

FERNANDO LÁZARO CARRETER: LA LITERALIDAD DE LA LITERATURA

Túa Blesa
Universidad de Zaragoza

No podría empezar a hablar de las aportaciones a la teoría de la literatura de Fernando Lázaro Carreter sin aplazar un momento el asunto para expresar una vez más mi recuerdo emocionado de su persona y mi gratitud hacia él, pero no repetiré en esta ocasión algo de lo que ya lo dejé puesto por escrito en otro lugar, en lo que me reafirmo y adonde me remito (Blesa, 2004).

Entrando ya en lo relativo a sus trabajos de investigación, tan múltiples en lo que concierne a los asuntos a los que prestó atención, hay que consignar antes de nada que sin ellos la filología, tal es el campo que configuran, en España habría sido otra durante la segunda mitad del siglo pasado, sería hoy otra, desde luego empobrecida. Y ello en diversos ámbitos. Desde luego, en lo que a la institucionalización de los estudios de teoría en España se refiere, como también en gran medida a lo que haya sido en las últimas décadas y, por lo tanto, sea hoy, el pensamiento literario. No es casualidad que su nombre acabase ligado a la presentación en ediciones españolas de la estética de la recepción en el volumen *La actual ciencia literaria alemana*¹, del

1.- Hans Ulrich Gumbrecht deja constancia en el texto introductorio de que el volumen se debió a una sugerencia de Lázaro y también de que colaboró en la selección de los trabajos (Gumbrecht, 1971: 13, n. 2).

manual *Teoría de la literatura* de Boris Tomachevski o del en un tiempo influyente libro de Samuel R. Levin, *Estructuras lingüísticas en la poesía*, manifestaciones de que fue siempre un investigador, si con rigor de filólogo, bien informado de lo más actual y siempre ponderando con argumentos las aportaciones teóricas, ya fuese para celebrarlas, ya para lo contrario, como sucede, por caso, con las de la Lingüística del Texto².

Fueron, y son aún, fundamentales sus trabajos sobre la picaresca —tanto por su edición del *Buscón*, como por sus ensayos críticos— y la lectura de la poesía barroca es absolutamente otra tras la publicación, sobre todo, de su “Sobre la dificultad conceptista” y es la literatura del período áureo un campo donde dejó textos riquísimos y siempre llenos de su rigor característico, de sus agudos comentarios, de sus extensos conocimientos, como se muestra, por ejemplo, en sus admirables estudios sobre la imitación compuesta en textos de Garcilaso o de fray Luis. Ni que decir tiene, por otro lado, que su *Diccionario de términos filológicos* desde su primera edición en 1953 es una obra que ha sido consultada una y mil veces por promociones y promociones de estudiantes e investigadores y siempre con provecho, por mencionar tan sólo algunas de las aportaciones de quien fue muy pronto y continúa siendo un maestro, a quien se le deben, como dejó escrito Dámaso Alonso, “admirables libros científicos” (Alonso, 1983: v). Y en esta relación, necesariamente abreviada, de sus muchos méritos todavía hay que añadir que la Real Academia Española tiene un antes y un después marcado por la etapa en la que fue su director.

No puede quedar sin al menos una mención la labor de Fernando Lázaro como lingüista, ya para historiar el pensamiento lingüístico del siglo XVIII español, ya en publicaciones sobre variados asuntos gramaticales, asuntos en los que sus trabajos continúan siendo items inexcusables. Y no menos inolvidable es su tarea como articulista en prensa. Fue durante años crítico teatral de referencia y también hizo suya también esa posición de observador y comentarista de cuáles son los usos de la lengua en una serie de artículos, los denominados genéricamente “El dardo en la palabra”, donde desplegó todos sus saberes lingüísticos, su saber oír cómo se habla y no menos su fino ingenio verbal, páginas que, si de interés filológico, acabarían convirtiéndose, y no es poco curioso el hecho, en una lectura popular.

2.- Véanse (Lázaro, 1976: 151) y (Lázaro, 1973b: 202-203); “fantasmagoría de la Gramática del Texto” llegará a escribir (1990b: 58); y antes ya se había referido a “la esfumación” —no es poca cosa el término elegido— “de algunas manifestaciones de las Gramáticas del Texto” (1984: 77).

Y todavía sin entrar en cuestión, o más bien ya inmerso de pleno en lo que es en el presente una cuestión palpitante y desasosegante para el mundo universitario, y más en general el educativo, hay que hacer mención de un conjunto de trabajos en los que Lázaro fue dejando testimonio de su preocupación por la enseñanza de la lengua y la literatura y donde se van sugiriendo algunas propuestas de actuación. De entre ellos quiero destacar el titulado “Cuestión previa: El lugar de la literatura en la educación”. Publicado en 1973, esto es, hace ya más de treinta años, su lectura produce un cierto vértigo, pues, si allí se expone una visión de cuál era la situación educativa de la época, casi todo lo que se dice resulta de plena actualidad. Ayer, como hoy, una semejante aminoración —¿hasta qué extremo habrá de llegar?— de la presencia que los sucesivos planes de estudio —aquejados de un compulsivo espíritu de Proteo— van concediendo a los estudios literarios, cuando esa docencia, en particular en lo que es la explicación de textos, no acaba en los límites de la literatura, sino que tiene, escribe, “que habitar a los alumnos a entender y a disentir; lo que equivale a consentir con plena responsabilidad” (1973a: 26), de manera que la enseñanza de la literatura sea un “pasar de la Literatura a la vida”, es decir, la lectura de textos como una actividad para formar ciudadanos, siendo entonces el trabajo de profesor una labor política, verdadera paideia:

Mediante el Comentario de Textos, los estudiantes deben entrenarse para el ejercicio crítico, para la no aceptación de nada que les venga en el futuro desde la demagogia o desde la explotación enervante, sin hacerlo pasar antes por la aduana de la razón. (1973a: 27)

Que había en tales reflexiones una toma de posiciones frente al estado de cosas es evidente, pero los problemas de la educación en literatura no acababan ahí. Siguiendo a L. Kampf en su *The Dissenting Academy*, Lázaro se referirá a los malos docentes, aquellos para quienes “enseñar literatura es [...] un oficio, no una misión” (1973a: 15), de esos malos docentes son víctimas la literatura misma y los alumnos: ayer como hoy.

No únicamente como consecuencia lógica del paso del tiempo, sino también de la aceleración de los cambios culturales —y en aquellos años, en plena transición real, eran manifiestos—, es el desfase, la grieta que se va abriendo entre profesores y estudiantes, para lo que Lázaro da un remedio que no deja de sorprender en el ambiente académico español de la época, pues consistiría en llegar a la literatura partiendo, y esto sí que compartido con los alumnos, desde el mundo estético y sentimental más cercano a éstos, el de la cultura de masas.

Habré de pasar por alto varias otras de las cuestiones a las que atendía Lázaro en aquel trabajo, pero creo que las mencionadas bastan para confirmar que sus páginas se leen como vivas y ello hace que su lectura avance entre emociones que suscitan ahora la sonrisa, más o menos amarga, y en casi todos los pasajes la preocupación sin fin: hoy cuando estamos inmersos en una reforma, en una convergencia de la que no se adivina adónde conduce ni cómo, a un espanto similar al de ayer lleva el lugar de los estudios literarios en la enseñanza secundaria y no menos estupor produce examinar lo que del lenguaje, y cómo, con qué términos, se les explica a los estudiantes. Pero dejemos estos apuntes del desastre educativo de ayer y de hoy y vayamos a lo propuesto.

