiste en su carácter escrito, como efectivamente se le ha transmitido a Coinci y a sus contemporáneos ("Un bel myracle [...] qu'a son tempoire fist escrire / Sainz Hues", VI, vv. 1-3). Mientras en el texto latino el personaje es un hermano de Cluny (lo que traslada el tiempo de la narración a los días en que era laico), en el milagro de Gautier se trata de un

"riche home" (VI, v. 6) de "terre de Borgoigne" (VI, v. 7). Es obvio el deseo de aproximar el milagro a la experiencia cotidiana del público de la corte por medio de referencias geográficas concretas, como ésta de Borgoña, o por medio de clichés que podrían apuntar a la posición privilegiada de su público y al deseo de que éste se identifique con el personaje. Aunque la idea de que se trata de un "riche home" puede inferirse del propio *miraculum*²²⁸, la insistencia en la posesión de "son avoir" (VI, v. 79) y en el odio del Diablo a la limosna y al peregrinaje (VI, vv. 26-27), son indicios que sugieren la presencia de un público acomodado para el que no sería raro viajar con bienes y dispensar limosnas durante el viaje. Mientras en el milagro latino yace con su concubina "devictus voluptate carnis" (p. 354), en la versión de Gautier contribuye a ello la tentación del maligno ("tant le taria li maufez", VI; v. 13) y una causa más racional y concreta: el calor del vino ("et tant fu de vin escahufez", VI, v. 14). Así, al estilo económico del milagro latino se van sumando detalles que acercan el esquema argumental a la experiencia cotidiana de su público, lo que terminaría por facilitar la identificación con el personaje del romero.

Por el lado de las *amplificationes*, aparte del apóstrofe tópico inicial que incluye una llamada al público y una etiqueta

²²⁸ No hay que olvidar que sus compañeros de viaje huyen cuando lo encuentran muerto para no ser acusados de asesinato "vel cupiditate pecunie ver aliqua ocasiones" (p. 355).

ostensiva sobre el milagro que sigue ("Un bel miracle vos veil dire", VI, v. 1) y otras de carácter indicidental, como aquellas que insisten en la naturaleza escrita de la fuente como garante de lo narrado²²⁹, la serie más importante de interpolaciones es aquella que explicita el mensaje pastoral del milagro. Aunque a menudo el lugar destinado para interpolar esta reflexión son los últimos versos del milagro, a modo de epílogo²³⁰ (y así sucede en los versos finales del romero de Santiago, VI, vv. 197-208), no faltan ocasiones para amplificar al interior de la composición. Así, donde el milagro en latín consigna lacónicamente la invitación que hace Santiago al Diablo para ir "ad iudicium sancte Marie, Dei genitricis" (p. 355), Gautier de Coinci interpola una larga lamentación del Diablo en discurso directo luego que Santiago le propone someter al arbitrio de la María la propiedad del alma. Esta queja no es otra cosa, por supuesto, que una ponderación ingeniosa de la autoridad de la Virgen para trastocar las cosas en los juicios con los diablos para quedarse siempre con las almas de los pecadores (vv. 111-149), avisando de paso que son pocas las exigencias de su servicio ("S'uns hom encline un peu s'ymage, / Se li vielt ele luez aidier", vv. 130-131). Este encomio de María como mediadora en los juicios de las almas termina con otra afirmación

²²⁹ La curación milagrosa de las llagas del romero se narra, por ejemplo, según "la letre le ramembre" (VI, v. 179).

²³⁰ Por ejemplo, I, vv. 121-142; II, vv. 72-94; III, vv. 112-124, etc.

de interés: "Diex met sour li tout son affaire, / Ses jugements et ses queeles" (vv. 150-151). El epílogo (vv. 197-208) insistirá luego en los beneficios del servicio a María ("S'a li servir nos atornons, / D'enfer toz nos destornera / Et touz ou ciel nos tornera" (vv. 206-208).

Interpolaciones de este tipo a menudo sirvieron para sustituir la reflexión implícita que acompañaría la lectura de los milagros en una comunidad de naturaleza contemplativa como la eclesiástica o la monacal/conventual, por una exposición pastoral explícita. Se trataba de la verbalización y estetización de un trabajo interpretativo que no podía confiarse al público laico, habituado como estaba a la lectura en un solo plano de los *romans* o de cualquier otro tipo de discursos rutinizados en la comunidad. No hay que olvidar que una idea central dentro de la teoría medieval fue "el carácter distinto del alegorismo religioso y el literario, el muy diferente funcionamiento del significado en uno y otro sistema"²³¹. Las estrategias pastorales de Gautier de Coinci se proponen estimular, en el ámbito de la literatura de entretenimiento, las estrategias de lectura rutinizadas en las comunidades discursivas eclesiástica y monacal/conventual, familiarizados sin duda con una lectura reflexiva y, a causa de ello, más participativa.

²³¹ Domínguez Caparrós, *Orígenes del discurso crítico, Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*, Gredos, Madrid, 1993, p. 202.

Hasta aquí, la impresión final por lo que toca al género parece desalentadora. Son tantas las estrategias del atractor o estado preferido que se han modificado, que resulta abusivo reunir los *miracula* de la tradición latina y estos de Gautier de Coinci bajo una misma etiqueta de género (aunque se suele hablar de influencia e inspiración, para resumir los lazos que vinculan ambas variantes históricas del género). De una prosa lacónica y repelente a detalles concretos, se ha pasado a un texto versificado cuyo propósito justamente consiste en acercar lo narrado a la experiencia concreta de su público. Del milagro latino conservado en un códice para su posterior lectura pública o privada, al milagro romance que apuesta más por la lectura pública en la corte. Del discurso que exige la participación discreta del lector o del público oyente para cumplir con su función pastoral, al texto que incluye y orienta esta participación reflexiva como una parte importante del propio milagro. Como se ha visto antes, la formación de estados periféricos o atractores durante largos periodos de tiempo resulta generalmente una excepción más que una regla, y cambios radicales como estos en la diacronía del género son la mejor prueba. No hay que olvidar que de manera general, pero particularmente en condiciones donde no se cuenta con una regulación institucional, los géneros sólo están estabilizados en cierta medida. Lo que hemos llamado estado preferido o atractor determina únicamente la tendencia hacia núcleos cognitivos

presentes en el prototipo, pero nunca pueden considerarse estados de estabilidad estructural por sí mismos.

En el caso específico de los "myracles" o "merveilles" de Gautier de Coinci, se advierte un proceso de selección y descarte que privilegia los núcleos cognitivos del *miraculum* vinculados al argumento o a la intención pastoral que subyace al argumento desde una perspectiva hermenéutica. El propósito de hacer atractivo este argumento supone aprovechar el amplio margen de variación histórica de las rutinas en torno para optimizar la comunicación. Gautier de Coinci ejerce su capacidad como agente social para producir esas variaciones históricas en sus propias formas de conducta de las que hablamos páginas atrás, al incorporar estrategias rutinizadas con las que la comunidad discursiva que recibe el mensaje se encuentra ciertamente familiarizada. Se trata de un caso de sincretismo funcional donde la posición privilegiada de Gautier de Coinci como miembro aceptado en ambas comunidades discursivas (la eclesiástica y la cortesana) permite operar cambios pertinentes dentro de las rutinas de comunicación de la comunidad de origen del *miraculum* y de la comunidad de destino, como una forma de negociación eficiente entre dos comunidades que poco a poco se han distanciado por la especialización de sus rutinas comunicativas.

La existencia de este sincretismo funcional como producto de la negociación de agentes privilegiados entre comunidades discursivas y, a veces, incluso al interior de una misma comunidad

en un proceso de desfuncionalización del latín, toma carta de naturalización en este contexto como un proceso de variación histórica pertinente. En un momento en el que los discursos en latín se han distanciado de las demandas comunicativas de su público, dichos agentes sociales echan mano de las nuevas orientaciones estratégicas que proponen otros comunicados con mayor demanda y popularidad, como los que encontraremos dentro del acervo de la literatura vernácula de transmisión oral.

Estos procesos de negociación se basaron, por supuesto, en acuerdos locales de alcance reducido. A causa de ello, los agentes responsables de la variación histórica del género que intentaron hacer frente al problema de los discursos en latín procuraron responder primero a necesidades concretas de su contexto de comunicación que a hipotéticos acuerdos de carácter internacional o institucional. Aunque la iglesia medieval contó con mecanismos de control eficiente para imponer una respuesta organizada al problema de la especialización paulatina de los discursos en latín, no quiso afrontarlo sino hasta muchos siglos después. En la escena medieval, los agentes sociales actúan con independencia de los acuerdos globales, lo que explica la existencia simultánea de distintos agentes sociales responsables de la variación histórica del género dentro del ámbito de las lenguas romances.

3.3.4.4. *El género dentro del ámbito de la clerecía peninsular.*

La comparación del proyecto de Coinci con otro proyecto casi contemporáneo como el de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo (ca. 1196 - ca. 1264) confirma inmediatamente la flexibilidad de las rutinas asociadas al género --y las del género mismo-- como una respuesta a las condiciones particulares de comunicación que dominaron en uno y otro casos. Este margen de variación histórica, distinto en cada autor, convive con un margen importante de rutinización y juntos constituyen la dualidad estructural del género. Así, ambos autores coinciden en su interés evidente por conservar los rasgos anecdóticos del argumento de los *miracula* latinos como un núcleo cognitivo importante del género, haciendo de estos rasgos distintivos una de las principales condiciones de prestigio en estas nuevas composiciones²³², al mismo tiempo que incorporan estrategias comunicativas novedosas en función de sus distintos contextos de comunicación. Por lo que toca a las diferencias, aparte de las más obvias, como el uso de lenguas

²³² Como apunta Rafael Sala, "[...] el respeto incondicional a la fuente escrita podría hacernos pensar que el clérigo era un simple traductor y que se valía del metro como adorno de su conjunto lingüístico que, por ser traducción, carecía de originalidad y de valores estéticos dignos de atención. Pero es que, como queda dicho, la lengua de la clerecía posee una originalidad y un atractivo aún más notable cuando se piensa en el respeto hacia las fuentes manifestado por el autor" (*La lengua y el estilo de Gonzalo de Berceo, introducción al estudio de la Vida de santo Domingo de Silos*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1983, p. 45).

distintas, hay que contar diferencias más sutiles, pero igualmente significativas, representadas en el uso de estrategias métricas, narrativas, doctrinales, etc.

Si nos referimos a la métrica, por ejemplo, conviene tener en cuenta la existencia de un movimiento más o menos organizado de producción discursiva para los años de formación de Gonzalo de Berceo, que encarna de manera histórica y concreta en el *studium generale* de Palencia fundado entre 1212 y 1214 por Alfonso VIII y el obispo don Tello. Dicho movimiento cultural crea y prestigia ciertos tipos de comunicados cuyo vínculo principal es ese conjunto de estrategias comunes que conocemos hoy como cuaderna vía. Nuevamente en oposición a los discursos vigentes en la comunicación rutinizada dentro de la lengua romance (cantos épicos y lírica popular), los clérigos formados dentro de esta comunidad discursiva ponen en práctica estrategias diferenciadas que se inspiran en los textos latinos y franceses que los distinguen y, al mismo tiempo, identifican su membresía dentro del colectivo. Las estrategias son de sobra conocidas: se trata de textos en romance compuestos según las normas de la cuaderna vía, con fuerte tendencia al isosilabismo y muy probablemente preparados para su lectura pública. Los vínculos entre la comunidad clerical, sus necesidades expresivas y la eficacia del tetrástrofo monorrímo como cauce para estas

necesidades expresivas, tampoco nos son desconocidas²³³. La distribución del material en cuatro unidades rítmico sintácticas (la *vía cuaderna*) ofrece posibilidades muy variadas de presentación de las ideas y permite dar más o menos relevancia a ciertos núcleos, manteniendo vivo el interés del público a lo largo de numerosas estrofas y renovándolo, de hecho, por los cambios continuos de rima. El marco del tetrámetro, por otro lado, resulta suficientemente espacioso como para dar cabida a una idea suficientemente desarrollada (de ahí que abunden los encabalgamientos al interior de la estrofa).

Al fijarnos en los pasajes donde Berceo se aparta de sus fuentes latinas, lo que se advierte es una constante voluntad de aproximar los textos a la experiencia de su público. Las estrategias en este caso son variadas y van desde la adecuación de los conceptos latinos a los tiempos que corren en el siglo XIII, hasta la *amplificatio* de extensos pasajes por el uso abundante del estilo directo. En un milagro breve como el del clérigo ignorante, por ejemplo, la caracterización de este "sacerdos quidam" como un hombre que, aunque "honeste vite et optimis studiis peditus [...] literarum scientia non plene imbutus" (p. 355) expresa con claridad

²³³ Véase, por ejemplo, Francisco Rico, "La clerecía del mester", *Hispanic Review*, 53 (1985), pp. 1-23 y 127-150. Sobre las posibilidades organizativas de la información dentro de la estrofa, véase Michel García, "La strophe de *cuaderna vía* comme élément de structuration du discours", *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 7bis (1982), pp. 205-219.

el concepto de ignorancia que tendría un grupo de clérigos o de personas familiarizadas y bien impresionadas por el naciente colectivo de la clerecía en la Península, colectivo identificado por una producción discursiva específica. Recordemos la caracterización del clérigo en Berceo:

Era un simple clérigo, pobre de clerecía,
dicié cutiano missa de la Sancta María;
non sabié decir otra, diciéla cada día,
más la sabié por uso que por sabiduría.

Fo est missacantano al bispo acusado
que era idiota, mal clérigo provado;
el "Salve sancta Parens" sólo tenié usado,
non sabié otra missa el torpe embargado.

(cc. 220-221).

