

LA HERMENÉUTICA LITERARIA DE FERNANDO LÁZARO CARRETER

THE LITERARY HERMENEUTICS OF FERNANDO LÁZARO CARRETER

MARÍA ISABEL LÓPEZ MARTÍNEZ
Universidad de Extremadura
milopez@unex.es

 <https://orcid.org/0000-0003-2159-9297>

Fecha de recepción: 29-03-2024
Fecha de aceptación: 19-04-2024

RESUMEN

Fernando Lázaro Carreter ofrece una teoría hermenéutica que evoluciona durante su trayectoria en el campo de los estudios literarios. En los escritos de los años setenta, su interés se centra en las dificultades de interpretación del texto y en las posibilidades del receptor para entenderlo. Estas dependen de la competencia del lector, de acuerdo con las tendencias teóricas de aquella época. Progresivamente, y sobre todo en su última etapa, además de seguir defendiendo la importancia de la *intentio operis*, insiste especialmente en la *intentio auctoris*. Reacciona, por tanto, frente a las

pujantes teorías sobre la apertura de posibilidades de lectura. No olvida la finalidad práctica y política del comentario de textos en la enseñanza como instrumento que favorece la comprensión.

PALABRAS CLAVE: *intentio auctoris*; interpretación; Lázaro Carreter; texto literario

ABSTRACT

Fernando Lázaro Carreter developed an evolving hermeneutic theory throughout his trajectory in the field of literary studies. In his writings from the seventies, his focus is on the challenges of textual interpretation and the reader's potential to grasp it. These are contingent upon the reader's competence, in accordance with the theoretical trends of the time. Gradually, and particularly in his later stage, as well as continuing to advocate for the significance of *intentio operis*, he will emphasise the *intentio auctoris*. Consequently, he reacts against the burgeoning theories regarding the openness of reading and comprehension possibilities. He does not overlook the practical and political purpose of text commentary in education, serving as a tool to facilitate understanding.

KEYWORDS: *intentio auctoris*; interpretation; Lázaro Carreter; literary text

En su larga trayectoria en el ámbito de la Teoría y la Crítica literarias, Fernando Lázaro Carreter aborda la interpretación del texto a veces *per se* y otras al hilo de cuestiones medulares como la constitución de la lengua literaria, soporte inexcusable –desde su punto de vista– de la literatura, la dimensión comunicativa que incluye la atención al lector, las peculiaridades de géneros como la lírica, la discusión sobre corrientes de pensamiento, etc. Las consideraciones hermenéuticas, dispersas en distintos trabajos, sirven de punto de partida para reconstruir su reflexión sobre ese señuelo siempre retador, machadianamente ambiguo y apasionante que nos insta a averiguar qué dicen los textos literarios y los cauces para acceder a ello. De manera complementaria, en estas páginas también revisamos algunas bases de interpretación en campos concretos del comparatismo –las relaciones entre poesía y pintura–, que Lázaro Carreter intuye, pero no desarrolla.

1. EL SENTIDO DEL TEXTO LITERARIO

En su opúsculo de 1976 titulado *¿Qué es la literatura?*, fruto de conferencias impartidas en la Universidad Menéndez Pelayo, Lázaro Carreter trata tangencialmente asuntos hermenéuticos en boga por aquellas fechas y que repercutirán en posteriores derroteros teóricos. Señala la relevancia para interpretar los textos de la «situación de lectura», que es «distinta para cada lector» y depende de «sus circunstancias individuales, psicológicas, culturales, sociales y hasta políticas» (Lázaro Carreter, 1976: 29). Estas condiciones provocan desajustes en el desciframiento. Remitiendo a *La estructura del texto artístico*, monografía de Iouri Lotman entonces muy reciente, indica que las interpretaciones dispares no son «un resultado fortuito, sino anejo orgánicamente al arte, a esa propuesta utópica y ucrónica que es la obra» (Lázaro Carreter, 1976: 29)¹. Si el destino de esta es un receptor universal y la perduración, es lógico que históricamente varíen las lecturas. Además, se nota la herencia de la formación en la Estilística cuando el profesor aragonés expone que la tarea hermenéutica ha de descubrir la individualidad de los creadores a partir de su discurso. Con la contundencia de las perífrasis de obligación, afirma: «el lector no solo debe descifrar el texto con ayuda de un código determinado –una lengua–, sino que debe aprender también el idioma personal del autor» (Lázaro Carreter, 1976: 29). Sorprende el empleo del término *idioma* en este contexto, porque en su artículo “Consideraciones sobre la lengua literaria” del mismo año (Lázaro Carreter, 1974b), se opone al estatuto de lenguaje literario como dialecto.