Lázaro Carreter se formó en la filología, la filología tradicional, como suele decirse, aunque la verdad es que no sé muy bien cómo podría ser una filología que no lo fuera, y no puede olvidarse que aquel tiempo — sus años de estudiante universitario van de 1941 a 1945 — fueron años tenebrosos en todos los órdenes de la vida y también tenebrosos, “los años del hundimiento”, como él mismo escribió (Lázaro, 1990c: 243), para el saber. En un clima así, es casi asombroso que la generación de los entonces jóvenes filólogos produjera una obra que no desmerece en absoluto de la que se llevó a cabo en otros lugares libres de las más que estrictas limitaciones que rigieron en España³.

Por lo que a nuestro campo se refiere, muchos ya entonces maestros habían tenido que abandonar España, baste recordar los nombres de Américo Castro o Tomás Navarro Tomás, dos exiliados. Una filología que, entre otras características, estaba marcada entonces por la atención que un mismo investigador prestaba tanto a la literatura como al lenguaje, una doble competencia que hoy día ya puede darse por desaparecida. Una filología que incluía sólidos conocimientos de historia, y de historia de la literatura, tanto como de retórica, por mencionar tan sólo algunos de sus componentes. En su formación más inmediata estaba, por un lado, el marco de trabajo de Menéndez Pidal y sus colaboradores, por otro, y, aunque de ámbito igualmente filo-

3.- Véanse los estudios ya clásicos de Germán Gullón (1977) y de José Portolés (1986). Escritas estas páginas, leo su interesante “Apuntes sobre las ideas literarias de Fernando Lázaro Carreter” (*Palabras, norma, discurso. En memoria de Fernando Lázaro Carreter*. Eds. Luis Santos Río et alii. Salamanca: Ediciones Universidad, 2006, 943-956), donde se anotan además otras obras sobre la cuestión.

4. Lázaro Carreter escribió, al menos, dos evocaciones de su maestro, las dos tras su fallecimiento: (1990c y 1990d[?]). No es de menor interés lo que había escrito anteriormente sobre él (Lázaro, 1974a: 18), donde recuerda cómo Dámaso Alonso se adelantó a los estudios entonces en boga en sus descripciones de ciertos artificios constructivos y donde lo nombra como “auténtico precursor de la Poética actual” (véase infra n. 6).

lógico, con una marca más audaz en lo literario, algo que le llegaba de un maestro más próximo — fue su profesor y su director de tesis doctoral —, Dámaso Alonso⁴, y que en los años 40 y 50 estaba plenamente vigente como lo más avanzado en los estudios literarios en Europa y que era, claro está, la Estilística, la *Stilforschung* y es en la ortodoxia de esas líneas donde se encuadran sus trabajos en una primera etapa, trabajos de los que hay que decir que trajeron importantes reinterpretaciones de no pocos temas, como los implicados en la poesía española del barroco y, más en general, de la etapa áurea o la picaresca, campos en los que continuaría siempre aportando sus saberes y su capacidad crítica. Un buen escrito para comprender cuál fue la posición de Fernando Lázaro en el campo de la investigación — una posición que es ante la investigación, pero que cabe calificarla también de moral — sea el que en 1980 dedicó al gran Leo Spitzer. Desde el título, “Leo Spitzer (1887-1960) o el honor de la filología”, parece como que se quisiera equiparar la Estilística con el trabajo filológico y es que en buena medida en un tiempo así fue.

Ahora bien, convendrá atender a otros textos. En fecha tan temprana en la investigación de Fernando Lázaro como es 1950, publica “Estilística y Crítica Literaria”, donde, en un momento en que en el contexto español y europeo de los estudios literarios era la ciencia de los estilos hegemónica, advierte su disensión ante la identificación de lo uno con lo otro y la diferencia estaría en que la Estilística es un instrumento de la segunda: “la Crítica utiliza los datos estilísticos para su síntesis” (1950: 6d), a lo que añadirá que tal afirmación no implica ni falta de fe ni subestimación de los principios y métodos de la Estilística. Creo que en este trabajo Lázaro Carreter sentaba las bases fundamentales de lo que fue su labor: el método estilístico sería irrenunciable en cuanto “poderoso auxiliar del análisis” (1950: 6d), pero, como sucede que

parece desterrar todos los problemas que plantea la concepción de la obra y sus relaciones con el mundo ideológico del autor, problemas todos ellos anteriores al de dar forma a la obra, y cuyo estudio siempre ha recabado para sí la Crítica literaria (1950: 6b),

no podría pasar de ser un “poderoso auxiliar del análisis”, poderoso, sí, pero pese a ello la Estilística “resulta impotente para dar un juicio de valor sobre la obra analizada, última aspiración de la crítica literaria” (1950: 6d).

Una misma limitación señalará cuando tres décadas más tarde escriba un prólogo para la traducción española de *Teoría de la literatura* de Boris Tomachevski, donde no dejará de consignar también ahí lo insuficiente de esa presentación del formalis-

mo ruso: "la clamorosa ausencia del punto de vista sociológico, al que [en el manual] no se nombra" (Lázaro, 1982a: 10) y "no es difícil reconocer en los alegatos de Trotski una parte de verdad: era demasiado arrogante pretender que el arte consiste sólo en el artificio de su construcción, y que el estudio de la literatura termina en descubrirlo y describirlo" (1982a: 9). Y antes, en 1974, en su trabajo "Un soneto de Góngora", publicado como apéndice en la traducción de *Estructuras lingüísticas en la poesía* de Samuel R. Levin, advertía que la Poética lingüística de raíz jakobsoniana y chomskyana que ese libro representaba "no pretende sustituir al conjunto de actividades que, en bloque, podemos llamar crítica literaria" (Lázaro, 1974a: 98).

Atendiendo a lo que se dice en esos textos, y también, claro está, al conjunto de sus publicaciones, parece justo decir que Lázaro inscribió su tarea en la Crítica literaria, entendida ésta como un trabajo de lectura global de los textos, un trabajo que, debiendo fundamentarse en el análisis de la composición, de las peculiaridades del estilo de la obra, se ha de plantear otras preguntas, poner a la obra misma en relación con "el mundo ideológico del autor", con el mundo, y que además no podría renunciar al juicio de valor. El mismo año en que Lázaro publica su "Estilística y Crítica Literaria", Dámaso Alonso era también explícito en su *Poesía española* sobre la valoración como parte del ejercicio de la crítica: "el crítico valora la obra" (1950: 204).