Aquí, el "sacerdos" de la fuente latina se transforma en un "simple clérigo", "pobre de clerecía" (220a), "idiota, mal clérigo provado" (221b) y que "el 'Salve sancta Parens' sólo tenié usado" (221c), misa que "más la sabié por el uso que por sabiduría" (220d). Como se ve, la escasa pericia en latín que sugiere la fuente ("literarum scientia non plene imbutus") se presenta en Berceo como ignorancia del conocimiento de la artes *grammaticae* que caracterizaban a la clerecía. La identificación entre "sabiduría" y "clerecía" (220a y 220d) no debió tomar por sorpresa a su público, pues la idea ya era conocida probablemente por otras obras

salidas o vinculadas al *studium generale* de Palencia. En el *Libro de Alexandre*, por ejemplo, se encuentra ya en uno de los parlamentos del joven Alejandro una explicación razonada de las artes que integraban el *studium* (cc. 37-46²³⁴) y, dos veces por lo menos, el paralelo que se podía trazar entre la "clerezía" y la "sapiencia"²³⁵, como forma de adquisición de conocimientos teóricos privilegiada frente a la adquisición de los saberes prácticos.

El uso repetido del estilo directo es otro de los rasgos de estilo que, aunque presente en géneros vinculados al ámbito de la iglesia como las pasiones²³⁶, llama la atención aquí por no ser característico de los *miracula* latinos. Mientras en el *miraculum* del clérigo ignorante apenas se utiliza una sola vez el estilo directo, en la versión de Berceo los diálogos en estilo directo son abundantes y en buena medida funcionan como los mecanismos de desarrollo de la acción. Frente al estilo notarial, sumamente escueto, del original latino, su versión romance gana interés y

²³⁴ El texto del ms. *P* puede verse en *Poesía española, 1, Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, ed. de Fernando Gómez Redondo, pp. 274-277.

²³⁵ Aparte de otros paralelos obvios como los que hay entre "Maestro, tú me crieste, e por ti sé clerezía" (38a) y "Grado he a ti maestro, asaz se sapiencia" (46a), se documenta una lección equipolente significativa entre los ms. *P* y *O* en el verso 39a ("Asaŕ sé clerezía" ms. *P* y "Assaz sé savieza", ms. *O*). Véase también Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, t. 1, p. 30.

²³⁶ Véase, por ejemplo, lo que digo en mi "Revisitación al *Tractatus [...] de reliquiis preciosorum martirum Albini atque Rufini o Garcineida: género e innovación*", p. 62 y nota 20.

profundidad por la mera incorporación de diálogos en estilo directo. Si no, compárese los textos latino y romance:

Ob hoc a clericis apud episcopum accusatus confestim
accersitus ad eum est perductus. Quem corripuens episcopus
interrogabat si verum esse quod de eo audierat. Qui respondit
ei verum esse et se aliam missam nescire nec vel dicere vel
cantare. Ad hec episcopus commotus furore, dicens eum
seductorem hominum officio misse eum privavit (p. 355).

Fo durament movido el obispo a saña;
dicié: "Nunca de preste oí atal hazaña".
Disso: "Dicit al fijo de la mala putaña
que venga ante mí, no lo pare por maña".

Vino ant'el obispo el preste pecador,
avié con el grand miedo perdida la color,
non podié de vergüenza catar contra'l señor
nunqua fo el mesquino en tan mala sudor.

Díssoli el obispo: "Preste, dime verdat,
si es tal como dizen la tu neciedat".
Díssoli el buen omne: "Señor, por caridat,
si disiese que non, dizría falsedat".

Díssoli el obispo: "Quando non as ciencia
de cantar otra missa, nin as sen nin potencia,
viédote que non cantes, métote en sentencia,
vivi como merezes por otra agudencia" (cc. 222-225).

Aunque desde la perspectiva de la dramatización estas transformaciones ya están bien estudiadas²³⁷, vale la pena revisarlas desde la perspectiva estratégica. Así, frente a la conservación en ambas de las funciones organizativas de los parlamentos en turnos, mediante el uso característico de *verba dicenda* ("interrogabat...", "respondit...", "dicens..."; "dicié...", "disso...", "dissoli..."), el uso del estilo directo permite a Berceo introducir matices importantes en el tono del texto que le dan variedad y cierta verosimilitud a la narración, al tener la posibilidad de incluir giros coloquiales con un excedente semántico. Cuando el obispo llama al clérigo "fijo de mala putaña" y califica su ignorancia de "la tu neciedat", no sólo vemos caracterizado al clérigo ignorante, sino que podemos reconstruir la "saña" del obispo por el tono de los giros. La forma dialogada, por otro lado, cautivaría más rápido el interés de un público acostumbrado a estos usos tanto en otras obras del mester de clerecía como en el resto de la literatura romance, pues desde la lírica popular hasta la canción épica pueden hallarse rastros siempre de una fuerte tendencia al uso del estilo directo. Ello, sin olvidar que la transmisión oral de los textos ofrecía

²³⁷ Por ejemplo, Heanon M. Wilkins, "Dramatic Design in Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*", en J. S. Miletich (ed.), *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond: A North American Tribute*, HSMS, Madison, 1986, pp. 309-324 y Juan Manuel Cacho Blecua, "Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo".

posibilidades de amplio desarrollo a las narraciones en un estilo directo y que, de cara a un público, presentaría un escenario con el que, a causa de su mimetismo con una situación de comunicación cotidiana, rápidamente podría identificarse.

Si comparamos la obra de Gonzalo de Berceo, considerando exclusivamente estas estrategias que resultan características de su estilo²³⁸, con la de Gautier de Coinci, inmediatamente se advierten las diferencias. Las convenciones métricas son distintas. Aunque ambos autores comparten el propósito de aproximar los textos a la experiencia de su público, las peculiaridades de estos mismos públicos orientan por caminos muy distintos a cada autor. El clérigo "pobre de clerecía" de Berceo es sencillamente el *provoire* que "ne savoit chanter ne lire / en romancier" (II, vv. 6-7), identificando la ignorancia del párroco con el desconocimiento del romance por escrito. Sobre el uso del estilo directo, en de Coinci apenas puede contarse un parlamento más que en la fuente latina²³⁹. En de Coinci, la digresión pastoral ocupa una parte importante del *myracle* (22 versos de un total de 94), mientras que Berceo obvia cualquier digresión de este tipo.

De nuevo, la comparación de estos cauces de variación

²³⁸ Una síntesis de estas características en, por ejemplo, Fernando Baños dentro de la Introducción a su edición de los *Milagros*, pp. lv-lviii.

²³⁹ Se trata de un pareado que sirve para cerrar el núcleo narrativo de la despedida del clérigo ("Ne doit, ce dist, chanter tex prestre / s'en un for non ou seur un trestre", II, vv. 39-40).

histórica del género en lengua romance demuestra que los rasgos que caracterizan al género no pueden buscarse exclusivamente dentro del conjunto de estrategias compositivas más características. Cada autor propone y cumple un proyecto distinto de negociación entre una comunidad eclesiástica cuyos discursos se han especializado y una comunidad discursiva probablemente interesada en estos discursos, y este proyecto se aleja o se aproxima al género en grados muy variables.

Buena parte de estas diferencias no tienen origen en el género y son más bien estrategias cuya justificación debe buscarse en el público de Berceo. Éste no es, sin embargo, un problema solucionado. Consideraciones de fondo biográfico, pero con un trasfondo importante de evidencia textual, han hecho pensar a autores como Dutton o Gerli en los romeros que se desviarían hasta san Millán durante su camino a Compostela²⁴⁰. Últimamente, sin embargo, una parte importante de la crítica prefiere pensar que el público de la obra de Berceo estaría formado por monjes, novicios y clérigos que aprovechaban estos textos como parte de su formación, tanto como ejercicios de lectura, escritura y

²⁴⁰ Brian Dutton en su prólogo a *Los milagros de Nuestra Señora*, est. y ed. crít. de B. Dutton, Tamesis, London, 1971, p. 12 y Michael Gerli en su introducción a *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de M. Gerli, Cátedra, Madrid, 1985, pp. 22-23 y, especialmente, en "Poet and Pilgrim: Discourse, Language, Imaginery and Audience in Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*", en M. Gerli y H. L. Sharrer (eds.), *Hispanic Medieval Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1992, pp. 139-151.

composición en romance, como por la doctrina que transmitían²⁴¹.

En realidad, ambos bandos cuentan con evidencia textual para defender estos puntos de vista aparentemente encontrados. Los que defienden un público de peregrinos tienen argumentos de peso en los provenzalismos y catalanismos de la obra; los que piensan en un público de clérigos en proceso de formación aprovechan el rico bagaje doctrinal que impregna los textos y los numerosos rasgos de léxico, morfología y sintaxis latinizantes.

No creo que se trate, en todo caso, de públicos irreconciliables y de perspectivas excluyentes. Al contrario, parece razonable pensar en la existencia de una serie de textos que, si bien encontrarían lectores más avezados en el ámbito de la clerecía, una vez aceptado ahí no sería extraño que circularan con cierto éxito entre un público mayor, aprovechando su andadura en romance. Sin excluir entonces a un público de romeros, puede pensarse productivamente en un público de clérigos en formación con ciertas bases. Sin duda, la pervivencia de la cuaderna vía como cauce de expresión rutinizado dentro de la clerecía castellana es otro argumento a favor de la existencia de una comunidad discursiva integrada mayoritariamente por clérigos en un proceso de formación. Por su tema, ya obras tempranas del mester de clerecía como el *Libro de Alexandre* apuntan a un público especializado, como aquel

²⁴¹ Por ejemplo, Isabel Uría en el estudio preliminar de la edición de Fernando Baños, pp. xviii-xix.

que luego disfrutaría del *Libro de Apolonio* o del *Poema de Fernán González* bien entrado el siglo XIII o, en el siglo siguiente, de tratados morales como el *Libro de miseria de omne* y el *Rimado de palacio*. La ausencia de digresiones pastorales como las que encontramos en de Coinci a cada paso y la existencia de núcleos doctrinales dispersos en los temas de los textos apuntan también hacia un público que tendría una participación más activa frente al texto, ya no sólo como lectores pasivos que esperan se les desmenuce la materia pastoral, sino como verdaderos lectores reflexivos dispuestos a expresar el texto que se les ofrece.

Muy probablemente nos encontramos ante una comunidad discursiva en el proceso de crear y profesionalizar tipos de discurso característicos que den una identidad al grupo. Al margen de este propósito, esta obra de Berceo ejemplifica bien el caso en el que un agente social aprovecha nuevamente las posibilidades de variación histórica del género para reconfigurar esa dualidad estructural que lo caracteriza según los principios de un nuevo conjunto de predicados estratégicos. Como en Coinci, la conservación de un núcleo cognitivo determinado (en este caso, aquel relacionado con la conservación del argumento de su fuente) convive con estas nuevas estrategias del mester de clerecía naciente, que la misma obra de Berceo contribuye a afirmar y a prestigiar.

3.3.4.5. Los miracula Mariani como un género empírico y dinámico.

El estudio panorámico de todas estas manifestaciones discursivas, desde las primeras colecciones latinas hasta Berceo, demuestra que la definición genológica de los textos no depende de las estrategias compositivas que comparten todos y cada uno de los textos que forman la clase. El género, por el contrario, se forma por la coincidencia, en igualdad de circunstancias, de estrategias rutinizadas procedentes del estado preferido y estrategias novedosas originadas en ámbitos discursivos diversos. Las razones son obvias. El hecho de concebir al género como una solución rutinizada a un problema recurrente de comunicación, permite siempre un margen importante de variación histórica que los agentes sociales aprovechan para mejorar en lo posible la comunicación con su público.

La convivencia de rutinas de variación / no variación obliga al estudioso a ser muy cauto. No son pocos los casos en los que el estudio aislado de una estrategia en particular desvía la atención del conjunto que realmente define al género. En el caso de los *Milagros de nuestra Señora* de Berceo, por ejemplo, aspectos que la crítica ha subrayado como características genológicas (la cuaderna vía, por ejemplo²⁴²), sólo son en realidad estrategias comunicativas

²⁴² Opinión que ha defendido encarnizadamente Nicasio Salvador Miguel, sin muchos seguidores, en "Mester de clerecía", marbete caracterizador de un género literario", *Revista de Literatura*, 82

puestas en práctica para solucionar problemas específicos de comunicación. Las razones para el uso de la cuaderna vía en Berceo, como en otros autores anónimos de esos años, hay que buscarlas en el proceso de profesionalización de los discursos romances de una comunidad clerical en formación, y no como un rasgo cuya presencia explica el género. La función prioritaria de estrategias comunicativas como ésta es otra, lo que no evita que sacados los discursos de su situación comunicativa y a causa de la dualidad de la estructura del género, estas estrategias constructivas sobresalgan a la larga como marcas del género al ser adoptadas por otras comunidades discursivas.

De este modo, si buscásemos un hilo conductor que nos permita hablar de la naturaleza genológica de los *Milagros de Nuestra Señora* o de *Les Miracles de Nostre Dame*, tendríamos que atender a otros aspectos. Primero, probablemente a aquellos aspectos extratextuales, no siempre fácilmente reconstruibles²⁴³, que asocian tipos de textos a rutinas específicas de la comunidad discursiva (las formas de convivencia de un grupo que legitiman la lectura solidaria de los milagros). Luego, dentro de un ámbito intermedio

(1979), pp. 5-30 (publicado también en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, pp. 343-371).