Al buscar explicaciones al «desajuste en la interpretación de las obras literarias», se apoya en el libro *Practical Criticism* de I. A. Richards, publicado en 1929 y traducido al español en 1967. El crítico inglés las atribuye sobre todo al grado de dificultad del mensaje, la accesibilidad del momento cultural y la «preparación del lector», sintagma que augura el concepto de competencia lectora que Lázaro asumirá, aunque con matizaciones. El filólogo español argumenta que en la literatura los desajustes de intelección son muy habituales y parece compartir con Richards las dudas acerca de una interpretación fehaciente y resolutive, pero no se alista en las filas de la denominada *hermenéutica de integración negativa* que preconiza la imposibilidad de reconstruir el sentido textual por la inaccesibilidad del medio histórico y lingüístico original, filas en las que militan con distintos grados y galones Hegel, Nietzsche, Heidegger, Ricoeur, Gadamer,

¹ Lotman publicó dicho libro en 1970 y Lázaro Carreter usa la traducción francesa de 1973, prueba de que está al tanto de la actualidad de las corrientes teórico-críticas internacionales (Garrido Gallardo, 2004).

Foucault, Deleuze, Derrida, Jauss y Vattimo, entre otros. En síntesis, en esta fase de su trayectoria las bases para interpretar que Lázaro elige son la competencia del lector, sus orteguianas circunstancias y las peculiaridades internas de la obra literaria, todo ello imbricado. Además, reflexiona sobre el lector especializado y subraya la función del crítico como filólogo que cuida y prepara los productos literarios para ofrecerlos al receptor, más que el afán de hallar una interpretación válida. Aduce:

Richards decía, muy razonablemente, que, en último término, el único objetivo de la crítica (y hasta podría decirse del profesor de literatura) es asegurar la permeabilidad, la accesibilidad de los textos para los lectores, renunciando a toda función valorativa. Porque, una vez lograda la comprensión, «nuestra propia naturaleza, y la naturaleza del mundo en que vivimos, deciden por nosotros». (Lázaro Carreter, 1976: 30)

En el deseo de «asegurar la permeabilidad» coincide con la tesis de P. Blackmur (1955) que desarrollará George Steiner (2002: 15) –prolífico ensayista al que cita en otros estudios– de que la función del crítico es situar al público en una relación permanente con la obra de arte, es decir, ser un intermediario. Lázaro abre una línea de cierto escepticismo ya desde el momento en que estima razonable el abandono del juicio de valor, para él una de las piedras angulares de la crítica y rasgo diferenciador respecto a la Teoría de la Literatura (Lázaro Carreter, 1976: 22). Así lo exponía años antes en el artículo “Estilística y Crítica Literaria” cuando afirmaba que «dar un juicio de valor sobre la obra analizada» es «la última aspiración de la crítica literaria» (Lázaro Carreter, 1950: 6).

Admite las interpretaciones fallidas, porque –dice– en la comunicación literaria «la lectura puede consistir en un puro error o en una falta de entendimiento más o menos grande», algo que no impide que la comunicación se produzca y que la obra se actualice en el proceso de lectura. Este concepto último bordea la tesis de Blanchot de que el texto solo es texto cuando se lee, frase que reproduce Lázaro Carreter (1976: 43). Curiosamente, él usa el verbo actualizar y sus derivaciones referido al acto de lectura, como es tónica general en las corrientes teóricas que abordan la recepción, cuyos excesos él terminará combatiendo. Recurre a la semiótica, y en concreto a Lotman y a Peirce, como contexto teórico para valorar esas «descodificaciones aberrantes», en palabras usadas por Umberto Eco (1972) por las mismas fechas, a las que el profesor aragonés denomina «ruido» con terminología de la teoría peirceana de la comunicación. Paradójicamente, incluso la

incompetencia lectora puede ser productiva: «Es un ruido; como son ruidos también la distancia cronológica y cultural de la obra. Y ocurre entonces que en la peculiarísima comunicación a que da lugar la literatura, el ruido puede transformarse en información» (Lázaro Carreter, 1976: 32). En efecto, por ejemplo, lecturas anacrónicas, descontextualizadas o parciales de obras anteriores pueden ser el germen de nuevas piezas. Recordemos los casos de resignificación actual de mitos tradicionales llevados a cabo por el feminismo, las adaptaciones teatrales de los clásicos modernizándolos, el lanzamiento transmedial con sus consecuencias, etc.