Pero las prácticas estilísticas iban a entrar en una crisis durante los años 50 y 60 que tiene varias razones, entre otras, y quizá sobre todo, el auge del estructuralismo y el conocimiento fuera de su tiempo del formalismo ruso, aunque también la serie de nuevas teorías y estrategias que se sucederán en un proceso acelerado de innovación en la teoría literaria, inusitado en la historia y sólo comparable, creo, al que tuvo lugar en las artes a principios del siglo XX. Esto por una parte y, por otra, la a cada momento mayor influencia que los estudios literarios y lingüísticos realizados en los Estados Unidos de Norteamérica iban adquiriendo, proceso de expansión que no era más que consecuencia del más amplio de asunción a nueva potencia económica, militar y cultural y, en fin, imperial de dicho país en el mundo, proceso que implicó un gradual apartamiento hacia el olvido de las tradiciones filológicas europeas, afectadas ellas mismas a la vez por la pérdida de una unidad institucionalizada de saber, como fue la de la Filología Románica. A la agonía de la romanística está ligado el declive de la Estilística, no en vano ésta tuvo como campo de trabajo propio, si no exclusivo, sí privilegiado, las lenguas y las literaturas románicas. Yo diría ya, antes de seguir adelante, que este conflicto teórico es una marca fundamental en la obra de Fernando Lázaro. Si bien en ningún momento olvidaría de dónde venía en lo inte-

lectual, al mismo tiempo supo ver bien cuáles eran los nuevos caminos que se estaban trazando y a ellos fueron sensibles algunos de los presupuestos sobre los que se asentaría buena parte de sus publicaciones. Y ello no de una manera irreflexiva, como siguiendo la moda —actitud que aborrecía—, sino de modo consecuente, esto es, examinando cuáles eran las novedades, sometiéndolas a crítica y adoptando de ellas lo que veía que en lo que traían resultaba en verdad innovador.

Hay un trabajo de 1969, que resulta revelador del conflicto que acabo de mencionar. Me refiero al espléndido "La lingüística norteamericana y los estudios literarios en la década 1958-1968". En esas páginas, las primeras de una serie en que de manera clara Fernando Lázaro entra en las cuestiones de la teoría —aunque no, desde luego, por vez primera; está, por ejemplo, su ya mencionado "Estilística y Crítica Literaria" y de un modo general es justo decir que nunca la dimensión teórica le fue ajena—, da cuenta de cuál es el estado de tales estudios, de cómo la influencia de Bloomfield separó la complicidad y mutua alimentación de la investigación lingüística y literaria, lo que en Europa tenía una tradición bien arraigada y no puede no mencionarse la tarea de la estilística y del formalismo ruso, y cómo esos caminos divergentes habrían invertido sus direcciones, de manera que en aquellos momentos parecía verse como un reencuentro, en el que a la lingüística le correspondería, escribe, la función de "líder" (1969b: 31). ¿No habrá de verse en esa ilusión de Fernando Lázaro de una re-uniión de los saberes lingüísticos y literarios el espejismo de un retorno a la filología?

Si este trabajo resultó fecundo por lo que tenía de abrir los ojos de no pocos de los estudiosos españoles a lo que algunos americanos estaban haciendo —y cuando, muy poco después de su publicación, aún estudiante, lo leí, cumplió a la perfección tal objetivo—, se da en él la que tengo por primera ocasión en que Lázaro se implicaba en el debate entre su propia formación y lo que estaba llegando. Lo que entonces estaba llegando no era poco: el formalismo ruso gracias a *Russian Formalism* de Victor Erlich de 1954 y a la decisiva *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes* de Todorov de 1965, los trabajos de Jakobson o la revolución en lingüística que supusieron los trabajos de Noam Chomsky, entre otras cosas. Si a esto se añade que en las páginas de ese trabajo, aunque en nota, se da noticia de un texto de Bajtín publicado en Francia en 1968, anterior en sólo unos meses al artículo —de "caracterización magistral del lenguaje de la novela" califica lo que allí se dice (Lázaro, 1969b: 39, n.12)—, habrá que sancionar como de puesta al día en lo ultimísimo el mencionado artículo.

El período que considera Lázaro en ese artículo no es arbitrario, al menos por lo referido al inicio, pues el final está determinado por el momento de la escritura. Por su parte, 1958 es la fecha de la celebración del influyente congreso celebrado en la Universidad de Indiana. El resultado del congreso fue quizá el clímax del pensamiento de Jakobson expuesto en "Linguistics and Poetics" —su influencia más notoria se daría en los años inmediatos— y, en definitiva, del formalismo, y también el síntoma evidente de la situación terminal en que habían entrado las ideas y métodos idealistas. No dejará de llamarle la atención a nuestro autor que en tal congreso "se aludió a Spitzer sólo para atribuirle deficiencias" (1969b: 37). A partir de esto y de algún otro juicio negativo hacia el idealismo, escribirá que "hay algo de irracional en toda refutación destemplada de lo que ha sido la ciencia en un momento dado, por cuanto en ella suelen entrar motivos pasionales transitorios, tantos casi como motivos científicos" (1969b: 37), lo que, si bien requeriría análisis detenidos en cada caso de refutación, no deja de ser una intuición de gran atractivo, que invita además a conectar con la simbólica muerte del padre según Freud. Lázaro, formado en la estilística, que había publicado para entonces varios trabajos en esa estela, invoca la necesidad de "un balance más sereno de lo que supuso el idealismo para los estudios lingüísticos y literarios" (1969b: 38) y es eso lo que le ocupará en el resto del artículo y a lo que volverá en otros.

Concedido que la estilística tal como fue ya no es posible (1969b: 38), vuelve la mirada a la famosa función poética jakobsoniana y no es detalle menor el que ya entonces se refiera a ella como "*supuesta* clave de la lengua literaria" (1969b: 46; la cursiva es mía) y tras una extensa cita del texto de Jakobson en Bloomington en donde llamaba la atención sobre cómo los críticos habían descuidado la gramática de la poesía, lo que trabajando desde su posición permitía abordarlo con éxito, Lázaro, de manera acertada, comenta: "El autor [Jakobson] no es totalmente justo [...]: para poner un ejemplo, entre otros posibles, ahí está la explicación del verso libre de Amado Alonso" (1969b: 47), estudio sin duda por sí mismo merecedor de ser recordado, pero que funciona ahí también en cuanto reivindicación de los logros que en el idealismo se habían alcanzado.

Y es el caso que el recordatorio del magistral tratamiento de Alonso del verso libre de Neruda en su *Poesía y estilo de Pablo Neruda* da paso muy pronto a otro artículo de Lázaro, su "Función poética y verso libre" (1971), casi una prolongación del anterior y que, en cuanto tal, vuelve a ser ocasión para un nuevo alegato frente al "desdén hacia la Stilforschung" tan característico de esa época, a la vez que para

insistir en la revisión de la "*supuesta* clave" de Jakobson, forjada en el formalismo y en el Círculo de Praga. Si, según el investigador ruso, y en cuanto efecto de la proyección del principio de equivalencia, del eje de selección, sobre el eje de combinación, la recurrencia es factor decisivo en la poeticidad y resulta ser la manifestación de la función poética, nada muy diferente había concluido Amado Alonso cuando escribe —la cita en el artículo de Lázaro (1971: 60)— que el poema en verso libre de Neruda se funda en "una inspirada disposición de elementos que subyacen con su *repetición* y variación, al ritmo respiratorio de esta poesía" y ello unos cuantos años antes del famoso congreso de Bloomington, nada menos que en 1940. Al menos dos observaciones sobre esto: es verdad que la afirmación de Alonso tiene un alcance particular, que se limita a explicar lo que sucede en la poesía de Neruda y no es nada extraño que sea así, pues la estilística buscaba las peculiaridades del estilo de una obra o de un autor, mientras que desde el formalismo ruso lo que se buscaba era el principio general de lo literario, la literariedad; lo que lo anterior pone de relieve, por otro lado, es la escasa influencia que la investigación escrita en español tenía ya por entonces en la comunidad científica internacional —en otro lugar recuerda Lázaro lo justo de la respuesta que Dámaso Alonso había dado en su *Poesía española* a Saussure y añade "pero escribía en español, y era difícil que se le oyera" (1990b: 59)—, incluso en el caso de un importante libro sobre un gran poeta como Neruda, a lo que ha de agregarse que la estilística fue un fenómeno europeo y lo ya señalado respecto a que tuvo como campo privilegiado de trabajo las lenguas y literaturas románicas y muy escasamente las anglosajonas⁵.