²⁴³ No hay que olvidar que, como apunta Francisco López Estrada, "de los motivos de vida y cultura que envolvieron el texto medieval en su concepción poética y en su realización en el lenguaje, y luego en las circunstancias de la difusión de la obra entre un público, apenas queda nada" (*op. cit.*, p. 572).

entre el texto y la situación comunicativa, el autor o lector en voz alta recurriría al uso de etiquetas ostensivas que confirmarían los indicios de una situación comunicativa determinada. Etiquetas ostensivas del tipo "De un otro milagro vos querría contar" (461a) o "un precioso milagro vos querría leer" (626b) estarían dando cuenta no de un género específico, sino de la relevancia del contenido del texto (un milagro) para una comunidad determinada. El uso ostensivo de las etiquetas estaría íntimamente vinculado al proceso de selección y descarte que privilegia la conservación del argumento como un núcleo cognitivo importante del género, haciendo de este rasgo distintivo una de las principales condiciones de prestigio en estas nuevas composiciones. En caso de que hubiese un cambio en el uso de etiquetas (como efectivamente sucede entre, por ejemplo, "milagro" y "fazaña" en "cuntió en essi tiempo una buena hazaña [...] bien es de los milagros semejant e calaña", 352bd), dicho cambio retrata la continuidad categorial de ciertas etiquetas dentro de una comunidad determinada y en una situación comunicativa determinada. Aunque hoy nos parecería que se trata de etiquetas de género ambiguas, en realidad, su uso dentro de un contexto de comunicación y su valor como etiquetas ostensivas que designan el texto que se comunica, determinan los valores de cualquier término ambiguo. Me atrevería a afirmar que no hay términos ambiguos en la ejecución o transmisión (*performance*) de un texto, siempre que la comunidad opta por un sentido en función de

la situación comunicativa de la que participa.

Un tercer paso estaría conformado por la percepción del modelo dinámico de género que subyace a todas las composiciones. Aunque en principio cada comunidad discursiva contaría idealmente con medios de control para procurar cierta estabilidad a sus prácticas discursivas, el hecho de que se trate de acciones comunicativas ejercidas por agentes sociales dentro de una situación comunicativa empírica dejaba siempre abierta la posibilidad a un margen amplio de variación histórica. A causa de la dualidad del género, la existencia de núcleos de estrategias comunicativas atractivos estuvo siempre condicionada por la existencia de un texto concreto que funcionase como modelo o estado preferido. La naturaleza consultativa, pero no ejecutiva, de dicho estado preferido, permitía modelar los comunicados con más atención a las exigencias de la situación comunicativa que a las del propio estado preferido. Gautier de Coincí y Gonzalo de Berceo componen sus obras en los metros narrativos vigentes para las comunidades discursivas a que se enfrentan, la corte y la clerecía respectivamente, desatendiendo la forma prosaica del estado preferido. Si bien el estado preferido (los *miracula* latinos en prosa) les ha brindado un núcleo cognitivo que se materializa en las anécdotas de los textos, las situaciones comunicativas que enmarcan cada proyecto terminan por ser determinantes para la composición final de cada una de las obras.

CONCLUSIONES

Ante los problemas de clasificación que afronta la Historia literaria cuando se trata de la Edad Media, los resultados de la presente investigación pueden resultar paradójicos. La razón de dicha paradoja hay que buscarla en la preeminencia de la perspectiva comunicativa sobre la perspectiva taxonómica. El propósito de este trabajo no ha sido presentar una reclasificación de la literatura medieval a partir de un paradigma coherente y sistémico; el propósito ha sido, por el contrario, enriquecer nuestra comprensión del fenómeno desde la perspectiva del género como lugar de confluencia de las prácticas rutinizadas, prototípicas o innovadoras, que dependen de la situación comunicativa. Antes que la determinación de estados estables (o biografía o prosímetro o maqāma o cancionero para el *Libro de buen amor*), me ha interesado la formulación de un modelo dinámico que dé cuenta de la confluencia de estados estables y, simultáneamente, de estados de variación histórica dentro del mismo tipo de discurso.

Dicho modelo se basa en tres núcleos conceptuales: el género, el contexto y las estrategias discursivas como formas de intervención del contexto en el género y viceversa. Para llegar a este modelo ha sido necesario estudiar cada uno de los fenómenos participantes con el propósito de identificar cuáles rasgos son pertinentes desde una perspectiva genológica.

Por lo que toca al género, se ha comprobado que es dinámico y que sus grados de dinamicidad o de estabilidad estructural dependen de la dinamicidad o estabilidad de la situación comunicativa que los enmarca. Una interacción social repetida a menudo resulta un ámbito conservador rico para fenómenos de estabilidad textual, mientras que la presencia de situaciones comunicativas originales suele promover la inestabilidad del género. En algunos casos, una comprensión del género como una categoría inestable puede resultar mucho más útil que su valor taxonómico. Un buen ejemplo sería *Celestina*. Es cierto que decidir sobre su clasificación como *drama* o *novela* ofrece pobres resultados. Una comprensión dinámica del género, por el contrario, puede enriquecer nuestra perspectiva de los fenómenos que involucra esta inestabilidad. Circulando luego de 1496 como *Comedia de Calisto y Melibea* y hacia 1500 como *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, cuando el gran público en Salamanca desconoce el concepto de comedia humanística restringido al ámbito universitario, es muy probable que su primera impresión lo lleve a relacionar la obra con la ficción sentimental (en ambos casos, el tema es una pedagogía del amor como enfermedad) e incluso pudo haberse leído como parodia de *Cárcel de amor*, como demuestra Dorothy Severin. La poca estabilidad del género por estas condiciones tempranas de comunicación se confirma en sus "imitadores": *Celestina* estará más cerca del drama representable para Pedro Manuel Ximénez de Urrea en su *Égloga de la tragicomedia*

de *Calisto y Melibea* (1513) como un recuerdo de su pertenencia a la comedia humanística, pero más cerca de la ficción sentimental, para el mismo autor, en su *Penitencia de amor* (1514). Se advierte, pues, un esfuerzo por dar ciertos límites al género de *Celestina*, pero lo que importa en última instancia para el modelo que presentamos es la confluencia de los factores de inestabilidad y estabilidad. Al poder incorporar *Celestina* al grupo de lo que hoy llamamos ficción sentimental iluminamos su vertiente paródica; a cambio, el contexto de la propia ficción sentimental se enriquece al entender los cambios de las obras escritas con posterioridad a *Celestina*. Los casos límite considerados por Rohland de Langbehn dentro de la historia de la ficción sentimental representan "casi todo el caudal de la novela sentimental después de la *Celestina*, es decir, después de que se produjo un innovación que integró y superó el sentido del género" (pp. 61-62). El modelo no define si *Celestina* fue una ficción sentimental, pero explica ampliamente sus relaciones con el género (o con el conjunto de fenómenos heterogéneos que solemos considerar *ficción sentimental*).

Los factores de estabilidad o dinamicidad del género a menudo son factores ajenos al aspecto textual y tienen un fundamento social. Este hecho presupone que el fundamento social de un grupo justamente se basa en la existencia de un número indeterminado de acciones sociales que ante su eficacia relativa dentro de ciertos contextos termina por establecer prácticas rutinizadas o patrones

de conducta. La estabilidad de estos patrones depende del control que tenga el grupo para reconocer estas prácticas y transmitir las a los miembros nuevos o en proceso de formación. Toda vez que estos patrones de conducta están vinculados a una expresión verbal, estaremos hablando sin duda de géneros constituidos.

La ejecución repetida de dichos patrones de conducta incluye también la posibilidad de variación histórica, que tiene lugar cuando un agente social incorpora estrategias nuevas dentro de las prácticas comunicativas con el objeto de mejorar la comunicación entre los miembros interesados. Estos cambios de rutina se expresan por cambios en las estrategias que parecían características del texto prototípico, pero que en realidad sólo son prototípicas de una situación comunicativa. Esta posibilidad de variación existe virtualmente en cada acto de reproducción del género, por lo que debe considerarse como una parte muy importante del modelo.

La dualidad de la estructura del género explica, finalmente, la consolidación de estos estados de variación histórica como estados preferidos que pueden o no ser considerados por una cultura como modelos del género. El hecho de que el género sólo pueda expresarse por medio de prácticas discursivas concretas explica que prácticas que expresan un alto grado de variación histórica puedan convertirse en modelos para una serie posterior de prácticas rutinizadas. Cada obra, al menos virtualmente, expresa una postura de género que en condiciones adecuadas puede servir como un estado

preferido para una cultura.

Por lo que toca al contexto como marco de producción, transmisión y conservación de los géneros, éste puede caracterizarse en lo social por un vigoroso corporativismo que explica la ausencia de una institución literaria y, consecuentemente, la falta de acuerdos ligados a una convención central que regule las prácticas literarias locales asentadas en el concepto de *comunidad discursiva*. Esto explica, entre otras cosas, el uso intuitivo de etiquetas de género con valor indeterminado que sus usuarios complementarán en función del grado de ostensividad de la etiqueta, de los acuerdos previos tomados en la historia de la comunidad y, en general, del fondo común de información que una comunidad discursiva comparte.

Finalmente, una herramienta fundamental en este estudio ha sido las estrategias discursivas como intermediarios entre el género y el contexto. Entendido el primero como una acción comunicativa rutinizada que puede caracterizarse por su dualidad estructural y el segundo como aquellos rasgos de la comunicación que son pertinentes desde la perspectiva de los rasgos estratégicos en el discurso, es esta concepción de estrategia la que nos permite encarnar nuestra definición de género como una solución a problemas comunicativos y el que se aproxima con mayor pertinencia a los géneros medievales como actos rutinizados que se caracterizan, dentro de la diversidad de las prácticas sociales rutinizadas, por

su producción discursiva. Las mismas ventajas del concepto determinan, por supuesto, sus limitaciones. El desarrollo de las estrategias no es predecible ni tampoco facilita la clasificación sistémica de los materiales, por lo que no podemos esperar entonces que el estudio de las estrategias del género sirva para reclasificar obras que tradicionalmente han gozado de distintas atribuciones genológicas. Este tipo de clasificaciones es responsabilidad del planteamiento general y tiene propósitos culturales específicos: formar una historiografía literaria, crear agrupaciones solventes de obras con rasgos comunes, ofrecer un acercamiento sencillo y pedagógico a estos mismos grupos.

El poder explicativo del presente modelo, por supuesto, tiene otras aplicaciones fuera de la Edad Media. En general, es un modelo que con ciertas modificaciones puede servir para explicar la postura frente al género de prácticas discursivas suficientemente rutinizadas, pero al margen de una clasificación genológica institucional. Prácticas rutinizadas que ahora requieren de definiciones en aparaciencia tautológicas en el ámbito de la comunicación no académica, del tipo "ciencia ficción es todo lo que señalamos y decimos eso es ciencia ficción"²⁴⁴, se pueden explicar

²⁴⁴ Damon Knight, *apud* Laura Michel, "Reinos mágicos en venta, la literatura fantástica", en supl. especial de *Cinemanía*, 63 (diciembre 2001), p. 3.

a partir del modelo dinámico de género.

En literatura, los usos son múltiples. La variación de un género como lugar de confluencia de estrategias rutinizadas, prototípicas o innovadoras, que dependen de la situación comunicativa, permite explicar satisfactoriamente la "situación ambigua" de muchos textos. Si consideramos, por ejemplo, el doble papel asignado a la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* --para los pensadores del siglo XIX, el primer cronista que presentó los hechos desde una perspectiva testimonial; para la crítica actual, el precursor de la narrativa moderna ante la descomposición que ha sufrido la noción de objetividad del relato histórico--²⁴⁵, la expresión dinámica del modelo nos permite explicar el origen y significado de este doble papel. La ausencia de una comunidad receptora específica fomenta la confluencia en la *Historia verdadera* de varias estrategias distintas mejor conocidas por otros discursos. Su situación comunicativa debe concebirse desde el aislamiento en Guatemala y como una relación polémica que se establece con otros discursos (el de la historiografía oficial, pero también el de la *relación*, el anecdotario, los libros de caballerías, etc.), ante la ausencia de un prototipo y el jaleo que tuvo su autor frente a varios estados preferidos asequibles. El lugar de la *Historia verdadera* como el origen de la narrativa

²⁴⁵ Problema que trata con fortuna Verónica Cortínez en *Memoria original de Bernal Díaz del Castillo*, Estudios de Cultura Iberoamericana Colonial - Oak Editorial, México, 2000.

hispanoamericana debe buscarse, por otro lado, en la doble articulación del género: la obra de Bernal ha funcionado, especialmente en este siglo XX, como producto del género y, simultáneamente, como ejemplo del género (cualquiera que sea la etiqueta que se le dé a éste: historia, crónica o novela).

La existencia de un modelo dinámico de género, basado en la dualidad estructural, permite explicar, por ejemplo, los avatares de la antología de la literatura fantástica en la Argentina hacia mediados del siglo XX. Cuando Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo proponen un nuevo concepto de literatura fantástica, éste se presenta formulado a partir de los distintos estados preferidos que recoge su *Antología de la literatura fantástica* (Buenos Aires, 1940). Aunque en principio muchos de los textos incluidos en la antología no podrían considerarse fantásticos por sí mismos, "la yuxtaposición de textos bajo el título *Antología de la literatura fantástica* les da una orientación genérica, al tiempo que el conjunto de los textos forja una concepción de la literatura fantástica"²⁴⁶. Esta nueva concepción de literatura fantástica permite ampliar la etiqueta de género por la mediación de una amplia gama de estados preferidos y, al mismo tiempo, ampliar el concepto institucional de género forjado por la tradición literaria

²⁴⁶ Annick Louis, "Definiendo un género, la *Antología de la literatura fantástica* de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 49 (2001), p. 420.

(como la novela gótica, E. T. A. Hoffmann, Ambrose Bierce, etc.). Los productos discursivos orientados en función de estos estados preferidos contarán así con un contexto propicio para su producción, transmisión y conservación. Como concluye Annick Louis, "la *Antología de la literatura fantástica*, en la carrera literaria de Silvina [Ocampo] fue determinante para forjar un lugar editorial a su producción y proponer una lectura posible de su narrativa"²⁴⁷. Sin duda, lo mismo puede decirse en el caso de las obras de Borges y Bioy Casares.

Los ejemplos, sin duda, pueden multiplicarse. Es indudable que el carácter innovador que parece caracterizar a la literatura moderna y a otras formas de comunicación puede explicarse mejor, desde la perspectiva del género, por un afán de comunicación que rebasa los límites institucionales (o que, a veces, los aprovecha en su favor). La Edad Media no está tan lejana en muchos aspectos y, aunque con sus parámetros muy particulares, todavía son muchas las cosas que puede enseñarnos acerca de lo literario, especialmente si queremos verlo desde la perspectiva de su función y no exclusivamente desde la de su forma.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 432.