Como señalamos, en 1974 Fernando Lázaro Carreter publica “Consideraciones sobre la lengua literaria”, donde roza los problemas hermenéuticos de las lecturas anacrónicas basándose en primera instancia en la teoría de la comunicación, pero haciendo hincapié en la unilateralidad de los mensajes literarios y en la relevancia que adquiere el emisor en literatura. Al hablar de la identidad de la lengua artística, señala que «solo es concebible en el marco de la historia» (Lázaro Carreter, 1974b: 45), dada la enorme cantidad de obras existentes. Se plantea la interpretación de estos textos diferenciándola de la de los mensajes habituales, «prácticos», y advierte la necesidad del estudioso de tener en cuenta los contextos culturales del autor, especialmente en casos de hermetismo. Para él, la interpretación de los textos literarios

solo puede realizarse si aceptamos el *universo del discurso* de uno de los protagonistas de ese singular acto de comunicación: el autor. Hemos de hacernos cómplices de él y no colaboradores, como acontece en el uso ordinario del lenguaje. Esa complicidad nos obliga a aceptar contextos culturales que pueden no ser los nuestros y que son, por supuesto, los del escritor, dentro de los cuales su creación lingüística, nacida para que la aceptemos o la rechacemos, pero no para que intervengamos en ella, sigue derroteros absolutamente personales, que pueden llegar, en los casos más extremos, a la ininteligibilidad. (Lázaro Carreter, 1974b: 46)

Creo que conviene advertir que Lotman, en quien tanto se apoya Lázaro, consciente de la complicación extraordinaria del proceso de interpretación, a medida que pasaban los años no hablaba de un desciframiento finito del texto, sino de múltiples, y aconsejaba que, «en vez de la fórmula “el consumidor descifra el texto”, es posible una más exacta: “el consumidor trata con el texto”» (Lotman 1993, 20), aunque este enunciado sea poco resolutivo. Así lo demuestra el

lingüista de Tartu en su estudio «La semiótica de la cultura y el concepto de texto», publicado en 1981. Tanto en esta fase del itinerario de Lázaro –años setenta– como en los teóricos citados, la reflexión sobre la interpretación va descubriendo la relevancia del lector, a instancias sobre todo del problema de la dificultad de los textos literarios y a la potencialidad histórica de su significado.

El opúsculo *¿Qué es la literatura?* de Lázaro es homónimo al librito de 1948 de Jean Paul Sartre *Qu'est-ce que la littérature?*, que integra el ambiente teórico y los antecedentes europeos del pensamiento del profesor español. Pese a que no se han puesto de relieve los paralelismos, ambos estudiosos comparten algunas ideas cuya procedencia no es exclusiva de la semiótica, por ejemplo la consideración del escritor como ser que ofrece la cosa no solo como cosa, sino como signo². Para Sartre, a diferencia del pintor o del músico que se satisfacen con presentar el mundo y dejan al espectador que considere lo que desee, el escritor guía a su lector, aserto con implicaciones hermenéuticas. Señala también, al igual que Lázaro hará, que la escritura es una voluntad y una búsqueda, y da singular importancia a la forma, como muestra en la conocida frase: «On n'est pas écrivain pour avoir choisi de dire certaines choses, mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon» (Sartre, 1948: 30).

Sin embargo, Lázaro se separa de la tesis sartreana de que la actividad del lector es *créatrice* y este puede ejercer su libertad interpretativa, tesis en exceso abierta según sus parámetros, pero del gusto de la posterior Deconstrucción. Tampoco tiene afinidades totales con el peso que el ensayista galo confiere a la literatura comprometida. Para demostrarlo, Lázaro da un giro de tuerca y usa el término *político* en la acepción de ‘relacionado con la *polis*’. Así se aprecia en el artículo periodístico que publica en la revista *Triunfo* en 1973 titulado “El lugar de la literatura en la educación”, que versa sobre una de las facetas de su actividad intelectual, la didáctica. Explica que la enseñanza lleva implícita una función política, pues supone entrenar en la interpretación de los textos y fomentar el sentido crítico de los ciudadanos:

Ver con los propios ojos, entender lo que se dice y lo que se oculta, comprender racionalmente qué se nos quiere llevar, percibir los huecos intencionales que deja un manifiesto o un discurso

² Lázaro Carreter conoce la obra de Sartre; en *Estudios de Poética (La obra en sí)*, al hilo de explicar la esencia de la función poética cifrada en que los significantes concentran sobre sí la atención, cita «la conocida imagen de Sartre, los signos, en el lenguaje artístico, dejan de ser el vidrio que deja pasar la mirada, para convertirse en vidriera que la retiene» (Lázaro Carreter, 1979: 58).