Ahora bien, Lázaro, que refrenda el juicio de Alonso sobre la repetición con variación como principio constructor del verso libre nerudiano, no deja de anotar que "lo único sorprendente es que [Alonso] definiera esas repeticiones y variaciones

5.- La cita es del libro de Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, 93; "*repetición*" es palabra, en cursiva, que Lázaro hace resaltar con el espaciado; en la edición del libro de Alonso que tengo a la vista la citada voz está en redonda.

6.- En un sentido muy semejante, el escaso eco concedido a la producción crítica en español en el ámbito internacional, Lázaro escribe en 1974, al presentar el análisis lingüístico de la poesía de S. R. Levin, que "muchos años antes [...] Dámaso Alonso lograba revelar con éxito determinados artificios constructivos —bimembraciones, trimembraciones, pluralidades, correlaciones—, realizando un esfuerzo, no bien comprendido hace un cuarto de siglo, para alcanzar un "conocimiento científico" de la poesía (compatible con su convicción de que "la materia literaria no será nunca totalmente investigable por procedimientos científicos"). Y hoy, cuando la modernidad de su pensamiento resalta como auténtico precursor de la Poética actual, ocurre tal vez que no es tan conocido como debiera. Uno de los motivos por los que he promovido la traducción del libro de Levin es, justamente, éste: hacer ver que nuestro gran crítico debe seguir en las manos de los estudiosos de la lengua artística." (Lázaro, 1974a: 18) En otro lugar (Blesa, 1999) he propuesto otra explicación distinta —la proyección del pensamiento religioso sobre el estético— de la que hace explícita Alonso sobre su tesis de la imposibilidad del estudio científico de la literatura.

como rasgos individuales —estilísticos— del gran lírico chileno, cuando son absolutamente consustanciales con el verso libre” (60), aunque creo que esa sorpresa ha de leerse como expresión retórica, pues bien sabía Lázaro que Amado Alonso no tenía en su horizonte crítico tanto la formulación de principios generales, cuanto el hacer emerger los rasgos singulares de, en este caso, las especificidades de la escritura de Neruda. Sea como fuere, el paso ya está dado e inmediatamente a continuación convertirá lo que es una tesis de alcance particular en otra que se presenta con valor general, teórico: “*la repetición está en la entraña misma del verso libre, como su fundamental principio constitutivo*” (60; en cursiva en el texto), pasaje en el que se da una fusión de las dos poderosas corrientes críticas que además son, si bien coetáneas, independientes y desconocidas la una para la otra: el formalismo y la estilística, con lo que resulta superada la acusación de limitación en lo particular de ésta, limitación que, por lo demás, es cierta y radica en sus propios presupuestos. Y ambas orientaciones críticas se dan cita en torno a un mismo fenómeno del texto: la repetición. La repetición, señalada como “fundamental principio constitutivo del verso libre”, también, por la recurrencia de períodos rítmicos y la rima, lo es del verso que está sometido a un cierto patrón rítmico y, por otra parte, el mismo Lázaro había dado por buena otra forma de repetición, la ley del número tres, como ley del texto folklórico en uno de sus estudios sobre el *Lazarillo de Tormes* (Lázaro, 1969a).

Es el caso que, aunque Lázaro había comprendido bien que la tendencia del momento era más formalista, o jakobsoniana, que otra cosa, no deja de mantener su reserva respecto a lo que en aquellos años era tesis prácticamente omnipotente, así que añadirá enseguida que “el principio jakobsoniano [...] no ofrece contestación a todos los problemas que plantea la poesía” (61) y anota cómo ya se había señalado la gran dificultad de que la función poética no se daba en exclusiva en los textos literarios, dificultad que el mismo Jakobson había mencionado, aunque no como tal, en su “Linguistics and Poetics”. Pero de mucho mayor interés es que, siguiendo ahora a Henri Meschonnic, quien exigía una poética no estática, que atendiera no sólo la “*création*”, sino también la “*créativité*”, Lázaro expresa la esperanza de que llegue “una nueva Poética que explique el poema, no como creación, sino como creatividad, no como producto, sino como energía creadora” y en efecto, como es bien notable, advierte que precisamente ese “parece que fue el objetivo de la *Stilforschung*” (61-2), con lo que una vez más se pone de relieve la línea de defensa o, si se prefiere, de reconocimiento de méritos, que recorre estos trabajos de Fernando Lázaro y que no es otro, como ya he dicho, que rescatar de la estilística, de lo que era la práctica de

sus maestros directos e indirectos y el marco teórico en que él se había formado y en el que estaban insertos sus estudios anteriores y habría que decir que sus convicciones, aquello que había sido, y seguía siendo valioso, más allá de las diferencias centrales en los presupuestos de que se partiera. Por otra parte, no es difícil apreciar en las palabras citadas de Meschonnic y en las de Lázaro la muy llamativa aparición de términos como “*ergon*” y “*enérgeia*”, de raigambre humboldtiana y que circulan, ya los términos, ya las ideas a las que sirven, por numerosos textos de la estilística.

Y, en fin, en esa especie de visión de la convergencia de los logros que venían de lugares distantes, y aun irreconciliables, está también el que en el trabajo de 1968 Lázaro había dejado escrita su creencia en que “La actividad científica resulta ser, con el correr del tiempo, una polifonía” (1969b: 38), lo que en tantas páginas de ayer y de hoy por suerte o por desgracia no se cumple y unas líneas más abajo se lee que en ciencia y, lo sean o no, en los estudios lingüísticos y literarios, “debemos abstenernos de creer que la última palabra es la palabra final”, frase que debería figurar en el frontispicio de la academia, de la institución literaria, de manera que la tuviera que leer todo aquel que se decidiera a entrar en ella.

También resulta consecuencia directa del trabajo anterior el artículo de 1975 “¿Es poética la función poética?”. Tras recordar lo propuesto por Jakobson y algunas dificultades que se habían ido señalando, viene por fin la declaración de la propia posición anterior y la del momento: “Entre las objeciones que se han aducido alguna vez está la que, tras una aceptación *imo pectore* de la doctrina jakobsoniana, se me presenta hoy como más difícilmente reducible” (Lázaro, 1975: 71) y que no es otra que la ya mencionada antes de la no exclusividad en el ámbito de la poesía de la función poética. Hay que decir que en los trabajos anteriores Lázaro en ningún momento había hecho fe pública de tal aceptación, aunque sí es verdad que le había dedicado palabras de signo positivo y de hecho le venía prestando un claro interés, pero desde el trabajo de 1969 quedaba ya nombrada como “*supuesta clave*” y allí mismo se decía también que la tesis de Jakobson era “discutible” (Lázaro, 1969b: 45), por tanto, pues, sí, la aceptación había sido *imo pectore*. La objeción anunciada, la causa de la “insatisfacción actual” de nuestro autor, era la de que la función poética puede hacerse presente en cualquier tipo de discurso y que en ese momento para Lázaro, aunque ya había sido consignada con anterioridad, había pasado a ser una “objeción grave”, tanto que le lleva a escribir que “hace pensar que el paradigma jakobsoniano ha entrado en crisis” (1975: 72), lo que a mediados de los 70 era ya una sospecha o certeza extendida y en trance de generalizarse. Así, la interrogación del título del artículo,

“¿Es poética la función poética?”, era en realidad la forma externa de una declaración de que, en efecto, dicha función no era tal cosa.