BIBLIOGRAFÍA

a) Textos citados.

- ADMYTE II: *Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles*, 2 CD-Rom, Ministerio de Educación y Cultura, Micronet, Madrid, 1999.
- AGUSTÍN, SAN, *Obras completas de san Agustín, VIII, Cartas, I*, tr. y notas de Lope Cilleruelo, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1986.
- ALFONSO X, *The Electronic Texts and Concordances of the Prose Works of Alfonso X, el Sabio*, CD-Rom, prepared by Lloyd Kasten, John Nitti y Wilhelmina Jonxis-Henkemans, HSMS, Madison, 1997.
- , *Las siete partidas*, sel., pról. y notas de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Castalia, Madrid, 1992.
- BEDA, *Liber de arte metrica*, en *Gramatici latini, ex recensione Henrici Keilii*, Teubner, Leipzig, 1880, t. 7, pp. 227-260.
- Calila e Dimna*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Catalia, Madrid, 1984.
- Cancionero de Ripoll, Carmina Riuipullensia*, texto, tr., intr. y notas de José-Luis Moralejo, Bosh, Barcelona, 1986.
- Carmina Burana*, ts. I y II, ed. de A. Hilka, O. Schumann y B. Bischoff, C. Winter, Heidelberg, 1930-1970.
- Chronica Adefonsi Imperatoris*, ed. de Antonio Maya Sánchez, en *Chronica Hispana Saeculi XII, Pars I, Brepols, Turnhout, 1990 (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 71)*, pp. 109-248.
- Crónica del Emperador Alfonso VII*, intr., tr., notas e índices de Maurilio Pérez González, Universidad de León, León, 1997.
- Chronica Naierensis*, en *Chronica Hispana saeculi XII, Pars II, cura et studio Juan A. Estévez Sola, Brepols, Turnhout, 1995 (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 71A)*.

- DOMINGO GUNDISALVO, *De diuisione Philosophiae*, hrsg. von Ludwig Baur, *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, 4 (1903), pp. 1-142.
- Dramas litúrgicos del Occidente medieval*, ed., tr., intr. y notas de Luis Astey V., El Colegio de México - CONACYT - ITAM, México, 1992.
- GAUTIER DE COINCI, *Los milagros de Nuestra Señora*, intr., sel., tr. y notas de Jesús Montoya Martínez, PPU, Barcelona, 1989.
- , *Les Miracles de Nostre Dame*, ed. de Frederic Koenig, 4 ts., Droz, Genève, 1966-1970.
- , *De Saint Bon, évêque de Clermont, miracle versifié par Gautier de Coinci*, éd. crit. d'après tous les manuscrits connus par G. Lozinski, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, 40 (1938), pp. 5-132.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO (ed.), *Poesía española, 1, Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, Barcelona, Crítica, 1996.
- GONZALO DE BERCEO, *Milagros de nuestra Señora*, ed. de Fernando Baños Vallejo, est. prel. de Isabel Uria, Crítica, Barcelona, 1997.
- , *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Michael Gerli, Cátedra, Madrid, 1985.
- , *Los milagros de Nuestra Señora*, est. y ed. crit. de Brian Dutton, Tamesis, London, 1971.
- , *Vida de Santo Domingo de Silos*, ed. de Teresa Labarta de Chaves, Castalia, Madrid, 1972.
- GUILLERMO PÉREZ DE LA CALZADA, *Un poema latino a Sevilla, Versos de Julia Rómula o la urbe Hispalense*, ed. y tr. de Rocío Carande Herrero, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1986.
- ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, 2 ts., 2a. ed., ed. bibliográfica preparada por J. Oroz Reta y M.-A. Marcos Casquero, introd. general por Manuel C. Díaz y Díaz, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1993.

- HEINIMANN, SIEGFRIED (ed.), *Oratio dominica Romanice, Das Vaterunser in den romanischen Sprachen von den Anfängen bis ins 16. Jahrhundert mit den griechischen und lateinischen Vorlagen*, Max Niemeyer, Tübingen, 1988 (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, 219).
- Historia Compostellana*, ed. de Emma Falque Rey, Brepols, Turnhout, 1988 (*Corpus Christianorum, Continuatio mediaevalis*, LXX).
- HROTSVITHA DE GANDERSHEIM, *Los seis dramas*, tr., intr. y notas de Luis Astey, [texto crítico de Karl Strecker], Fondo de Cultura Económica, México, 1990.
- JERÓNIMO, SAN, *Sobre personajes ilustres*, intr., trad. y notas de J. Abeal López, P. Adrio Fernández y M. D. Gómez Quintas, en *Biografías literarias latinas*, introducciones por Yolanda García, traducciones y notas de J. Abeal López et al., Gredos, Madrid, 1985, pp. 218-296.
- JUAN MANUEL, EL INFANTE DON, *El conde Lucanor*, ed. de Guillermo Serés, estudio preliminar de Germán Orduna, Crítica, Barcelona, 1994.
- , *Libro de los estados*, ed. de Ian R. Macpherson y Brian Tate, Castalia, Madrid, 1991.
- JULIÁN DE TOLEDO, *Ars Iuliani toletani episcopi*, est. y ed. crít. por M. A. H. Maestre Yenes, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Toledo, 1973.
- LACARRA, MARÍA JESÚS (ed.), *Cuento y novela corta en España, 1, Edad Media*, pról. general de Maxime Chevalier, Crítica, Barcelona, 1999.
- Liber Sancti Iacobi, Codex Calixtinus*, trad. de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo, CSIC - Instituto Padre Sarmiento, Santiago de Compostela, 1951.
- Liber scale Machometi*, ed. y tr. de G. Besson y M. Brossard-Dandré, Livre de Poche, Paris, 1991.
- Libro de Apolonio*, ed. de Dolores Corbella, Cátedra, Madrid, 1992.

Libro de privilegios de la Orden de San Juan de Jerusalén en Castilla y León (siglos XII-XV), ed. de Carlos de Ayala Martínez, Instituto Complutense de Estudios de la Orden de Malta, Madrid, 1995.

MARIO VICTORINO, *Ars Victoriani grammatici*, en *Gramatici latini*, ex recensione Henrici Keilii, Teubner, Leipzig, 1880, t. 6, pp. 187-205.

MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN (ed.), *Crestomatía del español medieval*, acabada y revisada por Rafael Lapesa y María Soledad de Andrés, 3a ed., 2 vols., Gredos, Madrid, 1982.

Oxford Book of Medieval Latin Verse, The, newly sel. and ed. by F. J. E. Raby, Clarendon Press, Oxford, 1959.

Pasionario hispánico, ed. de Pilar Riesco Chueca, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1995.

Patrologiae cursus completus sive bibliotheca universalis [...] omnium ss. patrum, Series Latina, 222 vols., ed. de Jacques Paul Migne, Paris, 1841-1864.

Prefatio de Almaria, ed. de Juan Gil, en *Chronica Hispana Saeculi XII, Pars I*, Brepols, Turnhout, 1990 (*Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis*, 71), pp. 251-267.

b) Estudios.

ABAD, FRANCISCO, "Sobre género literarios y géneros de la serie española", en *Caracterización de la literatura española y otros estudios*, [Cátedra de Lingüística Medieval], Madrid, 1983, pp. 93-101.

ALBERTE, ANTONIO, "Tipología de las artes predicatorias medievales latinas", en Maurilio Pérez González (coord.), *Actas II Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 11-14 de noviembre*

- de 1997), Universidad de León, León, 1998, t. 1, pp. 189-194.
- ÁLVAREZ CAMPOS, SERGIO, *El ritmo prosaico hispano-latino (del siglo III a Isidoro de Sevilla), historia y antología*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1993.
- ARENAS CRUZ, ELENA, "La teoría de los géneros y la historia literaria", en Ricardo de la Fuente (ed.), *La historia de la literatura y la crítica*, Colegio de España, Salamanca, 1999, pp. 159-188.
- AYALA MARTÍNEZ, CARLOS DE, *Las órdenes militares en la Edad Media*, Arco Libros, Madrid, 1998.
- BACKÈS, JEAN-LOUIS, "Poética comparada", en Pierre Brunel e Yves Chevrel (eds.), *Compendio de literatura comparada* [1989], tr. de Isabel Vericat Núñez, rev. por Françoise Perus, Siglo XXI, México, 1994, pp. 51-70.
- BAJTÍN, M. M., "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*, tr. de Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México, 1989, pp. 248-293.
- , (Pavel N. Medvedev), *El método formal en los estudios literarios*, pról. de Amalia Rodríguez Monroy, versión española de Tatiana Bubnova, Alianza, Madrid, 1994.
- , (Vladimir N. Volóshinov), *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, versión española de Tatiana Bubnova, pról. de Iris Zavala, Alianza, Madrid, 1992.
- BALAKIAN, ANNA, "Literary Theory and Comparative Literature", en VALDÉS, MARIO J. (ed.), *Toward a Theory of Comparative Literature, Selected papers presented in the Division of Theory of Literature at the XIth International Comparative Literature Congress*, Peter Lang, New York, 1990, pp. 17-24.
- BALLY, CHARLES, *Traité de stylistique française*, 2 vols., 3ème ed., Librairie Georg - Librairie C. Klincksieck, Genève - Paris, 1951.

- BAÑOS VALLEJO, FERNANDO, *La hagiografía como género literario en la Edad Media: Tipología de doce "vidas" individuales castellanas*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1989.
- BARCELÓ, MIQUEL, "Los límites de la información documental escrita", en M. Barceló et al., *Arqueología medieval. En las afueras del medievalismo*, Crítica, Barcelona, 1988, pp. 73-87.
- BARTHES, ROLAND, *Sur Racine*, Seuil, Paris, 1963.
- BAUMAN, RICHARD, "Contextualization, Tradition, and the Dialogue of Genres: Icelandic Legends of the *kraftaskald*", en A. Duranti y Ch. Goodwin (eds.), *Rethinking Context, Language as an Interactive Phenomenon*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, pp. 125-145.
- BAYLESS, MARTHA, *Parody in the Middle Ages, The Latin Tradition*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1996.
- BECH, PIERRE, "Le problème des genres chez les premiers troubadours", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 25 (1982), pp. 31-47.
- BEER, JEANETTE M. A., "Medieval Translations: Latin and the Vernacular Languages", en F. A. C. Mantello y A. G. Rigg (eds.), *Medieval Latin: an Introduction and Bibliographical Guide*, The Catholic University of America Press, Washington, D.C., 1996, pp. 728-733.
- , *Narrative Conventions of Truth in the Middle Ages*, Droz, Genève, 1981.
- BEN-AMOS, DAN, *Folklore Genres*, s.e., Austin, 1976.
- , "The Concept of Genre in Folklore", *Studia Fennica*, 20 (1976), pp. 30-43.
- , "Catégories analytiques et genres populaires", *Poétique*, 19 (1974), pp. 265-293.
- , "Analytical Categories and Ethnic Genres", en *Genre*, 2 (1969), pp. 275-301.
- BERGMAN, JÖRG R. Y THOMAS LUCKMANN, "Reconstructive Genres of Everyday

- Communication", en Uta M. Quasthoff (ed.), *Aspects of Oral Communication*, Walter de Gruyter, Berlin - New York, 1995, pp. 289-304.
- BERKENKOTTER, CAROL Y THOMAS N. HUCKIN (eds.), *Genre Knowledge in Disciplinary Communication: Cognition/Culture/Power*, Lawrence Erlbaum, Hillsdale, NJ, 1995.
- BERNÁRDEZ, ENRIQUE, *Teoría y epistemología del texto*, Cátedra, Madrid, 1995.
- BIGLIERI, ANÍBAL A., *Hacia una poética del relato didáctico: ocho estudios sobre "El conde Lucanor"*, University of North Carolina, Chapel Hill, 1989.
- BLANCHE-BENVENISTE, CLAIRE, "Las unidades de lo escrito y lo oral", en *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*, tr. del francés Lía Varela, Gedisa, Barcelona, 1998, pp. 65-104.
- , "Les unités: écrite, langue orale", en C. Pontecorvo y C. Blanche-Benveniste (eds.), *Proceedings of the Workshop on Orality versus Literacy: Concepts, Methods and Data*, Siena, Italy, 24-26 September 1992, ESF Scientific Networks, Siena, 1993, pp. 139-194.
- BLECUA, ALBERTO, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1983.
- BLOCK, HASKELL M., "The Use and Abuse of Literary Theory", en VALDÉS, MARIO J. (ed.), *Toward a Theory of Comparative Literature, Selected papers presented in the Division of Theory of Literature at the XIth International Comparative Literature Congress*, Peter Lang, New York, 1990, pp. 25-31.
- BRUNER, JEROME Y SUSAN WEISSER, "La invención del yo: la autobiografía y sus formas", en David R. Olson y Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, tr. de Gloria Vitale, Gedisa, Barcelona, 1995, pp. 177-202.
- BUSTOS TOVAR, JOSÉ JESÚS DE, "L'oralité dans les anciens textes

- castillans", en M. Selig, B. Frank y J. Hartmann (eds.), *Le passage à l'écrit des langues romanes*, Gunter Narr, Tübingen, 1993, pp. 247-262.
- CABO ASEGUINOLAZA, FERNANDO, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1992.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, "Texto, grabados y configuración genérica de la *Crónica popular del Cid*", en Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin (eds.), *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, Actas del Congreso Internacional IX Centenario de la Muerte del Cid, Celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999, Universidad de Alcalá, Sevilla, 2002, pp. 339-363.
- , "El género del Cifar (Cromberger, 1512)", en Jean Canavaggio (ed.), *La invención de la novela. Seminario Hispano-Francés organizado por la Casa de Velázquez (noviembre 1992-junio 1993)*, Casa de Velázquez, Madrid, 1999, pp. 85-105.
- , "Género y composición en los *Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*", en *Homenaje a José María Lacarra*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 1986, pp. 49-66.
- CANGE, DOMINO DU, CAROLO DU FRESNE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis* [1678], 10 ts., ed. de L. Favre, reimpr., Librairie des Sciences et des Arts, Paris, 1938.
- CAIRNS, FRANCIS, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1972.
- CARLÉ, MARÍA DEL CARMEN et al., *La sociedad hispano medieval, la ciudad*, Gedisa, Buenos Aires, 1984.
- CATALÁN, DIEGO, "Los modos de producción y 'reproducción' del texto literario y la noción de apertura", en A. Carreira, J. A. Cid, M. Gutiérrez Esteve y R. Rubio (eds.), *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978,

pp. 245-270.