con sus omisiones y las caricaturas de la realidad que se intentan hacer pasar por retratos, son actividades políticas: lo es todo gesto que no sea asentir sin reflexión. [...] A través de la discusión de los textos, de una lucha a brazo partido con ellos, [el profesor] estará inculcando a los futuros adultos las virtudes del examen crítico, de la desconfianza ante lo evidente, del asentimiento o la disensión conscientes. Estará, sencillamente, educándolos para la democracia, para la razón como única forma persuasiva, para la participación indiscriminada en una cultura no alienante, la cual no puede destruirse para regresar a la Prehistoria. (Lázaro Carreter, 1973: 37)

Los valores éticos empapan la tarea interpretativa ligada a la enseñanza. La referencia a la educación para la democracia tiene fuertes tintes del contexto histórico, pues el artículo citado se publica el 7 de abril de 1973, en los estertores del franquismo y con los nuevos vientos del cambio de régimen político ya soplando. La permanente atención de Lázaro a la proyección educativa y social de la lengua en las aulas y en la sociedad es un marcado rasgo de su carácter, según apuntan sus discípulos directos (Bosque, 2005: 371, 378). Ya en los años cincuenta, en los que se produjo la reordenación del bachillerato en España, Lázaro se erige en uno de los defensores de la nueva pedagogía, junto a Baquero Goyanes, Gili Gaya y otros, que aboga por la lectura de las obras literarias y por los comentarios de texto destinados a desarrollar las destrezas de la lengua oral y escrita (Pueo, 2010: 155). Constata: «Y es esa facultad, la de saber leer, el único instrumento que puede liberar y enriquecer el espíritu. Cada palabra desentrañada, incorporada al habla peculiar de un individuo es un nuevo concepto llevado a su mente, supone un ensanchamiento de su mundo mental» (Lázaro Carreter, 1952: 156).

En los años noventa, Lázaro sostiene su afán de realzar las materias curriculares que cifran y descifran textos con el modelo de los literarios, tal y como expone en el ciclo de conferencias que pronuncia en la Fundación Juan March titulado “Hacia una moderna pedagogía de la literatura”. Para él, la misión de la enseñanza de la lengua y la literatura es en primer lugar

facultar a los jóvenes ciudadanos para que su capacidad expresiva, oral y escrita, les permita una institución social confortable. [...] Hemos de luchar por que la ineptitud expresiva no se erija contra ellos en causa de discriminación. Es evidente, pues, que se está defendiendo una causa democrática. (Lázaro Carreter, 1991: 35)

Y en segundo lugar se halla la preparación para que los estudiantes comprendan cualquier texto:

Es misión trascendental enseñar a leer, es decir, adiestrar a los alumnos para una *lectura lúcida* de toda clase de mensajes que soliciten su adhesión. No se nos debe ocultar la finalidad de esta enseñanza, que atiende a forjar ciudadanos libres, capaces de interpretar los mensajes por el haz y por el envés. La literatura se nos presenta aquí como medio didáctico admirable para convertir a los jóvenes, de lectores pasivos que suelen ser, en lectores activos y avisados. (Lázaro Carreter, 1991: 35)

Su obstinado ahínco tuvo como excepcional fruto práctico la introducción en bachillerato y en el nivel universitario, a la manera francesa, del comentario de textos (Marín Martínez, 1989: 407-409) destinado a ejercitar la comprensión lectora, sustituto del aprendizaje basado en la memorización de datos del autor y listas de libros. Así lo demostró en los difundidísimos manuales que dirigió o compuso, con los que nos formamos varias generaciones de estudiantes en España.

La preocupación por aspectos hermenéuticos prolifera especialmente en la etapa final de Lázaro por una razón coyuntural que explica en la «Justificación» que precede a su libro finisecular *De poética y poéticas*, respecto a cuyos cuatro primeros capítulos, centrados en la lírica, confiesa:

Se apartan de la hoy dominante tendencia hermenéutica a adscribir a los lectores toda la responsabilidad de la comunicación lírica, con renuncia a inquirir el significado que quiso cifrar el escritor en sus versos. Fue saludable la reacción contra el papel dominante y hasta exclusivo que se atribuyó a su intención, pero se ha exagerado en la desatención pendular que sobre él ha recaído, como si no fuera responsable de las estrategias con que orienta al lector para que construya el sentido sin alejarse demasiado de la significación que confió al poema. (Lázaro Carreter, 1990a: 9)

Lázaro no pretende olvidar al lector, sino contrarrestar las corrientes teóricas que preconizan la apertura del texto, en auge sobre todo a partir de la difusión de las ideas de Gadamer y su repercusión en la obra de Jauss e Iser. En las frases del profesor español se adivina su postura a favor de la hermenéutica de reconstrucción positiva y la importancia que esta confiere a la *intentio auctoris*, que el crítico ha de desentrañar profundizando en las «estrategias» insertas en el texto. La

visión de este como espacio en el que se asientan las orientaciones del autor se liga también a la insistente e irrenunciable idea lazariana de que el texto siempre guarda la clave interpretativa.