Ahora bien, que el paradigma jakobsoniano hubiera entrado en crisis no implicaba que hubiera desaparecido, sino que estaba siendo sometido a crítica y a revisiones y así sucede en las páginas de “¿Es poética la función poética?”. Para Lázaro había en la mencionada propuesta algo importante que tenía que ver con la cuestión de la repetición. En consecuencia, allí se va a proponer un nuevo nombre para la ya no función poética: “función estructurante” es denominada ahora y, en cuanto tal, liberada de su denominación de “poética”, no hay ya ninguna dificultad para que, como los análisis de textos publicitarios y de cualquier otra índole muestran, se haga presente más allá del ámbito de la literatura. Pero obsérvese sobre todo que el trueque onomástico mantiene a la repetición de la tesis de Jakobson como instrumento de toda operatividad: es función estructurante de los textos literarios, pero también lo es de otros muchos: “las recurrencias no son el rasgo definidor del lenguaje literario, sino un uso del lenguaje que la poesía comparte con otros tipos de mensaje” (Lázaro, 1975: 71). Y hay que añadir que la repetición en la diversidad de sus manifestaciones no era un elemento de construcción de textos que fuese presentado como novedad en los textos de Jakobson o de los formalistas, por atenerme a la tradición reciente mencionaré tan sólo que en los trabajos de la Estilística no pocas de las observaciones y análisis están fundados sobre pasajes con recurrencias y ya ha quedado recogido cómo Amado Alonso la había señalado como elemento configurador del verso libre de Neruda, pero piénsese en trabajos de Dámaso Alonso (recuérdese la cita de la n. 6) y otros más. Se podría decir, pues, que en esta propuesta de una “función estructurante” de Fernando Lázaro se encontraban estas dos grandes tradiciones del estudio de la literatura.

El párrafo final de “¿Es poética la función poética?”, que empieza diciendo que es ése el lugar “para desarrollar una propuesta alternativa”, traía ya condensado, casi anunciado, lo que se propondría en un trabajo posterior y que es el eslabón siguiente de la cadena teórica que vengo comentando. En ese párrafo se lee que “la lingüística debe distinguir netamente dos usos diferentes del idioma: el destinado a perecer apenas la comunicación ha sido consumada, y el que se emplea para preservar la identidad del mensaje” (Lázaro, 1975: 73) y, en lo que son ya las palabras finales, que:

Tal vez en la distinción entre una clase de lenguaje fungible y otro destinado a su reproducción literal, esté la solución de algunas dificultades en que hoy se halla el sistema jakobsoniano. Se trataría de afrontar previamente el estudio del *lenguaje literal*, entidad que hasta ahora no ha interesado a la lingüística, del cual, sin la menor duda,

el *lenguaje literario* es sólo una variedad que debe ser definida dentro de él. (Lázaro, 1975: 73)

Tras la expresión tantas veces repetida “lenguaje literario”, ahora se habla de “lenguaje literal” en lo que es casi un juego de ingenio, pero, como en todos ellos, siempre hay algo más. Y ese algo más es una tesis irrefutable, la literalidad del texto literario, y otros, lo que Lázaro expondrá con mayor detenimiento en el siguiente trabajo de esta serie, y que la cierra, titulado precisamente “El mensaje literal”.

La propuesta del mensaje literal tenía como uno de sus efectos importantes el dejar a un lado de manera definitiva la creencia, o especulación, o lo que fuere, en un lenguaje literario o artístico, entidad ideal que nunca ha podido ser delimitada con un mínimo de pruebas o argumentación convincente. Como allí se dice, la función poética no habría aportado sino el “*presunto* rasgo diferencial” (Lázaro, 1976b: 153; la cursiva es mía) y tampoco pueden mantenerse como definitorios los conceptos de extrañamiento o desvío. Y también que

No creo en la existencia de un lenguaje artístico que está, respecto de su empleo en las obras concretas, en las proporciones *langue / parole* o *competence / performance*. Me siento más próximo a S. Levin cuando proclama que “el poema genera su propio código, del cual es el poema el único mensaje”. (Lázaro, 1976b: 154)

Siendo así, la investigación literaria habrá de tomar otras vías y la que Lázaro Carreter emprende es la de entender el texto literario como una de las manifestaciones del lenguaje literal, modalidad que, si incluye al lenguaje de los textos literarios, no se identifica con éste, pues que los excede. Tan firme es su propuesta que unos años más tarde, tratando otro asunto, volverá sobre la cuestión para decir que hay pruebas de ello:

Hoy se posee ya la evidencia, experimentalmente comprobada, de que escribir implica, prácticamente, un cambio de idioma. El sistema de la lengua escrita, aun el de los casi analfabetos, abunda en recursos imposibles en el sistema oral, está lleno de “*unspeakable sentences*”, de oraciones indecibles, “*inhablables*”, como las llama Ann Banfield (Lázaro, 1982b: 178; el libro de Banfield al que se refiere es *Unspeakable sentences*)

La afirmación de la literalidad del mensaje literario, de que es una de sus manifestaciones, afecta, en primer lugar por su estricta literalidad, a la literatura escrita, incluidos aquellos textos que, como *Rayuela* de Julio Cortázar, admiten diferentes

posibilidades de lectura, sin embargo, cada una de esas múltiples lecturas será literal, además de que la reproducción de los mismos no podrá ser sino *ad pedem litterae*. Será también literal la literatura folklórica, independientemente de que su transmisión conlleve la inestabilidad textual, pero, y esto es lo que importa, cada una de las variantes de un texto habrá de ser literal. Ninguna duda ofrece el que lo será la literatura visual: un caligrama de Apollinaire, por ejemplo, sólo podrá reproducirse literalmente. Y asimismo lo serán los textos de la literatura virtual, pues, pese a las posibilidades de lecturas diversas a que inducen los enlaces (*links*), pese a estar abiertos a lecturas no lineales, sino erráticas o rizomáticas, el texto mismo, el texto electrónico que está detrás, o antes, de las indefinidas lecturas reales, es literal y asimismo, al igual que sucede en el caso de *Rayuela*, cada una de esas lecturas no puede dejar de ser literal. Por tanto, no hay ninguna manifestación literaria que escape a la literalidad.

Por otra parte, la cualidad de lo literal excede a la literatura, tal como el mismo Lázaro advirtió, y es marca también de los refranes, los chistes, los hechizos, conjuros y plegarias y, entre las formas escritas, de la carta no familiar —esto es, la de negocios, felicitación, pésame, etc.—, los formularios, contratos, edictos, reglamentos, inscripciones en tumbas, dedicatorias, calendarios o esquelas. Hasta aquí algunos de los tipos textuales de literalidad que Lázaro nombra, si bien siempre a título de ejemplos y en ningún caso con intención de exhaustividad. A los mencionados habrá que añadir varios otros más, como el discurso de la filosofía, el de los estudios literarios y la investigación toda, la prensa y también todos aquellos que se producen en el espacio jurídico-legal, siendo ley de la ley su ser literal. Como se ve, esta de la literalidad es una gran familia.