- CÁTEDRA, PEDRO M., *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media, san Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412), estudio bibliográfico, literario y edición de textos inéditos*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1994.
- CHAFE, WALLACE L., *Discourse, Consciousness, and Time*, University of Chicago Press, Chicago - London, 1994.
- , "Integration and Involvement in Speaking, Writing and Oral Literature", en Debora Tannen (ed.), *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*, Ablex, Norwood, NJ, 1982, pp. 35-52.
- CHARTIER, ROGER, *El orden de los libros* [1992], 2a. ed., trad. de V. Ackerman, Gedisa, Barcelona, 1994.
- CHEVREL, YVES, *Comparative Literature Today, Methods and Perspectives*, tr. by Fardia Elizabeth Dahab, The Thomas Jefferson University Press, Kirksville, Missouri, 1994.
- CIKLAMINI, MARLENE, "Exempla in an Old Norse Historiographic Mold", *Neophilologus*, 81 (1997), pp. 71-87.
- CODOÑER, CARMEN, "Evolución de la lexicografía latina medieval", en Maurilio Pérez González (coord.), *Actas II Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 11-14 de noviembre de 1997)*, Universidad de León, León, 1998, t. 1, pp. 39-50.
- , "Importancia de la existencia de una normativa retórica", en Rosario Cortés Tovar y José Carlos Fernández Corte (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994, pp. 65-89.
- , "Las crónicas latinas del siglo IV", en *Los géneros literarios, Actes del VIIe Simposi d'Estudis Clàssics 21-24 de març de 1983*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1985, pp. 121-140.
- COHEN, IRA J., *Teoría de la estructuración*, Anthony Giddens y la

- constitución de la vida social [1989], tr. Ángel Carlos González Ruiz, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1996.
- COHEN, RALPH, "History and Genre", *New Literary History*, 17 (1986), pp. 203-218.
- COLLANTE DE TERÁN, ANTONIO, "Sevilla a finales de la Edad Media", en Angus Mackay y David Ditchburn (eds), *Atlas de Europa Medieval* [1997], Cátedra, Madrid, 1999, pp. 242-243.
- COMPANY COMPANY, CONCEPCIÓN, "Prototipos y el origen marginal de los cambios lingüísticos. El caso de las categorías en español", en C. Company Company (ed.), *Cambios diacrónicos en español*, UNAM, México, 1997, pp. 143-168.
- , "Grammaticalization and Category Weakness", en I. Wischer (ed.), *New Reflections on Grammaticalization*, John Benjamins, Amsterdam - Philadelphia (en prensa).
- CORTÉS, L. y A.-M. BAÑÓN HERNÁNDEZ, *Comentario lingüístico de textos orales, I, Teoría y práctica (la tertulia)*, Arco Libros, Madrid, 1997.
- CORTIJO OCAÑA, ANTONIO Y ADELAIDA CORTIJO OCAÑA, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI, género literario y contexto social*, Tamesis, Woodbridge, England - Rochester, NY, 2001.
- , "Las cartas de amores: ¿otro género perdido de la literatura hispánica?", *Dicenda*, 16 (1998), pp. 63-81.
- CROCE, BENEDETTO, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general* [1902], 2a. ed. española conforme a la 5a. italiana, con pról. de Miguel de Unamuno, Librería Española y Extranjera, Madrid, 1926.
- , *Breviario de estética* [1913], tr. de José Sánchez Rojas, Planeta-De Agostini, Barcelona, 1993.
- DAGENAIS, JOHN, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture. Glossing the "LBA"*, Princeton University Press, Princeton, 1994.

- DENNEY, J. PETER, "El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita", en David R. Olson y Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad* [1991], tr. de Gloria Vitale, Gedisa, Barcelona, 1995, pp. 95-126.
- DEYERMOND, ALAN, *La literatura perdida de la Edad Media, Catálogo y estudio, I, épica y romances*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1995.
- , "De las categorías de las letras: problemas de géneros, autor y título en la literatura medieval española", en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la AHLM (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, Biblioteca Española del siglo XV / Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Salamanca, 1994, t. 1, pp. 15-39.
- , *El 'Cantar de mio Cid' y la épica medieval española*, Sirmio, Barcelona, 1987.
- , "Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española", en *Symposium in honorem prof. M. De Riquer*, Universidad de Barcelona / Quaderns Cremà, Barcelona, 1986, pp. 75-92 (con adiciones en *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, pp. 43-63).
- , "The Lost Genre of Medieval Spanish Literature", *Hispanic Review*, 43 (1975), pp. 231-249.
- , *Historia de la literatura española, 1, La Edad Media* [1971], 15a. ed., trad. de Luis Alonso López, Ariel, Barcelona, 1992.
- DÍEZ DE REVENGA, PILAR, "Pragmática lingüística en cartas medievales", en Ramón Lorenzo (ed.), *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Romanicas, Sección IX, Filoloxía medieval e renacentista*, Fundaçión Pedro Barré de la Maza, La Coruña, 1994, t. 7, pp. 169-176.
- DOMÍNGUEZ, MANUEL, "Fórmulas de datación en la documentación del noroeste peninsular hasta el año 1000", en Maurilio Pérez

- González (coord.), *Actas II Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 11-14 de noviembre de 1997)*, Universidad de León, León, 1998, t. 1, pp. 393-399.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, JOSÉ, *Orígenes del discurso crítico*, Gredos, Madrid, 1993.
- , "Nota sobre géneros y comunicación literaria", *Epos*, 3 (1987), pp. 335-346.
- DOUGLAS, MARY, *Cómo piensan las instituciones* [1986], versión española de J. A. López de Letona y G. Gil Catalina, Alianza, Madrid, 1996.
- DUTTON, BRIAN, "Gonzalo de Berceo and the Cantares de Gesta", *Bulletin of Hispanic Studies*, 38 (1961), pp. 197-205.
- DUBOIS, JACQUES, "Del modelo institucional a la explicación de los textos", *Criterios*, 21-24 (1987-1988), pp. 44-52.
- , *L'Institution de la littérature*, Nathan - Labor, Paris - Brussels, 1978.
- EMILIANO, ANTONIO, "Tradicionalidad y exigencias de realismo en la lengua notarial hispánica (hasta el siglo XIII)", en Maurilio Pérez González (coord.), *Actas I Congreso Nacional de Latín Medieval (León, 1-4 diciembre de 1993)*, Universidad de León, León, 1995, pp. 511-518.
- ESCOLÀ Tuset, JOSEP M., "Latín y romance en los documentos de la cataluña del siglo X", en Maurilio Pérez González (ed.), *Actas II Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 11-14 de noviembre de 1997)*, Universidad de León, León, 1998, t. 1, pp. 421-428.
- EVANS, JONATHAN, "A consideration of the Role of Semiotics in Redefining Medieval Manuscripts as Texts", en Mikle Dave Ledgerwood (ed.), *New Approches to Medieval Textuality*, Peter Lang, New York, 1998, pp. 3-38.
- FAIRCLOUGH, NORMAN, *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, Longman, London - New York, 1995.

- , *Media Discourse*, Edward Arnold, London New York - Sidney - Auckland, 1995.
- FEU GUIJARRO, MA. JOSÉ, "La estructura del 'suceso' y la categorización de la realidad en la comunicación de los seres vivos", *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 16 (1998), pp. 73-82.
- FILLMORE, CHARLES J., "An Alternative to Checklist Theories of Meaning", *Beverly Linguistics Society*, 1 (1975), pp. 123-131.
- FLEISHER FELDMAN, CAROL, "Metalenguaje oral", en David R. Olson y Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad* [1991], tr. de Gloria Vitale, Gedisa, Barcelona, 1995, pp. 71-94.
- FLORI, JEAN, *Caballeros y caballerías en la Edad Media* [1998], tr. de Godofredo González, Paidós, Barcelona, 2001.
- FOHRMANN, JÜRGEN, "Remarks towards a Theory of Literary Genres", *Poetics*, 17 (1988), pp. 273-285.
- FOWLER, ALASTAIR, *Kinds of Literature*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1982.
- , "Género y canon literario", en M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, 95-127 (traducción de "Genre and the Literary Canon", *New Literary History*, 11 (1979), pp. 97-119).
- FRANK, BARBARA Y JÖRG HARTMANN, "Les indications métacommunicatives des premiers documents des langues romanes", en María Selig, Barbara Frank et Jörg Hartmann (eds.), *Le passage à l'écrit des langues romanes*, Gunter Narr, Tübingen, 1993, pp. 207-226.
- FRUMKINA, REBECCA M. y ALEXEI V. MIKHEJEV. *Meaning and Categorization*, Nova Science, New York, 1996.
- FRAKER, CHARLES F., *Celestina: Genre and Rhetoric*, Tamesis, Londres, 1990.
- FUENTE [BALLESTEROS], RICARDO DE LA, "Introducción", en Ricardo de la Fuente (ed.), *La historia de la literatura y la crítica*, Colegio de España, Salamanca, 1999, pp. 11-28.

- (ed.), *La historia de la literatura y la crítica*, Colegio de España, Salamanca, 1999.
- FUNES, LEONARDO, "Las crónicas como objeto de estudio", *Revista de Poética Medieval*, 1 (1997), pp. 123-144.
- GALÁN SÁNCHEZ, PEDRO JUAN, "El género de *viris illustribus*: de Suetonio a s. Jerónimo", *Anuario de Estudios Filológicos*, 14 (1991), pp. 131-142.
- , "El de *viris illustribus* de Ildefonso de Toledo o la modificación del género", *Anuario de Estudios Filológicos*, 15 (1992), pp. 69-80.
- GALVÁN, LUIS Y ENRIQUE BANÚS, "'Seco y latoso', 'viejo y venerable': el Poema de mio Cid a principios del siglo XX o del cambio en la apreciación de la literatura", *Rilce*, 15 (1999), pp. 115-140.
- GARCIA, MICHEL, "La strophe de *cuaderna vía* comme élément de structuration du discours", *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 7bis (1982), pp. 205-219.
- GARCÍA BERRIO, ANTONIO Y JAVIER HUERTA CALVO, *Los géneros literarios: sistema e historia (una introducción)*, Cátedra, Madrid, 1992.
- GARCÍA DE LA TORRE, MOISÉS, *La poesía en la Edad Media: épica y clerecía*, Playor, Madrid, 1982.
- GARRIDO GALLARDO, MIGUEL ÁNGEL, "Bajtín y los géneros literarios", en J. Romera Castillo, M. García-Page y F. Gutiérrez Carabajo (eds.), *Bajtín y la literatura*, *Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral (Madrid, UNED, 4-6 de julio, 1994)*, Visor, Madrid, 1995, pp. 45-52.
- , *La musa de la retórica problemas y métodos de la ciencia de la literatura*, CSIC, Madrid, 1994.
- GARRIDO GALLARDO, MIGUEL ÁNGEL (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Arco Libros, Madrid, 1988.
- GARRIDO MEDINA, JOAQUÍN, "El texto como género", en *Estilo y texto en la lengua*, Gredos, Madrid, 1997.

- GERLI, MICHAEL, "Poet and Pilgrim: Discourse, Language, Imaginery and Audience in Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*", en M. Gerli y H. L. Sharrer (eds.), *Hispanic Medieval Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1992, pp. 139-151.
- GEERAERTS, D., "On Necessary and Sufficient Conditions", *Journal of Semantics*, 5(1988), pp. 275-291.
- GENETTE, GÉRARD, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.
- , *Introduction à l'architexte*, Seuil, Paris, 1979.
- , "Géneros, 'tipos', modos", en M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, pp. 183-233 (tr. de "Genres, 'types', modes", *Poétique*, 32 (1977), pp. 389-421).
- GIDDENS, ANTHONY, *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*, Cambridge Polity Press - University of California Press, Cambridge - Berkeley, 1984.
- , "Action, Structure, Power" [1980], en *Profiles and Critiques in Social Theory*, Macmillan Press, London - Basingstoke, 1982.
- GIMÉNEZ, ANTONIO, "El problema del género en la *Crónica de don Álvaro de Luna*", *Boletín de la Real Academia Española*, 55 (1975), pp. 531-550.
- GIRÓN ALCONCHEL, JOSÉ LUIS, "Cohesión y oralidad. Épica y crónicas", *Revista de Poética Medieval*, 1 (1997), pp. 145-170.
- GLOWIŃSKI, MICHAŁ, "Los géneros literarios", en *Teoría literaria* [1989], bajo la dirección de Mark Angenot, Jean Bessière, Dovwe Fokkema, Eva Kushner, trad. de Isabel Vericat, Siglo XXI, México, 1993, pp. 93-109.
- GÓMEZ CHAPARRO, "Isidoro de Sevilla y los géneros literarios", *Excerpta Philologica Antonio Holgado Redondo Sacra*, 1 (1991), pp. 175-188.
- GÓMEZ PATO, RAÚL, "Tipología del protocolo en la documentación medieval del archivo de la catedral de Ouerense", en Maurilio

- Pérez González (coord.), *Actas II Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 11-14 de noviembre de 1997)*, Universidad de León, León, 1998, t. 1, pp. 493-502.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO, *Historia de la prosa medieval castellana, I, La creación del discursos prosístico: el entramado cortesano*, Cátedra, Madrid, 1998.
- , *Historia de la prosa medieval castellana, II, El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Cátedra, Madrid, 1999.
- , *La crítica literaria del siglo XX*, EDAF, Madrid, 1996.
- , *La prosa del siglo XIV*, Júcar, Madrid, 1994.
- , "Géneros literarios en don Juan Manuel", *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 17 (1992), pp. 87-125.
- , "Terminología genérica en la *Estoria de España* alfonsí", *Revista de Literatura Medieval*, 1 (1989), pp. 53-75.
- , "Historiografía medieval: constantes evolutivas de un género", *Anuario de Estudios Medievales*, 19 (1989), pp. 3-15.
- , "Relaciones literarias entre la historiografía latina y las crónicas romances del siglo XIII", en Vicente Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985*, PPU, Barcelona, 1988, pp. 305-320.
- GONZÁLEZ MARÍN, SUSANA, "Estudio de las etiquetas genéricas endógenas aplicadas a las vidas de santos en la antigüedad tardía", *Voces*, 7 (1996), pp. 85-122.
- GUENÉE, BERNARD, "Histoires, annales, chroniques, Essai sur les genres historiques au Moyen Âge", *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 28 (1973), pp. 997-1016.
- GUENTHNER, SUSANNE Y HUBERT KNOBLAUCH, "Culturally Patterned Speaking Practices - The Analysis of Communicative Genres", *Pragmatics*, 5 (1995), pp. 1-32.