El primer capítulo del citado libro se titula “El poema y el lector (el poema lírico como signo)”, estudio *de senectute* publicado en 1990 donde se transparenta la permanencia de la lucidez y sagacidad de su autor. Al principio, este traza un recorrido por la historia reciente de la consideración del poema como signo, citando a Mukarovsky, Peirce, Eco, Petöfi, Corti. Ante la hegemonía del receptor en el panorama de aquellos años, él reivindica «la licitud y aun la necesidad de incluir en el circuito de la comunicación y, por tanto, de la semiosis, al emisor» (Lázaro Carreter, 1990a: 17), aunque rechaza las «exageraciones psicologistas de la crítica» anterior. Cita expresamente a Gadamer y su polémica con Hirsch, optando por la defensa que este hace de «la existencia de un significado de la obra literaria objetivamente describible» que se identifica con «la intención del autor (con lo que él quiso significar)» (Lázaro Carreter, 1990a: 19).

Aunque para Lázaro los planteamientos de Hirsch no constituyen un motivo de giro en sus propias ideas sino una confirmación de su labor (Portolés Lázaro, 2010: 144), matiza esta afirmación tajante cuando, siguiendo implícitamente al Lotman de *Estructura del texto artístico* (1970), consigna que el poema es un signo complejo y que además cuenta con la «significación» que el poeta ha cifrado con el material lingüístico (equivale a lo que literalmente dice el texto) y con el «sentido» (lo que quiere decir) (Lázaro Carreter, 1990a: 22). Con énfasis en la función del autor que vierte su expresión en el texto y sin olvidar al destinatario, considera que «ese es el *signatum* del poema lírico; el *sentido* creado –o producido– en una conciencia individual que el poema nos invita a hacer nuestro» (Lázaro Carreter, 1990a: 22).

Ahora bien, el profesor español advierte que en el signo de carácter literario se produce un desajuste entre significación y sentido por la opacidad del cifrado lingüístico, cuyo límite es la poesía hermética. Acepta que la ambigüedad y polivalencia del signo ofrezcan posibilidades distintas de desvelamiento, y con ello se introduce en las procelosas aguas de la lid teórica *lectura* / *lecturas*, pero seguidamente y con energía asegura que es

pretensión intolerable [...] que su estudio desplace y hasta ridiculice la actitud hermenéutica tradicional, que cuenta con la intención unívoca o equívoca, pero determinada del autor. [...] Ese sentido cambiante que un poema tiene para el lector resulta del que le dio el poeta, y esos

cambios no son, en realidad, sino impulsos de aceptación o rechazo del sentido original.
(Lázaro Carreter, 1990a: 23)

Confirma sin ambages la existencia de un «sentido original» puesto en entredicho por las corrientes que enfatizan la *intentio lectoris* y la *intentio operis*. Se ha señalado que Lázaro solicita, junto a «una semiología del sentido en el lector», «el derecho de una semiología del sentido en el poeta» que se centre en la intención artística y no en el biografismo, habida cuenta de la disociación entre poeta y persona (Salas Romo, 2023: 20) y –añadimos– que no obvie el texto.

En ese momento de la argumentación, Lázaro achaca las causas del citado desajuste a que en el segundo cifrado del poema, es decir, en la configuración como signo estético, intervienen signos de variada naturaleza y correspondientes a códigos muy diferentes. El poema es un signo complejo que incluye signos producidos, es decir, propios, y otros usados que «se imponen al poeta por el hecho de su instalación en una sociedad concreta» (Lázaro Carreter 1990a, 28). Indica que «en un poema van normalmente disociados significación y sentido, aunque ambos confluyan forzosamente en un único sentido artístico» (Lázaro Carreter, 1990a: 29). Con esta frase subraya la unicidad de componentes y planos que consigue el texto cuando es literario. En este punto de la argumentación se deja entrever el poso en el pensamiento lazariano de la estilística y el contexto del estructuralismo, corrientes que abordaron las características de los textos literarios como factores que condicionan una forma específica de interpretación.