Con toda razón señalaba Lázaro que la literalidad está ligada a la memoria. Siendo perdurable, o tenido por tal, el hecho de la inscripción, las sociedades otorgan la perdurabilidad a aquellos textos de entre los que en ellas se producen que son tenidos como memorables. Dicho de otro modo, las sociedades, escritas u orales, al señalar un cierto repertorio de sus discursos como literales, lo que hacen es dotarse a sí mismas de una memoria y, dicho de otro modo, de una historia, de un archivo, que se configura como su personalidad, una biblioteca en donde reconocerse. En definitiva, esos textos literales fundan y mantienen las sociedades en lo que es, por tanto, una doble relación. El efecto, pues, de la literalidad es la construcción, aunque también de una parte de su presente, de un pasado y, en consecuencia, de uno de los condicionantes de un futuro.

En cuanto textualidad literal, la literatura contribuye a esa función de memoria, la hace propia, y quizá debieran verse como manifestaciones de esa función profunda los tópicos, tanto verbales como temáticos, los géneros con todas sus constricciones, las estructuras de toda clase, en fin, todo aquello que hace ser a la literatura una gran tópica.

Desde esta perspectiva, las innovaciones en literatura podrían ser consideradas como gestos verbales que atentan contra la memoria al tiempo que vendrían a mostrar la posibilidad de librarse del permanecer sujetos a la tradición, a las normas, a la ley de la memoria. Las novedades literarias estarían poniendo en crisis esa memoria, serían textos que buscarían su abolición o, al menos, su modificación, siendo esto segundo lo que sucede, pues la ruptura con la tradición nunca acaba de ser una ruptura real. Por el contrario, las obras epigonales no serían sino el laborar por mantener la memoria inalterable, se presentarían como nuevos cimientos y apoyos para su mantenimiento, serían, en fin, conservadoras. Otra cosa es, sin embargo, lo que sucede en tantos casos con todo ello. Rechazadas en primer término las novedades, ya sea por muchos, ya por pocos, acaban por ocupar lugares privilegiados en la memoria, piénsese, por poner tan sólo un ejemplo, en la poesía de Arthur Rimbaud en su tiempo y después. Lo epigonal, por su parte, recibido con alborozo por grupos mayoritarios por cuanto inteligible, esto es, por cuanto reproduce modelos preexistentes y es reconocido, alcanza, más pronto o más tarde, lo que probablemente es su merecido: el rincón más oscuro de la memoria, allí donde empieza el riesgo de llamarse olvido.

Si, como se acepta, las sociedades orales son homeostáticas, esto es, tienden con sus mensajes literales a perpetuar su saber, su organización social, etc., lo que las obliga a repetir una y otra vez tales textos, pues la repetición es su forma única de memoria, la literatura que está falta de cierta ambición de lo nuevo vendría a reproducir o apuntalar las dichas estructuras sociales. Si, por otra parte, como también se acepta comúnmente, las sociedades de la escritura ya no tienen la hipoteca de la repetición puesto que disponen de algún registro de archivo, y pueden, por tanto, confiadas en ese depósito, entrar en proceso de actualizarse indefinidamente en un presente que ya no tiene que ser un pasado, pues el archivo es el lugar donde conservar todos los testimonios de lo pasado, que, de este modo, ya no podrá perderse en el olvido, sucede que con ello se libera el ejercicio de la memoria, lo que las convierte en sociedades, en principio, mucho más dinámicas y expuestas a la innovación y la transformación. Y claro que no hay identificación entre las oposiciones oral/escrito y literal/no literal y en ello insiste en varios momentos Lázaro Carreter en su artículo.

De lo que se trata es de que la memoria en las sociedades orales está constituida precisamente por sus mensajes literales: los relatos mitológico-religiosos, sus canciones, etc. De lo que se trata es de que se da la paradoja de que en las sociedades de la escritura donde la literalidad está garantizada en todos sus extremos se da por ello la posibilidad del archivo y aun del olvido de tales mensajes.

Una observación de Lázaro abre otras posibilidades de reflexión. Según dice, “la construcción y mantenimiento de mensajes literales no es sólo un anhelo de hablantes cultos, sino que corresponde a una necesidad genéricamente humana” (1976b: 169). Aunque queda tan sólo como sugerencia, sin desarrollo, aunque afirmada, la observación es importante, pues, dicho en otros términos, supondría otorgar una naturaleza antropológica a la literalidad, lo que probablemente debería conectarse con la memoria, con una memoria cuyo atributo sería la literalidad y también con el hecho de que la memoria es, en definitiva, el mecanismo esencial de la cultura, de la inscripción y lo archivable para poder ser transmitido.

El cifrado de un texto literal exige, como rasgo distintivo y organizador, la previsión de un cierre. Un cierre del conjunto y toda una serie de cierres parciales, como son los finales de capítulos, de estrofa y aun de verso (Lázaro, 1976b: 166 ss. y véase también Lázaro, 1978: 212). Este cierre viene determinado, según Lázaro, por el hecho de que los mensajes literales están sometidos a un proyecto (1976b: 166) y tales proyecto y cierre vienen determinados a su vez por el género, que “desempeña así un papel modelizante sobre el mensaje” (Lázaro, 1976b: 168). De este modo, lo determinante de la escritura, de la escritura en general, será el género que se toma como marco; de sus características, de sus reglas, o “reglas”, compositivas, se deriva el proyecto y el cierre. La cuestión, pues, de la escritura es la cuestión del género.

Y, por tanto, de la memoria y en, por lo menos, dos sentidos o en uno que tiene dos pasos. En cuanto que componer un mensaje literal es prever, proyectar un cierre, todo el trabajo de la composición está regido por el cierre proyectado, que se proyecta entonces sobre todo el texto desde su mismo inicio y ese cierre se constituye en la memoria a la que habrá de estar remitiendo todo el proceso de construcción. Una memoria, la del cierre durante la escritura, que es memoria del futuro.

Y la memoria del cierre es la memoria del género. Componer un texto literal es mantener evocadas durante su discurrir las constricciones genéricas, bien sea para cumplirlas, bien para alterarlas o, sin más, traspasarlas al olvido, para lo cual antes

habrán tenido que ser memoria. Memoria ahora del pasado, entretejida a la memoria del futuro.

Curiosamente, “El mensaje literal”, con su propuesta de un cierre de los textos como topos estructurante, condicionador de la escritura, presenta un cierre que es abierto, que se sobrepone sobre las últimas palabras del texto para dejar en ellas un *programa* de cuál es la tarea pendiente por donde el pensamiento literario habría de transitar: “hay que definir en qué consiste el lenguaje literal antes de intentar describir qué sea la lengua o las lenguas artísticas.” (1976b: 171) Así, “El mensaje literal” acaba con un cierre sin cierre, que además se refiere a lo que ha sido su centro de reflexión, el propio lenguaje literal, reflexión que finalmente no termina, término que termina sin ser definido. Siendo que el cierre exige una proyección, este texto se cierra con un proyecto⁷.