- GUILLÉN, CLAUDIO, *Múltiples moradas, ensayos de literatura comparada*, Tusquets, Barcelona, 1998.
- , *The Challenge of Comparative Literature* [1985], tr. by Cola Franzen, Harvard University Press, Cambridge, Mass. - London, 1993 [cito por la versión en inglés de *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*, Crítica, Barcelona, 1985, pues fue la única que tuve disponible al momento de realizar esta investigación].
- GUREVICH, ARON J., *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*, tr. de J. M. Bak y P. A. Hollingsworth, Cambridge University Press, Cambridge, 1988.
- , *Categories of Medieval Culture*, tr. de G. L. Campbell, Routledge & Kegan Paul, London - Boston - Melbourne - Henley, 1985.
- GWARA, JOSEPH J. y MICHAEL GERLI (eds.), *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550), Redefining a Genre*, Tamesis, London, 1997.
- GYBBON-MONYPENNY, G. B., "Introducción", en Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. de G. B. Gybbon-Monypenny, Castalia, Madrid, 1988, pp. 7-97.
- , "Autobiography in the *Libro de buen amor* in the Light of some Literary Comparisons", en *Bulletin of Hispanic Studies*, 34 (1957), pp. 63-78.
- HAMBURGER, KATE, *Logique des genres littéraires* [1957], tr. de l'allemand par P. Cadiot, Seuil, Paris, 1986.
- HANKS, WILLIAM F., "Discourse Genres in a Theory Practice", *American Ethnologist*, 14 (1987), pp. 668-692.
- HARRIS, ROY, *Signos de escritura* [1995], tr. de P. Willson, Gedisa, Barcelona, 1999.
- , "On 'Folk' and 'Scientific' Linguistic Beliefs", en S. L. Tsohatzidis (ed.), *Meanings and Prototypes, Studies in*

- Linguistic Categorization*, Routledge, London - New York, 1990, pp. 449-464.
- HAUPTMEIER, HELMUT, "Sketches of theories of genre", *Poetics*, 16 (1987), pp. 397-430.
- HEMPFER, KLAUS W., "Genre", en Th. A. Sebeok (ed.), *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, 2nd. ed., Mouton de Gruyter, Berlin - New York, 1994, t. 1, pp. 282-284.
- HERNADI, PAUL, *Teoría de los géneros literarios*, Antoni Bosch, Barcelona, 1972.
- HIGASHI, ALEJANDRO, "Contaminación y género en dos crónicas mediolatinas (*Historia Roderici* e *Historia Compostellana*)", en prensa.
- , "Edad Media y genología: el caso de las etiquetas de género", en Lillian von der Walde (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México, UAM-I, en prensa.
- , "Revisitación al *Tractatus [...]* de *reliquiis preciosorum martirum Albini* atque *Rufini* o *Garcineida*: género e innovación", en Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde (eds.), *Discursos y representación en la Edad Media (Actas de las VI Jornadas Medievales)*, UNAM - El Colegio de México, México, 1999, pp. 51-85.
- , "Rasgos formales estáticos en la determinación genérica y el *Carmen Campidoctoris*", *Revista de Poética Medieval*, 1 (1997), pp. 171-192.
- , "Una nota a propósito de los cantos noticieros en el ciclo cidiano", en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, Lillian von der Walde, Concepción Company, Aurelio González (eds.), UNAM - El Colegio de México, México, 1996, pp. 87-97.
- HIRSCH, J.R., E. D., *Validity in Interpretation*, Yale University

Press, New Haven - London, 1978.

- HUERTA CALVO, JAVIER, "La crítica de los géneros literarios", en Pedro Aullón de Haro (ed.), *Introducción a la crítica literaria actual*, Playor, Madrid, 1983, pp. 89-139.
- INFANTES, VÍCTOR, *Las Danzas de la Muerte, génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1997.
- INGARDEN, ROMAN, "Concretización y reconstrucción" [1975], en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto*, tr. de S. Franco et al., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, pp. 31-54.
- , *La obra de arte literaria* [1960], tr. de G. Nyenhuis H., Taurus - Universidad Iberoamericana, México, 1998.
- IVANIC, ROZ, *Writing and Identity, the Discoursal Construction of Identity in Academic Writing*, John Benjamins, Amsterdam - Philadelphia, 1997.
- JANICKI, KAROL, *Toward Non-Essentialist Sociolinguistics*, Mouton de Gruyter, Berlin - New York, 1990.
- JAUSS, HANS-ROBERT, "The Alterity and Modernity of Medieval Literature" [1977], *New Literary History*, 10 (1979), pp. 181-227.
- , "Cambio de paradigma en la ciencia literaria" [1974], en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto*, tr. de S. Franco et al., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, pp. 59-71.
- , "Littérature médiévale et théorie des genres", *Poétique* 1 (1970), pp. 79-101 (ampliado en *Toward an Aesthetic of Reception*, tr. from German by Paul de Man, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, pp. 76-109 y 205-211).
- JAVICH, DANIEL, "The Emergence of Poetic Genre Theory in the Sixteenth Century", *Modern Language Quarterly*, 59 (1998), pp.

139-169.

- JOLLES, ANDRÉ, *Les Formes Simples*, [1930] tr. de l'allemand par Antoine Marie Buguet, Seuil, Paris, 1972.
- KABATEK, JOHANNES, "Sobre el nacimiento del castellano desde el espíritu de la oralidad (apuntes acerca de los textos jurídicos castellanos de los siglos xii y xiii)", en Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Discursos y representaciones en la Edad Media (Actas de las VI Jornadas Medievales)*, UNAM - El Colegio de México, México, 1999, pp. 169-187.
- KENT, THOMAS L., "Interpretation and Genre Perception", *Semiótica*, 56 (1985), pp. 133-146.
- KINDERMANN, UDO, "Gattungensysteme im Mittelalter", en Willi Erzgräber (ed.), *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter*, Jan Thorbecke, Sigmaringen, 1989, pp. 303-313.
- , *Satyra: Die Theorie der Satire in Mittellateinischen. Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, Hans Carl, Nürnberg, 1978.
- KIRK, EUGENE P., *Menippean Satire an Annotated Catalogue of Texts and Criticism*, Garland, New York - London, 1980.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, BARBARA, "A Parable in Context: a Social Interactional Analysis of Storytelling Performance", en D. Ben-Amos y K. S. Goldstein (eds.), *Folklore, Performance and Communication*, Mouton, The Hague, 1975, pp. 105-130.
- KLEIBER, GEORGES, *La semántica de los prototipos* [1990], tr. de A. Rodríguez Rodríguez, Visor, Madrid, 1995.
- KOCH, PETER, "Der Beitrag der Prototypentheorie zur Historischen Semantik: eine kritische Bestandsaufnahme", *Romanistisches Jahrbuch*, 46 (1995), pp. 27-46.
- , "Pour un typologie conceptionnelle et médiévale des plus anciens documents/monuments des langues romanes", en *Le*

passage à l'écrit des langues romanes, edité par Maria Selig, Barbara Frank et Jörg Hartmann, Gunter Narr, Tübingen, 1993, pp. 39-90.

- , "Oralité médiévale et conceptionnelle dans les cultures écrites", en C. Pontecorvo and C. Blanche-Benveniste (eds.), *Proceedings fo the Workshop on Orality versus Literacy: Concepts, Methods and Data, Siena, Italy, 24-26 September 1992*, ESF, Siena, 1993.
- , "Norm und Sprache", en Harald Thun (ed.), *Energeia und Ergon, Sprachliche Variation, Sprachgeschichte, Sprachtypologie, II, Das Sprach-theoretische Denken Eugenio Coserius in der Diskussion (1)*, Gunter Narr, Tübingen, 1988, pp. 327-354.
- y WULF OESTERREICHER, "Sprache der Nähe - Sprache der Distanz", *Romanistisches Jahrbuch*, 36 (1985), pp. 15-43.
- KRIEGER, MURRAY, *The Institution of Theory*, Johns Hopkins, Baltimore - Londres, 1994.
- LACARRA, MA. JESÚS, "El Libro de buen amor, ejemplario de fábulas a los profano", en J. Paredes Núñez y P. Gracia (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Universidad de Granada, Granada, 1998, pp. 237-252.
- , "El Libro de los gatos: hacia una tipología del 'enxiemplo'", en Y.-R. Fonquerne y A. Egido (eds.), *Formas breves del relato (Coloquio Casa de Velázquez - Universidad de Zaragoza, Madrid, febrero de 1985)*, Universidad de Zaragoza, Madrid, 1986, pp. 19-34.
- LAKOFF, GEORGE, *Women, Fire and Dangerous Things, What Categories reveal about the Mind*, University of Chicago Press, Chicago, 1987.
- LARTHOMAS, PIERRE, "La notion de genre littéraire en stylistique", *Le Français Moderne*, 32 (1964), pp. 185-193.

- LÁZARO CARRETER, FERNANDO, "Sobre el género literario", en *Estudios de poética (la obra en sí)*, 2a. ed., Taurus, Madrid, 1979, pp. 113-120.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, "Nuevas notas para la interpretación del *Libro de buen amor*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 13 (1959), pp. 17-82.
- LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO, *Introducción a la literatura medieval española*, 5a. ed., Gredos, Madrid, 1987.
- , "Poética medieval. Los problemas de la agrupación de las obras medievales", en *El comentario de textos*, 4, *La poesía medieval*, Castalia, Madrid, 1983, pp. 7-31.
- MALKIEL, YAKOV, "Old Spanish *fazaña*, *Pa(s)traña* and *Past(r)ija*", *Hispanic Review* 18 (1950), pp. 135-157 y 244-259.
- MANJARREZ, GRACIELA, "Género y estructura del *Libro de los engaños*, *Signos Literarios y Lingüísticos*, 1 (2000), pp. 179-188.
- MANTELLO, F. A. C. y A. G. RIGG (eds.), *Medieval Latin: an Introduction and Bibliographical Guide*, The Catholic University of America Press, Washington, D.C., 1996.
- MARTÍNEZ, H. SALVADOR, *El "Poema de Almería" y la épica románica*, Gredos, Madrid, 1975.
- MARTÍNEZ PASTOR, MARCELO, "La métrica del *Poema de Almería*: su carácter cuantitativo", *Cuadernos de Filología Clásica, Estudios Latinos*, 1 (1991), pp. 159-193.
- MATURANA R., HUMBERTO, "Biología del fenómeno social", en *La realidad: ¿objetiva o construida?*, I, *Fundamentos biológicos de la realidad*, intr. de Javier Torres Nafarrete, Anthropos - Universidad Iberoamericana - ITESO, Barcelona, 1995, pp. 3-18.
- MCCORMICK, MICHAEL, *Los annales du Haut Moyen Âge*, Brepols, Turnhout, 1975.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Poesía juglaresca y juglares, orígenes de las literaturas románicas*, pról. de Rafael Lapesa, 9a. ed.