Al final del ensayo, alaba la concepción de Cesare Segre de que la semiótica, con su capacidad para el estudio de las posibilidades connotativas del signo estético que posibilita la apertura de interpretación, es compatible con los conocimientos filológicos «indispensables para afrontar el estudio de los códigos y sistemas culturales, de los textos y de los contextos» (Lázaro Carreter, 1990a: 31). Cuando Lázaro reclama una nueva filología capaz de advertir «que todo texto tiene un sentido para el lector», y que este, con sus herramientas, «debe investigar el *sentido*» en el polo del emisor, adopta una postura sincrética apoyada en su mantenida tesis, heredada de Menéndez Pidal y de la tradición española, de que los estudios de literatura siempre han de ir ensamblados a los de lengua (Portolés Lázaro, 2010: 130). Aunque él no lo expone, con ello se evitaría, sobre todo en el nivel académico, tanta lectura descontextualizada y anacrónica como percibimos.

El capítulo cuarto de *De poética y poéticas*, titulado “Entendimiento del poema”, insiste en la interpretación en lírica, el género de mayor dificultad por su densidad y *espacialidad*. Defiende que «no hay lenguaje poético sino lenguaje del poema» (Lázaro Carreter, 1990a: 68), idea con resabios croceanos que pone barreras al deseo estructuralista de confeccionar una gramática de la poesía, deseo que no se concretó. Se enfrenta después a las dificultades extremas de textos que rozan el hermetismo y esquivo con astucia el peligro, pero no lo anula, cuando indica que

en casos así, «entender» consiste sustancialmente, y *cuando se han agotado otras posibilidades interpretativas*, en co-sentir con el poeta, en deponer la razón para que nuestra conciencia, inactiva, sea invadida por el desorden imaginativo del escritor, y se produzca en nosotros la ficción de estar recibiendo sus mismos impulsos irracionales. (Lázaro Carreter, 1990a: 70).

Resuenan ecos de la Estilística –que Lázaro revisó, pero de la que no abjuró–, especialmente de los análisis de Amado Alonso del lenguaje visionario en *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (1940) e incluso los posteriores de Carlos Bousoño en *El irracionalismo poético* (1977) y *Superrealismo poético y simbolización* (1979). A mi entender, es cierto que en determinados movimientos estéticos parece primar más el impulso irracional que el juicio y este es un factor relevante, pero la actividad analítica es intelectual y ligada a la razón. En el fragmento citado y en otros insertos en el mismo libro (Lázaro Carreter, 1990: 23), Lázaro también sugiere que para interpretar es preciso que el lector muestre empatía con el escritor, algo bastante discutible, sobre todo cuando el receptor es culto y se acerca al texto por su valor estético, histórico o profesional (Arroyo Martínez, 2014: 14).

Quizás porque no se refería a un lector general, sino específicamente al profesional, en 1974, en la «Presentación» del libro de Samuel R. Levin *Estructuras lingüísticas en poesía*, Lázaro ya defendía la aplicación de conocimientos, del *ars* del erudito, en el proceso de interpretar, incluso cuando el lenguaje es connotativo, sugerente, irracional a veces. Constata que la obra de Levin proporciona al investigador un instrumento utilísimo –las estructuras de *couplings* o emparejamientos (Lázaro Carreter, 1974a: 17)– para «desvelar la misteriosa naturaleza del lenguaje poético» (Lázaro Carreter, 1974a: 11).

No obstante, decididamente y de acuerdo con Lotman, Lázaro expone en *De poética y poéticas* que el mensaje literario guarda las claves interpretativas, un rastro de coherencia, factor axial en los textos literarios y artísticos en general que, para captarse, precisa competencia literaria.

Para él, como para Aguiar e Silva, esta se halla ligada a la necesidad de una instrucción estética del receptor conseguida por la lectura continuada. Por eso, se muestra disconforme con los generativistas y los deconstruccionistas que defienden un carácter innato de la persona para producir y descifrar estructuras poéticas.

A pesar de su defensa del emisor literario y de no obviar el mensaje, el teórico español desdeña el dogmatismo y la aplicación promiscua de metodologías de análisis textual con criterios cientifistas que exigen resultados verificables. Según él, los estudiosos deben ayudar a que los lectores vislumbren la *intentio auctoris*, tal y como muestra en la reseña a *Las plumas del Fénix*, compendio de trabajos críticos de Francisco Ayala publicado también en 1990. Aquí Lázaro reclama la necesidad de «afrontar los textos como obras de arte, destinadas al gozo o a la inquietud de la lectura, y no a servir de objetos sometidos a experimentación y verificación de métodos» (Lázaro Carreter, 1990b). Parafraseando al escritor granadino, indica que el estudioso debe reconstruir la oferta de géneros que la época brinda al creador y las respectivas poéticas, «para entender desde esa *reconstrucción* lo que el autor se propuso, y el grado de logro que alcanzó» (Lázaro Carreter, 1990b).