“El mensaje literal”, con su propuesta fuerte, vino a clausurar una de las líneas de investigación de Lázaro Carreter, pero no desde luego sus publicaciones sobre temas literarios y, siendo la mayor parte de ellos lecturas de textos concretos, no faltan las observaciones teóricas. Así, la reflexión sobre la Estilística no quedó ni con mucho abandonada. En 1990, al presentar sus artículos reunidos en *De poética y poéticas*, volvía la mirada atrás para diagnosticar lo que señalaba como dos limitaciones que habrían marcado el trayecto investigador de tal ideario. Una, el que en el trabajo de identificar componentes formales se había caído —caída de la que salvaba a “los maestros de extraordinario saber y profunda erudición” (1990a: 11)— en la realización de “un inventario heterogéneo, sin que se advirtiese un principio explicativo común a todos” (11). La segunda se refiere al hecho de la no distinción entre el autor, “la persona concreta del autor”, y la figura del poeta en que el autor hace delegación en el tiempo de la escritura, con lo que se había acabado por atribuir al primero lo que le pertenece al segundo. Siendo justas las observaciones —y no sólo atribuibles éstas a muchos de los trabajos de la *Stilsforschung*, sino que alcanzan a muchos otros—, importa recoger la conclusión: “Sólo una Poética de los escritores puede dar sentido al trabajo ulterior de la Estilística” (11), donde de la perspectiva de la mirada hacia lo que venía siendo, hacia el pasado, se ha girado hacia el futuro para todavía trazar las correcciones que necesita un plan de investigación, al que se tiene, en consecuencia, por vigente, y cuyo nombre todavía es el de Estilística.

7.- Aunque creo que sin conexión alguna, anotaré que Roland Barthes había titulado, en 1955, un texto a propósito de *Le Voyeur* de Alain Robbe-Grillet “La littérature littéral”, donde la expresión funciona en un sentido diferente. El trabajo quedó recogido en el libro *Essais critiques* de 1964.

Pero no se trataba tan sólo de trazar un plan. Y así lo muestra la práctica totalidad de los estudios literarios de Lázaro de esta etapa. Una tesis que recorre este gran ciclo crítico es la defensa, una vez que no es posible ya seguir manteniendo la noción de un lenguaje literario, del “lenguaje del poema”, haciendo suya la convicción de Jorge Guillén, adoptada ya por Lázaro en un artículo de 1977, de que “Nada hay más que lenguaje de poema” (1977: 201) y la expresión se repite en numerosos lugares. Si no hay nada más que lenguaje de poema y la tarea es trazar una poética de los escritores, de cada uno de ellos, lo que resulta es sin más el viejo proyecto de la Estilística, que se construyó como un estudio de lo particular y renunció a miradas generales. Y tanto es así que aun cuando alguno de los “maestros de extraordinario saber y profunda erudición” —en cuya nómina no podrá faltar Fernando Lázaro— abordó el examen de un procedimiento utilizado por muy diversos poetas, como es el caso, por ejemplo, de Leo Spitzer en su trabajo sobre la enumeración caótica en la poesía moderna, donde recoge ejemplos de las procedencias más diversas, esto es, un procedimiento único en textos de autores diversos, no dejará de anotar que “todo rasgo de estilo es, en sí mismo, neutro; adquiere su particular eficacia sólo por su enlace con tal o cual actitud particular” (Spitzer, 1968: 250-251).

Por la misma razón, pues, que los recursos o rasgos de estilo son neutros, esto es, no tienen en sí mismos un determinado valor, el estudio del lenguaje del texto literario deberá plantearse como horizonte el de cada uno de los textos, renunciando a la indagación de lo general. Sólo en el poema concreto cobra significación tal o cual rasgo o estructura. Y es que la crítica, porque lo sería la literatura, no es más que el espacio de las particularidades.

De aquí que se puede afirmar que el recorrido de Fernando Lázaro en sus investigaciones literarias ha trazado una línea que parte de la Estilística, las estrategias de lectura en las que se formó, atravesó el paradigma jakobsoniano, de influjo tan sobresaliente un tiempo con su atisbo de propuesta teórica, general, para salir de él habiendo mostrado sus insuficiencias, para señalar que la llamada función poética no era tal cosa, sino que el nombre que le convenía era el de función estructurante. Pero esa salida no condujo a una renuncia al planteamiento teórico, sino que dio lugar al hallazgo de un planteamiento nuevo, el de la literalidad como condición necesaria de varias series textuales y la inserción de la teoría del texto literario en la más amplia de la teoría del mensaje literal.

Así, la Poética literaria tendría su lugar en una Poética general del texto literal y, a su vez, ésta no podría pertenecer sino a la Lingüística (recuérdese cómo en su “La

lingüística norteamericana y los estudios literarios en la década 1958-1968”, de 1969, expresaba su ilusión de un reencuentro de los estudios lingüísticos y los literarios), dándose con ello una especie de reconstrucción de la antigua Filología. Pero, al tiempo, la Poética literaria, la teoría de la literatura, formaría parte de otro ámbito que la habría de comprender, la Crítica literaria, tal como Lázaro había defendido años atrás (Lázaro, 1950) y en algunos otros de sus textos. Con todo ello, se puede decir que hay una analogía entre el gesto de la literatura, ese hacer memoria, su ser memoria, y el de Lázaro Carreter que, en sus investigaciones literarias a lo largo del tiempo, hace pervivir la memoria de lo que fue su formación inicial.

Pero no acaban aquí las propuestas teóricas de Lázaro. Hay que mencionar aún otra importante afirmación, en la que de nuevo se puede señalar su deuda con lo que fue postulado básico de Estilística. Se trata de la convicción expresada en diversas ocasiones del punto de partida teórico fundamental, según el cual, una vez que se ha mostrado la imposibilidad de sostener la idea de función poética, la de un lenguaje literario, lo que queda como horizonte de la respuesta a la pregunta sobre la literatura es que no hay, no puede haber, sino lenguaje del poema, de cada uno de ellos, lo que fragmenta la teoría en una serie indefinida de comentarios y observaciones parciales, mientras que el conjunto se mantiene inaccesible, secreto, de ahí que Fernando Lázaro Carreter, “uno de los pocos sabios...” para emplear la expresión que él le dedicó a Dámaso Alonso, se refiriese en su estudio sobre Teresa de Jesús como escritora a “esa entidad enigmática llamada literatura” (Lázaro, 1982b: 160). Textualidad enigmática donde lo general y lo particular resisten su división, donde la libertad se da y al mismo tiempo proliferan las restricciones, unas restricciones que sólo pueden entenderse como prescripciones (Blesa, 2001), esto es, reglas que prescriben la composición de los textos a la vez que ellas mismas ya conllevan su propia prescripción, y, entre ellas, las de los géneros —determinantes en el pensamiento teórico de Lázaro, por ser la instancia desde donde se dicta el cierre—, y cuando Lázaro escribió sobre ello es notable su insistencia en cómo esas reglas son en la literatura transgredidas una y otra vez (Lázaro, 1974c), como no podría ser de otra manera. Géneros, por tanto, que están hechos de prescripciones, que lo son ellos mismos, reglas sin fuerza coercitiva, y es de esa duplicidad, al menos tal, de la que lo que llamamos literatura, esa enigmática —mejor: secreta— institución, vive. Y es más propio de lo literario el hablar de secreto que de enigma por el hecho de que el enigma es siempre vehículo de un decir otra cosa, que se elude pero a la que se deberá poder acceder mediante alguna clase de estrategias interpretativas. Si se piensa la literatu-

ra como enigma, si se piensa que el texto está por otro mensaje que sería su significación, su sentido, entonces, entre las interpretaciones, habría que aceptar que una de ellas sería la correcta, la solución del enigma, *el significado definitivo*. La interpretación, más tarde o más temprano, conseguiría levantar el cierre y dar lugar a la revelación. Asunto distinto es todo lo que supone la legitimación del comentario, esto es, entre otras cosas, su propia lógica, los saberes que pone en juego y, ¿cómo no?, el ingenio de la lectura.