- ampliada, Espasa-Calpe, Madrid, 1990.
- MICHAEL, IAN, "Epic to Romance to Novel: Problems of Genre Identification", *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, 68 (1986), pp. 498-527.
- MILLET, VICTOR, "Tradición y epopeya, ensayo metodológico sobre la poesía épica castellana", *Cultura Neolatina*, 54 (1994), pp. 125-160.
- MINNIS, A. J., *Medieval Theory of Authorship*, 2a. ed., Wildwood House, London, 1983.
- MIRAMÓN LLORCA, C., "La teoría literaria y los estudios literarios medievales: presente y futuro de una relación necesaria", *Revista de Poética Medieval*, 2 (1998), pp. 155-173.
- MOLINO, JEAN, "Les genres littéraires", *Poétique*, 93 (1993), pp. 3-28.
- MONTOYA MARTÍNEZ, JESÚS e ISABEL DE RIQUER, *El prólogo literario en la Edad Media*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1998.
- MORSE, RUTH, "Medieval Biography: History as a Branch of Literature", *Modern Language Review*, 80, 1985, pp. 257-268.
- MOURE, TERESA, "Sobre el carácter no-discreto de la complementación clausal", *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 14 (1995), pp. 109-139.
- MURPHY, JAMES J., *La retórica en la Edad Media*, tr. de Guillermo Hirata Vaquera, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- OLSON, DAVID R., *El mundo sobre el papel* [1994], tr. de P. Wilson, Gedisa, Barcelona, 1998.
- ONG, WALTER J., *Oralidad y escritura* [1982], tr. de Angélica Scherp, 1a. reimpr., Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- ORCÁSTEGUI, CARMEN Y ESTEBAN SARASA, *La historia en la Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1991.
- ORDUNA, GERMÁN, "El *enxemplo* en la obra literaria del canciller Ayala", en *El arte poético y narrativo del canciller Ayala*,

- CSIC, Madrid, 1998, pp. 35-80.
- , "El ejemplo en la obra literaria de don Juan Manuel", en Ian Macpherson (ed.) *Juan Manuel Studies*, Tamesis, London, 1977, pp. 119-142.
- PALMER, NIGEL F., "Exempla", en F. A. C. Mantello y A. G. Rigg (eds.), *Medieval Latin, An Introduction and Bibliographical Guide*, Catholic University of America Press, Washinton, DC, 1996, pp. 582-588.
- PALMER, ROBERT B., "Bede as Textbook Writer: a Study of his *De arte metrica*", *Speculum*, 34 (1959), pp. 573-584.
- PALTRIDGE, BRIAN, *Genre, Frames and Writing in Research Settings*, John Benjamins, Amsterdam - Philadelphia, 1997.
- PAREDES NÚÑEZ, JUAN, "'Novella'. Un término y un género para la literatura románica", *Revista de Filología Románica*, 4 (1986), pp. 125-140.
- , *Formas narrativas breves en la literatura románica medieval: problemas de terminología*, Universidad de Granada, Granada, 1986.
- , "El término 'cuento' en la literatura románica medieval", *Bulletin Hispanique*, 86 (1984), pp. 435-451.
- y PALOMA GRACIA, "Hacia una tipología de las formas breves medievales", en J. Paredes Núñez y P. Gracia (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Universidad de Granada, Granada, 1998, pp. 7-12.
- , (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Universidad de Granada, Granada, 1998.
- POPPER, KARL, "Modelos, instrumentos y verdad" [1967], en *El mito del marco común*, tr. de M. A. Galmarini, Paidós, Barcelona, 1997, pp. 153-179.
- RAIBLE, WOLFGANG, "¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual", en M. A.

- Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, pp. 303-339 (traducción de "Was sind Gattungen? Ein Antwort aus semiotischer und textlinguistischer Sicht", *Poetica* 12 (1980), pp. 320-349).
- REILLY, BERNARD F., *Las Españas medievales* [1993], tr. de José Manuel Álvarez Flórez, Península, Barcelona, 1996.
- , "The *Historia Compostelana*: The Genesis and Composition of a Twelfth-Century Spanish Gesta", *Speculum*, 44 (1969), pp. 78-85.
- REYNOLDS, LEIGNTON D. y NIGEL G. WILSON, *Copistas y filólogos, las vías de transmisión de las literaturas griega y latina*, versión española de Manuel Sánchez Mariana, Gredos, Madrid, 1986.
- RICHARD, JACK C., JOHN PLATT y HEIDI PLATT, *Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics*, Longman, Essex, 1992.
- RICHARDSON, KEN, *Modelos de desarrollo cognitivo* [1998], tr. de P. Paterna Molina, Alianza, Madrid, 2001.
- RICO, FRANCISCO, "Entre el códice y el libro (notas sobre los paradigmas misceláneos y la literatura del siglo XIV", *Romance Philology*, 51 (1997), pp. 151-169.
- , "La clerecía del mester", *Hispanic Review*, 53 (1985), pp. 1-23 y 127-150.
- RICO VERDÚ, J., "Sobre algunos problemas planteados por la teoría de los géneros literarios del Renacimiento", *Edad de Oro*, 2 (1983), pp. 157-178.
- RINNER, FRIDRUN, "Y a-t-il une théorie propre à la littérature comparée", en VALDÉS, MARIO J. (ed.), *Toward a Theory of Comparative Literature, Selected papers presented in the Division of Theory of Literature at the XIth International Comparative Literature Congress*, Peter Lang, New York, 1990, pp. 173-180.

- RIVADULLA RODRÍGUEZ, ANDRÉS, "Ludwik Fleck: la irrupción de la orientación histórico-sociológica en epistemología", *Arbor*, 128 (1987), pp. 43-44.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, FRANCISCO, "Sobre los géneros literarios en la literatura griega", 1616, *Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1 (1978), pp. 159-172.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, FRANCISCO JAVIER, *Ficción y géneros literarios*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1995.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, MERCEDES, *Los Formalistas rusos y la teoría de los géneros literarios*, Júcar, Madrid, 1991.
- ROHLAND DE LANGBEHN, REGULA, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Queen Mary and Westfield College, London, 1999.
- ROSCH, ELEANOR, "Principles of Categorization", en E. Rosch y Barbara E. Lloyd (eds.), *Cognition and Categorization*, Lawrence Erlbaum, Hillsdale, NJ, 1978, pp. 27-48.
- , "Human Categorisation", en N. Warren (ed.), *Advances in Cross-Cultural Psychology*, Academic Press, London, 1977, pp. 1-72.
- , "Natural Categories", *Cognitive Psychology*, 4 (1973), pp. 328-350.
- RUCQUOI, ADELINE, *Histoire médiévale de la Péninsule ibérique*, Du Seuil, Paris, 1993.
- RUIZ SOTO, ALFONSO, "Una teoría dinámica de los géneros literarios y literarios y no literarios", en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.), *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, CSIC, Madrid, 1984, t. 1, pp. 593-599.
- RICO, FRANCISCO, "La clerecía del mester", *Hispanic Review*, 53 (1985), pp. 1-23 y 127-150.
- , *Alfonso el Sabio y la "General estoria"*, 2a. ed., Crítica, Barcelona, 1984.
- RYAN, MARIE-LAURE, "Hacia una teoría de la competencia genérica", en

- M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, pp. 253-301 (traducción de "Toward a Competence Theory of Genre", *Poetics*, 8 (1979), pp. 307-337).
- SALA, RAFAEL, *La lengua y el estilo de Gonzalo de Berceo, introducción al estudio de la Vida de santo Domingo de Silos*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1983.
- SALVADOR MIGUEL, NICASIO, "Mester de clerecía", marbete caracterizador de un género literario", *Revista de Literatura*, 82 (1979), pp. 5-30 (publicado también en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, pp. 343-371).
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, PEDRO, *Cómo editar los textos medievales, criterios para su presentación gráfica*, Arco Libros, Madrid, 1998.
- SAVILLE-TROIKE, MURIEL, *The Ethnography of Communication*, Basil Blackwell, Oxford, 1982.
- SCHAEFFER, JEAN-MARIE, "Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica", en M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, pp. 155-179 (traducción de "Du texte au genre", *Poétique*, 53 (1983), pp. 3-18).
- SCHMELING, MANFRED, *Teoría y praxis de la literatura comparada* [1981], tr. de Ignacio Torres Corredor, Alfa, Barcelona - Caracas, 1984.
- SCHMIDT, SIGFRIED J., *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989.
- , "Towards a Constructivist Theorie of Media Genres", *Poetics*, 16 (1987), pp. 317-395.
- , *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura* [1980], tr. de Francisco Chico Rico, Taurus, Madrid, 1990.
- SEGRE, CESARE, *Principios de análisis del texto literario*, tr. de M. Pardo de Santayana, Crítica, Barcelona, 1985.

- SIMÓ, LOURDES (ed.), *Juglares y espectáculo, Poesía medieval de debate*, tr. de L. Simó, E. Moya y S. Gaspar, DVD ediciones, Barcelona, 1999.
- SHARPE, RICHARD, "Charters, Deeds, and Diplomatics", en F. A. C. Mantello y A. G. Rigg (eds.), *Medieval Latin, An Introduction and Bibliographical Guide*, Catholic University of America Press, Washington, D.C., 1996, pp. 230-240.
- SOT, MICHEL, *Gesta episcoporum, gesta abbatum*, Brepols, Turnhout, 1981 (*Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental*, 37).
- SPANG, KURT, "Antropología y géneros literarios", *Revista de Literatura*, 56 (1994), pp. 147-155.
- , *Géneros literarios*, Síntesis, Madrid, 1993.
- STEINER, GEORGE, *Antígonas, una poética y una filosofía de la lectura* [1984], tr. de Alberto L. Bixio, Gedisa, Barcelona, 1987.
- , *The Death of Tragedy*, Alfred A. Knopf, New York, 1961.
- STEMPEL, WOLF-DIETER, "Aspectos genéricos de la recepción", en M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, pp. 235-251 (traducción de "Aspects génériques de la réception", *Poétique*, 39 (1979), pp. 353-362).
- , "Gibt es Textsorten?", en E. Gülich y W. Raible (eds.), *Textsorten*, Athenäum, Frankfurt, 1972.
- , "Pour une description des genres littéraires", en Alexandru Rosetti (ed.), *Actele celui de-al XII-lea Congres International de Linguistica si Filologie Romanica*, Academiei Republicii Socialiste România, Bucuresti, 1971, t. 2, pp. 565-570.
- STUBBS, MICHAEL, *Computer-assisted Studies of Language and Culture*, Blackwell, Oxford - Cambridge, Mass., 1996.
- SWALES, JOHN M., *Genre Analysis, English in Academic and Research Settings* [1990], 5th. ed., Cambridge University Press,

Cambridge, 1998.

SUVIN, D., *Metamorfosis de la ciencia ficción, sobre la poética y la historia de un género literario* [1979], tr. de Federico Patán López, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

TERUEL GREGORIO DE TEJEDA, MANUEL, *Vocabulario básico de la historia de la iglesia*, Crítica, Barcelona, 1993.

THREAGOLD, T., "Genre", en R. E. Asher (ed.), *The Encyclopedia of Language and Linguistics*, Pergamon Press, Oxford - New York - Seoul - Tokyo, 1994, t. 3, pp. 1408-1411.

TODOROV, TZVETAN, "El origen de los géneros" , en M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, pp. 31-48 (trad. de "L'origine des genres", en *La notion de littérature et autres essais*, Seuil, Paris, 1987, nueva versión de "The Origin of Genres", *New Literary History*, 8 (1976), pp. 159-170 y, en francés, en *Les genres du discours*, Seuil, Paris, 1978, pp. 44-60).

-----, *Les genres du discours*, Seuil, Paris, 1978.

-----, *Introduction á la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970.

TOMACHEVSKI, B., "Thématique" [1925], en *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, préf. de Roman Jakobson, Seuil, Paris, 1965, pp. 263-307.

TOVAR PAZ, FRANCISCO JAVIER, "Género literario de los textos de origen hispano en las *Homiliae toletanae* (s. VII). Sentido retórico y líneas de investigación para el futuro", en Maurilio Pérez González (coord.), *Actas I Congreso Nacional de Latín Medieval (León, 1-4 diciembre de 1993)*, Universidad de León, León, 1995, pp. 371-378.

-----, "Los *Tractatus in psalmos* de Jerónimo de Estridón y la noción de 'literatura homilética'", *Anuario de Estudios*

- Filológicos*, 15 (1992), pp. 354-358.
- TSOHATZIDIS, S. L. (ed.), *Meanings and Prototypes, Studies in Linguistic Categorization*, Routledge, London - New York, 1990.
- TYNIAKOV, IURI, "La notion de construction" [1923], en *Théorie de la littérature*, pp. 114-119.
- , "De l'évolution littéraire" [1927], en *Théorie de la littérature*, pp. 120-137.
- , y ROMAN JAKOBSON, "Les problèmes des études littéraires et linguistiques" [1928], en *Théorie de la littérature*, pp. 138-140.
- VÄÄNÄNEN, VEIKKO, *Introducción al latín vulgar*, versión española de Manuel Carrión, Gredos, Madrid, 1985.
- VALDÉS, MARIO J. (ed.), *Toward a Theory of Comparative Literature, Selected papers presented in the Division of Theory of Literature at the XIth International Comparative Literature Congress*, Peter Lang, New York, 1990.
- VEGA, MIGUEL ÁNGEL (ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Cátedra, Madrid, 1994.
- VIÉTOR, KARL, "L'histoire des genres littéraires" [1931], *Poétique*, 32 (1977), pp. 490-506.
- VIGARA TAUSTE, ANA MARÍA, "Comodidad y recurrencia en la organización del discurso coloquial", en Luis Cortés Rodríguez (ed.), *El español coloquial, Actas del Simposio sobre Análisis del Discurso Oral, Almería, 23-25 de noviembre de 1994*, Universidad de Almería, Almería, 1995, pp. 175-208.
- VILLANUEVA, JAIME, *Viage literario a las iglesias de España*, Imprenta de Oliveres antes de Estevan, Valencia, 1821, t. 8.
- VILLEGAS, MARCELINO, "Introducción", en Abdalá Benalmocaffa, *Calila y Dimna*, intr., tr. y notas de Marcelino Villegas, Alianza, Madrid, 1991.
- VINCENT, CATHERINE, *Les confréries médiévales dans les royaume de*

France, XIIIe-XVe siècle, Albin Michel, Paris, 1994.