De sus párrafos sobre la obra crítica de Ayala no se deduce la apuesta por la libertad interpretativa, sino por las posibilidades de acercamiento al sentido de las obras. Afirma que «el principal objetivo hermenéutico [...] [es] suscitar divergencias e inducir perspectivas diferentes – destino de todo texto genial en su irreductibilidad a un solo entendimiento». La meta del crítico es la interpretación, aunque no sea única y definitiva, sino una justificada posibilidad entre otras. Así, respecto a los nueve ensayos que Ayala dedica a Cervantes, Lázaro destaca: «En su conjunto constituyen una importante propuesta de comprensión» (Lázaro Carreter, 1990b). Obsérvese el valor de la palabra «propuesta», que se opone a una lectura cerrada que agote la potencialidad del texto literario.

En el desdén por lo monolítico, Lázaro recuerda las enseñanzas de su maestro Dámaso Alonso relativas a que el crítico debe tener «capacidad de adaptación a las exigencias de obras muy diversas», porque –explica– «Cada obra, desde una larga novela hasta un poemilla, plantea problemas diferentes, un texto literario –y esta es una enseñanza del idealismo croceano–, es una criatura única y solitaria. No hay método único [de acercamiento e interpretación del texto literario]: hay que inventarlo en cada ocasión» (Lázaro Carreter, 1993). Aunque los perfiles teóricos

de Lázaro presenten afinidades con la Estilística, los Formalismos y la Semiótica, su obra es producto de un sincretismo teórico-crítico en evolución (Arroyo Martínez, 2014: 3), sin abjuraciones, como ha quedado demostrado.

2. LAS VINCULACIONES INTERARTÍSTICAS EN EL ÁMBITO DE LA LITERATURA COMPARADA

En *Estudios de Poética (La obra en sí)*, Lázaro Carreter revisa los postulados de Lotman y asume la incardinación de la obra literaria en el sistema de signos que constituyen las artes como fracción de un universo semiótico más amplio (Lázaro Carreter, 1979: 28). Parafraseando a Segre, incluso desvela las ventajas de la perspectiva semiológica cuando «rompe, por ejemplo, la clausura de la obra literaria a la que la somete el estructuralismo» y establece conexiones «con los demás sistemas sígnicos, especialmente con las artes» (Lázaro Carreter, 1979: 29). Discute desde dentro la inserción de la Poética en la semiología y, defendiendo su autonomía, alerta de que no debe disolverse en las aguas generales, pues «su campo es bastante neto: la literatura como tal, producto y actividad cuyas naturalezas deben ser desentrañadas, con los auxilios semióticos que se pueda, pero constitutivas de un arte autónomo» (Lázaro Carreter, 1979: 30). Como advertía el propio Lázaro (1990: 80), el problema radica «en saber con exactitud qué es un ámbito estrictamente literario», con lo que, a la vez, se penetra en las aguas cenagosas de delimitar el inmanentismo (Beltrán Almería, 2006: 306).

A mi juicio, las consideraciones relativas a la autonomía son importantes en las vertientes analíticas cuyo objeto son los lenguajes artísticos comparados, porque en la actualidad con frecuencia se olvida que nuestras disciplinas parten de la literatura. Por ejemplo, aunque parezca obvio, los poemas que contienen écfrasis son poemas en primera instancia, con la particularidad de referirse a los sistemas sígnicos de las artes, aunque no sucede siempre así en el teatro y en diversas manifestaciones intermediales, según han enfatizado las últimas corrientes teóricas.

Como veíamos, Lázaro acepta la idea de base de que el poema es un signo complejo, que puede contener referencias a otros signos. Insiste en el carácter artístico que hace factible que en el texto todo se funda con coherencia, pero no desarrolla la idea de que el poema, el fragmento de novela, el discurso de un personaje teatral –artísticos *per se*– puedan albergar en su seno descripciones o alusiones a otros textos artísticos de modalidades diferentes, como la pintura, algo

que sí abordará desde la semiótica L. Dolezel (1986 y 1990) con su concepto de «transducción» y que constituye una parcela importante de la Literatura Comparada que ha sido enfocada desde muchas corrientes. Reitera la idea de la semiótica como «un campo en el que se encuentran disciplinas muy diversas» (Lázaro Carreter, 1978: 27), con múltiples posibilidades de aplicación, hecho que le confiere un carácter de proyecto.