Si, por el contrario, se piensa la literatura ligada al secreto, si lo que hay tras el texto literario es su secreto, el secreto que se mantiene como secreto, encerrado en sí mismo, secreto que es y va a seguir siendo secreto, ello lleva a liberar a las tareas hermenéuticas de que haya la posibilidad de acceder a la significación, la última, la que diría el fin de la lectura y que clausuraría la interpretación, de cada uno de los textos.

Y está además la cuestión de la literalidad. Siendo los textos literarios textos literales, ¿cómo podrían ser pensados como enigmas, esto es, que estarían por otro texto que sería su significación, significación que no se manifiesta en su literalidad? Lo secreto del secreto, precisamente, vive preservado en su encierro por la garantía del secreto y esa garantía resulta ser la literalidad. La literalidad que, tal como enseñó

Fernando Lázaro, la literatura es. Así, la literatura es la literalidad de la literatura.

Referencias bibliográficas

- ALONSO, Amado (1940): *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1968, 4ª ed.
- ALONSO, Dámaso (1950): *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1971, 5ª ed.
- (1983): “Dedicatoria”, en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, v.
- BARTHES, Roland (1964): “Littérature littéraire”, en *Essais critiques*, París, Du Sueil, 63-70.
- BLESA, Túa (1999): “Atopías”, *Prosopopeya. Revista de crítica contemporánea*, I, 9-26.
- (2001): “Prescripciones”, en *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 10, 2001, 219-232.
- (2004): “La herencia”, *Palabras de papel*, nº 1, mayo, 6.
- GULLÓN, Germán (1977): “El ensayo y la crítica”, en *El exilio español de 1939. IV. Cultura y literatura*, ed. José Luis Abellán, Madrid, Taurus, 247-286.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1971): “Presentación. La situación de la “Literaturwissenschaft” alemana: análisis y perspectivas”, en H. U. Gumbrecht *et alii*, *La actual ciencia literaria alemana. Seis estudios sobre el texto y su ambiente*, trads. H. U. G. y Gustavo Domínguez León, Salamanca, Anaya, 13-35.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1950): “Estilística y crítica literaria”, *Ínsula*, 59, 2 y 6.
- (1956): “Sobre la dificultad conceptista”, *Estilo barroco y personalidad creadora. Góngora, Quevedo, Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 11-59.
- (1969a): “Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*”, en “*Lazarillo de Tormes*” en *la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972, 59-192.
- (1969b): “La lingüística norteamericana y los estudios literarios en la década 1958-1968”, en 1976a: 31-49.
- (1971): “Función poética y verso libre”, en 1976a: 51-62.
- (1973a): “Cuestión previa: el lugar de la literatura en la educación”, en VV. AA., *El comentario de textos*, Valencia, Castalia, 7-29.
- (1973b): “Lengua literaria frente a lengua común”, en 1980a: 193-206.
- (1974a): “Presentación”, en Levin, 11-18.
- (1974b): “Apéndice. Un soneto de Góngora”, en Levin, 97-106.
- (1974c): “Sobre el género literario”, en 1976a: 113-120.

- (1975): “¿Es poética la función poética?”, en 1976a: 63-73.
 - (1976a): *Estudios de poética (la obra en sí)*, Madrid, Taurus.
 - (1976b): “El mensaje literal”, en 1980: 149-171.
 - (1977): “Rimas categoriales y acategoriales”, en 1990a, 200-206.
 - (1978): “Una décima de Jorge Guillén para ilustrar su poética”, en Lázaro, 1990a, 207-220.
 - (1980a): *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica.
 - (1980b): “Leo Spitzer (1887-1960) o el honor de la filología”, en Leo Spitzer, *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980, 7-29.
 - (1982a): “Prólogo”, en Boris Tomachevski, *Teoría de la literatura*, trad. Marcial Suárez, Madrid, Akal, 7-12.
 - (1982b): “Santa Teresa de Jesús, escritora”, *Clásicos españoles. De Garcilaso a los niños pícaros*, Madrid, Alianza, 2002, 159-188.
 - (1984): “Necesidad de una poética diacrónica del español”, en 1990a, 76-92.
 - (1990a): *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra.
 - (1990b): “El poema como lenguaje”, en 1990a: 52-67.
 - (1990c): “...Los pocos sabios...”, *Azaña, Lorca, Valle y otras sombras*, pról. Fernando Lázaro Mora, Madrid, Alianza Editorial, 2004, 241-244.
 - (1990d[?]). “El maestro”, *Azaña, Lorca, Valle y otras sombras*, pról. Fernando Lázaro Mora, Madrid, Alianza Editorial, 2004, 217-239.
- LEVIN, Samuel R. (1974): *Estructuras lingüísticas en la poesía*, trads. Julio Rodríguez-Puértolas y Carmen C. de Rodríguez-Puértolas, Madrid, Cátedra.
- PORTOLÉS, José (1986): *Medio siglo de filología española (1896-1952). Positivismo e idealismo*, Madrid, Cátedra, 1986.
- (2006). “Apuntes sobre las ideas literarias de Fernando Lázaro Carreter”, en *Palabras, norma, discurso. En memoria de Fernando Lázaro Carreter*, eds. Luis Santos Río *et alii*, Salamanca, Ediciones Universidad, 943-956.

MODERNIDAD CRÍTICA DE ENRIQUE DÍEZ-CANEDO

Gonzalo Broto Noguero
Universidad de Zaragoza

Hay varios rasgos que suelen destacar de forma recurrente todos aquellos que han abordado en alguna ocasión la figura y la obra de Enrique Díez Canedo: su gran sabiduría y cultura, su enorme bondad y la absoluta ecuanimidad de su juicio, cualidad esta última que suele deducirse naturalmente de las anteriores y que se erige como rasgo esencial de todo su trabajo¹.

En efecto, Díez-Canedo fue un hombre que, atravesando la turbulencia social y artística que le tocó vivir y estudiar de primera mano (nada menos que dos Guerras Mundiales y una Guerra Civil, amén de la llamada Edad de Plata de la literatura española), supo mantenerse siempre fiel a sus ideas y a sí mismo, lo cual se trasluce a través de una obra prolongada, rica, variada pero extremadamente homogénea y coherente. Esto en absoluto quiere decir que las posturas críticas de Canedo no evolucionaran a lo largo de su prolongada carrera, como podría objetarse; antes al contrario,

1.- Entre otros, Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, “Enrique Díez-Canedo o el difícil arte de la crítica”, Introducción a DÍEZ-CANEDO, ENRIQUE (2004), *Obra crítica*, Madrid, Fundación SCH, p. XIII; también José María Martínez Cachero, Prólogo a FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, JOSÉ MARÍA (1984), *Enrique Díez-Canedo. Su tiempo y su obra*, Diputación de Badajoz, p. 10. Por último, también Fernández Gutiérrez, José María, en su introducción y comentarios a DÍEZ-CANEDO, ENRIQUE (1993), *La crítica literaria. Selección antológica de artículos*, Badajoz.