- VITAL, ALBERTO (ed.), *Conjuntos, teorías y enfoques literarios recientes*, Universidad Nacional Autónoma de México - Universidad Veracruzana, México, 1996.
- VOIGT, V., "Position d'un problème: la hiérarchie des genres dans le folklore", *Semiótica*, 7 (1973).
- WAIBLINGER, FRANZ P., "Introducción", en *Gesta romanorum*, tr. de F. P. Waiblinger, Deutscher Taschenbuch, München, 1992, pp. 6-9.
- WALDE MOHENO, LILLIAN VON DER, "La ficción sentimental", *Medievalia*, 25 (1997), pp. 1-25.
- , "La ficción sentimental", en *Amor e ilegalidad, Grisel y Mirabella, de Juan de Flores*, UNAM - El Colegio de México, México, 1996, pp. 16-28.
- WALLERSTEIN, IMMANUEL (coord.), *Abrir las ciencias sociales*, tr. de Stella Mastrángelo, Siglo XXI - Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996.
- WEISSTEIN, ULRICH, *Introducción a la literatura comparada*[1968], tr. de Teresa Piñel, Planeta, Barcelona, 1975.
- WELLEK, RENÉ Y AUSTIN WARREN, *Teoría literaria* [1949], pról. de Dámaso Alonso, versión española de José Ma. Gimeno, Gredos, Madrid, 1966.
- WHINNOM, KEITH, "El género celestinesco: origen y desarrollo", en Víctor García de la Concha (ed.), *Literatura en la época del Emperador*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1988.
- WIERZBICKA, ANNA, "'Prototypes Save': on the Uses and Abuses of the Notion of 'Prototype' in Linguistics and Related Fields", en S. L. Tsohatzidis (ed.), *Meanings and Prototypes, Studies in Linguistic Categorization*, Routledge, London - New York, 1990, pp. 347-367.
- WILKINS, HEANON M., "Dramatic Design in Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*", en J. S. Miletich (ed.), *Hispanic Studies in Honor of*

- Alan D. Deyermond: *A North American Tribute*, HSMS, Madison, 1986, pp. 309-324.
- ZINK, MICHEL, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Livre de Poche, Paris, 1993.
- , *La prédication en langue romane avant 1300*, Honoré Champion, Paris, 1982.
- ZIOLKOVSKI, JAN M., "Epic", en F. A. C. Mantello y A. G. Rigg (eds.), *Medieval Latin: an Introduction and Bibliographical Guide*, The Catholic University of America Press, Washington, D.C., 1996, pp. 547-555.
- ZUMTHOR, PAUL, *La letra y la voz. De la "literatura" medieval* [1987], tr. de Julián Pressa, Cátedra, Madrid, 1989.
- , *Introducción a la poesía oral* [1983], tr. de Ma. Concepción García-Lomas, Taurus, Madrid, 1991.
- , "Pour une poétique de la voix", *Poétique*, 40 (1979), pp. 514-524.
- , *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris, 1972.

APÉNDICE 1

TOMACHESVKI

Nous observons dans la littérature vivante un groupement constant de procédés; ces procédés se combinent en certains systèmes qui vivent simultanément, mais s'appliquent dans des oeuvres différentes. Une différenciation plus ou moins nette des oeuvres s'établit selon les procédés qui y sont utilisés. [...] Les procédés de construction sont groupés autour de quelques procédés perceptibles. Ainsi se créent des classes particulières d'oeuvres (les genres) qui se caractérisent par un groupement de procédés autour des procédés perceptibles, que nous appelons les traits du genre¹.

TYNIANOV

Le roman nous paraît être un genre homogène, se développant de manière exclusivement autonome pendant des siècles. En réalité, il n'est pas un genre constant, mais variable, et son matériau linguistique, extra-littéraire, aussi bien que la manière d'introduire ces matériaux en littérature changent d'un système à l'autre. Les traits même du genre évoluent².

VIËTOR

La première question doit forcément concerner le problème de fond: de quoi est fait un genre littéraire, de quels éléments il tire son fondement et aussi sa particularité par rapport à l'ensemble des phénomènes esthétiques. Il paraît aussitôt douteux qu'on puisse découvrir, dans cette catégorie, un élément unique. Ce sont des marques formelles, devrait-on penser du reste, qui

¹ "Thématique" [1925], p. 302.

² "De l'évolution littéraire" [1927], p. 126.

caractérisent nécessairement et principalement le genre. [...] Mais qu'appelle-t-on forme dans ce cas? Les éléments formels extérieurs, par exemple des vers et une strophe déterminés? Ou bien aussi la forme interne, une construction caractéristique, une façon déterminée d'organiser l'oeuvre poétique? Les deux formes, doit-on croire, sont à prendre en compte comme éléments fondateurs du genre.

L'élément proprement générique, j'y insiste, ne peut donc consister que dans une forme interne; mais d'une façon telle que les contenus les plus significatifs pour un genre, comme par ailleurs sa forme prosodique caractéristique, sont liés à cette structure particulière [...]. Et ce sont ces trois choses: le contenu spécifique, la forme interne et la forme externe, toutes deux spécifiques, qui, seulement quand on les prend ensemble, dans leur unité spécifique, font 'le' genre³.

WELLEK Y WARREN

En general, nuestra concepción del género debe inclinarse del lado formalista, es decir, inclinarse a reducir a género los octosílabos hudibrásticos (o sea heroico-burlescos) o el soneto más que la novela política o la novela sobre el obrero industrial: pensamos en géneros "literarios", no en clasificaciones temáticas que también sería posible establecer para obras no imaginativas. [...] El plano de la "forma" que está inmediatamente por encima del "metro" y de la "estrofa" sería la "estructura" (verbigracia: una clase especial de organización del asunto): esto es la que se encuentra, al menos hasta cierto punto, en la épica y la tragedia tradicionales, es decir, imitativas de la griega (comienzo *in*

³ "L'histoire des genres littéraires" [1931], pp. 493-494 y 497-498.

medias res, la "peripecia" de la tragedia, las unidades)⁴.

TODOROV

Toute théorie des genres se fonde sur une représentation de l'oeuvre littéraire. Il faut donc commencer par présenter notre propre point de départ, même si le travail ultérieur nous amène à l'abandonner. Brièvement, nous distinguerons trois aspects de l'oeuvre: les aspects verbal, syntaxique, sémantique. L'aspect verbal réside dans les phrases concrètes qui constituent le texte. On peut signaler ici deux groupes de problèmes. Les uns son liés aux propriétés de l'énoncé (j'ai parlé ailleurs, à ce propos, des "registres de la parole": on peut aussi employer le terme de "style", en donnant à ce mot un sens étroit). L'autre groupe de problèmes est lié à l'énonciation, à celui qui émet le texte et à celui qui le reçoit (il s'agit dans chaque cas d'une image implicite au texte, non d'un auteur ou lecteur réels); on a étudié jusqu'à présent ces problèmes sous le nom de "vision" ou de "points de vue". Par l'aspect syntaxique, on rend compte des relations qu'entretiennent entre elles les parties de l'oeuvre (on parlait naguère à ces propos de "composition"). Ces relations peuvent être de trois types: logiques, temporelles et spaciales. Reste l'aspect sémantique ou, si l'on veut, les "thèmes" du livre. Dans ce champ, nous ne posons, au départ, aucune hypothèse globale; nous ne savons pas comment s'articulent les thèmes littéraires. On peut toutefois supposer, sans courir aucun risque, qu'il existe quelques universaux sémantiques de la littérature, des thèmes que se rencontrent partout et toujours et qui sont peut nombreux; leurs transformation et combinaisons produisent l'apparente multitude des thèmes littéraires. Il va de soi que ces trois aspects de l'oeuvre se manifestent dans une interrelation complexe et qu'ils ne se

⁴ *Teoría literaria* [1949], p. 280.

trouvent isolés que dans notre analyse⁵.

Genres are therefore units that one can describe from two different points of view, that of empirical observation and that of abstract analysis. In a society, the recurrence of certain discursive properties is institutionalized, and individual texts are produced and perceived in relation to the norm constituted by this codification. A genre, literary or otherwise, is nothing but this dosification of discursive properties. [...] *Discursive propertie* is an expression that I understand in an inclusive sense. Everyone knows that, even if one limits to only *literary* genres, one can make any aspect of the discourse obligatory. The song is contrasted with the poem by phonetic traits; the sonnet differs from the ballad in its phonology; tragedy is opposed to comedy by thematic elements; the suspense narrative differs from the classic detective novel by the fitting together of its plots; finally, autobiography is distinguished from the novel in that the author claims to recount facts rather than construct fictions⁶.

LÁZARO CARRETER

Cada uno de [los géneros] sería un conjunto perceptible de procedimientos constructivos, a los que podrían llamarse *rasgos* del género. Estos rasgos constituyen un esqueleto estructural que yace bajo las obras concretas de ese género, las cuales pueden poseer rasgos propios, pero siempre subordinados a los dominantes. Cuando estos rasgos propios se hacen atractivos para otros autores, pueden convertirse en principales y ser centro de un nuevo género. Los géneros pueden sufrir evoluciones lentas o revoluciones; éstas las hacen siempre los genios, que destronan los cánones dominantes e

⁵ *Introduction à la littérature fantastique* [1970], pp. 24-25.

⁶ "The Origins of Genres" [1976], p. 162.

imponen muchas veces los rasgos subordinados. Los epígonos en cambio, prolongan la vigencia de un género, hasta hacerlo estereotipado y tradicional. De esta manera, no se puede intentar ninguna clasificación lógica y apriorística de los géneros, ya que su establecimiento y distinción es siempre histórica, válida sólo para un tiempo dado⁷.

FOWLER

The [generic] repertoire is the whole range of potential points of resemblance that a genre may exhibit. Although the process whereby we identify genre is obscure, retrospective analysis can arrive at many characteristic features. Every genre has a unique repertoire, from which is representative select characteristics. These distinguishing features, it is worth nothing, may be either formal or substantive⁸.

GLOWINSKI

Le système des genres détermine d'une manière spécifique les pratiques littéraires tant sur le plan de l'émission que sur celui de la réception. Dans certaines situations historiques, il se présente comme l'ensemble des règles qui doivent fonctionner en tant que canon du bon goût et définir tout ce qui a trait à la littérature. De telles occurrences font apparaître avec un relief singulier le caractère normatif des genres, implicite dans la culture littéraire en vigueur. [...] Ce normativisme spécifique, presque toujours latent, résulte des propriétés du système générique, qui diffère du système grammatical aussi par le fait qu'il ne définit pas d'avance tous les énoncés qualifiés, qu'il ne juge pas *a priori* de leur "correction". Il constitue un ensemble de

⁷ "Sobre el género literario" [1979], p. 116.

⁸ *Kinds of Literature* [1982], p. 55.

"directives" réglant certaines pratiques relatives à la construction du texte littéraire et à sa réception, pratiques socialement reconnues ou aspirant à l'être. [...] Si pertinente qu'elle soit, la question de la conscience générique est secondaire par rapport à la perspective où nous envisagerons maintenant le problème. En effet, qu'on ait pris conscience des règles génériques ou non, au sein d'une culture littéraire donnée, se sont elles qui déterminent ce qui constitue, pour un genre littéraire, la frontière du nécessaire et du possible. Par nécessité, nous entendons tout ce qui décide de l'essence d'un genre, tout ce qui le distingue des autres et le rend reconnaissable au cours de la communication littéraire.

[...] Les invariants génériques n'apparaissent que si l'on considère le genre à l'intérieur de longs espaces de temps, donc dans l'optique de longues durées, qui seule nous évitera de prendre ce qui est contingent, tributaire de la culture littéraire d'une époque, pour un facteur permanent, décisif quant à l'identité du genre.

Aucun genre littéraire ne se ramène uniquement à ce qui constitue sa sphère de nécessités; il n'est donc pas déterminé par ses seuls invariants. Il dispose d'un champ immense de possibilités diverses, changeantes, parfois opposées et, dans une phase donnée de son fonctionnement historique, s'excluant mutuellement. Ces possibilités conservent toujours un certain rapport avec les invariants sans les mettre en question; la mise en question de l'invariant équivaldrait en effet à la disparition du genre, ou à l'éventuelle constitution d'un autre genre à sa place⁹.

GARRIDO GALLARDO

G. Genette en su muy inteligente estudio sobre estos

⁹ "Les genres littéraires" [1989], pp. 86-87.

problemas, aduce el "modelo aristotélico" de la definición que da Philippe Lejeune del género *autobiografía* para sacar conclusiones generales.

La definición es la siguiente: "Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace en su propia existencia, cuando pone el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad".

Según esto, el género histórico (en este caso, la "autobiografía") es una *división clasificatoria de las obras literarias obtenida por la combinación de rasgos temáticos* (en el ejemplo, "devenir de una individualidad real"), *discursivos* (en el ejemplo, "narración autodiegética retrospectiva") y *formales* (en el ejemplo, "en prosa").

Puede sorprender la ahistoricidad observable en la definición de un "género histórico". Creemos, sin embargo que, por definición, la teoría no es una empresa histórica. Otra cosa es que la situación histórica condicione la posibilidad de aparición (o de desaparición) de tal o cual género. La "autobiografía" tomada como ejemplo no pudo aparecer sino con la mentalidad propia de la Edad Moderna, pero la delimitación teórica de esa aparición sin duda ha de intentarse mediante el aislamiento de los mentados rasgos (temáticos, discursivos, formales).

Esto plantea un no pequeño problema a la moderna teoría literaria o Poética. Si los rasgos formales (el más aparente es el de la oposición prosa/verso ya comentado) y los discursivos podrían ser aislados en un número relativamente pequeño de invariantes, el componente temático hace prácticamente impredecible la cantidad de géneros que puedan resultar de la triple combinatoria. De todos modos, se puede esperar que de las investigaciones en curso sobre taxonomías de base semántica se lleguen a derivar haces de rasgos con suficiente capacidad explicativa combinables con caracterizaciones formales y discursivas para llegar a una

enumeración rigurosa de los géneros posibles en un nivel de abstracción dado, sabiendo, con todo, que cada uno de ellos se podría seguir subdividiendo según precisiones temáticas más concretas.

[...]

Parece, por lo dicho, que sería mejor empeñarse en el estudio de los géneros históricos que afanarse en encontrar unos pocos modelos arquetípicos que los engloben a todos.

Sin embargo, como es propio de la ciencia buscar la generalidad y la ciencia poética no podrá buscarla en datos ajenos a la "literalidad" (la realidad de estar hecho con palabras) del texto literario, cabe atribuirle como objetivo adecuado la indagación de los rasgos discursivos y formales que, junto con los temáticos (tratados de momento por otras ciencias) entran en la configuración de los géneros históricos. Si hemos previsto que estos rasgos puedan ser aislados en un número relativamente pequeño de invariantes, cada género histórico --desde el punto de vista de su clasificación poética-- vendrá caracterizado por el uso o predominio de alguna de tales invariantes o de sus relaciones combinatorias¹⁰.

¹⁰ *La Musa de la retórica* [1995], pp. 141-143.