Obviamente las menciones al texto artístico contenidas en el mensaje literario son puro lenguaje, pero creo que habría que añadir que, cuando este designa a otro signo artístico –pongamos por caso es un cuadro–, reproduce a su vez rasgos comunes de todo signo estético, como la prevalencia de sugerir, la ambigüedad, la autonomía, la condensación informativa, aspecto no desarrollado por Lázaro. Siguiendo su *savoir faire de discutir* el texto y argumentar teóricamente recurriendo a la palabra literaria como campo de pruebas, propongo la revisión de un poema que contiene referencias pictóricas, escrito por una mujer, elección no del todo aleatoria pues el rescate y estudio de autoras ocupa una línea importantísima de las corrientes teórico-críticas que han granado especialmente tras la etapa cronológica analizada en estas páginas. En el poema de María Victoria Atencia titulado “Un cuadro”, que inserta en *Las contemplaciones* y que ya comenté con detalle en otra ocasión (López Martínez, 2020: 141-146), la reducción de lo anecdótico y la ausencia de paratextos que guíen para adivinar de qué pieza se trata exigen una alta competencia lectora. Para crear expectación, la referencia aparece paulatinamente en el cuerpo textual, sobre todo cuando surgen algunos rasgos de *descriptio* de la tela, que no es otra que el *Guernica* de Picasso:

UN CUADRO

Puedo decir tan solo su encuentro en el vacío,
el alto objeto de su tiranía gozosa
sobre el gris de una plata arañada en el asombro
de aquella dimensión mantenida en su plano.
Conozco ahora el secreto: el caballo, la mesa,
la rota flor, el toro.

Yo sostengo la lámpara. (Atencia, 1997: 55)

El *Guernica*, signo estético complejo, se *transduce* en el poema y contribuye a aumentar la densidad semántica de este. Al tener en cuenta la potencialidad significativa del cuadro, sus connotaciones, las sugerencias que desprende, las *lecturas* que del mismo se han realizado —una de las cuales reside en estos versos—, se entiende «el secreto», es decir, puede interpretarse el poema. El texto versa además sobre el receptor de la pintura y su tarea hermenéutica, su hallazgo del misterio, algo que permite al sujeto lírico correlato de la poeta fundirse con un personaje del cuadro, con la mujer que, asomada a la ventana, extiende su brazo portando una luz que ilumina la superficie pintada. A la vista del valor simbólico de la tela picassiana, ¿qué aspectos del cuadro aclara y subraya Atencia? Quizás la constatación de la poeta como testigo y difusora de la violencia, desde dentro, desde el uso de un lenguaje artístico polifacético, capaz de referirse a otros.

Además, según Lotman, «el texto muestra propiedades de un dispositivo intelectual: no solo transmite la información depositada en él desde afuera, sino que también transforma en mensaje y produce nuevos mensajes» (Lotman, 1993: 18). Se crea una especie de *mise en abîme* que no rompe la unidad ni desvirtúa el carácter literario, aunque paradójicamente subraye los límites del texto y su heterogeneidad³.

3. CONCLUSIONES

En suma, Lázaro Carreter no ofrece una teoría hermenéutica compacta y orgánica, sino susceptible de ser reconstruida a partir de fragmentos dispersos que marcan la evolución de su pensamiento. En los escritos de los años setenta aborda las dificultades de interpretación del texto literario, poniendo el foco en el lector y en sus posibilidades interpretativas, que dependen de su competencia, de acuerdo con las líneas teóricas del momento. Progresivamente, y sobre todo en su última etapa, va centrando la lupa en la *intentio auctoris* cuando, para él, se estaban desbordando las teorías sobre la apertura del texto. Tal reacción es propia de una persona atenta a los avances

³ En «La semiótica de la cultura y el concepto de texto», Lotman plantea una posibilidad de los textos artísticos: «Al ser reexpuesto en el lenguaje de un arte dado, el material multivocal adquiere una unidad complementaria. [...] La multiestructuralidad se conserva, pero está como empaquetada en la envoltura multiestructural del mensaje en el lenguaje del arte dado. [...] La ulterior dinámica de los textos artísticos, por una parte, está orientada a aumentar la unidad interna y la clausura immanente de los mismos, a subrayar la importancia de las fronteras del texto, y, por otra, a incrementar la heterogeneidad, la contradicción semiótica interna de la obra, el desarrollo dentro de esta de subtextos estructuralmente contrastantes que tienden a una autonomía cada vez mayor» (Lotman, 1993: 17).

teóricos, que atesora una profunda formación filológica y que, además, manifiesta un compromiso radical con la enseñanza y con el legado que debe transmitir. Su postura hermenéutica no es monolítica: aboga por la necesidad de descubrir la *intentio auctoris* reflejada en el texto, objeto primario de estudio, aunque tiene en cuenta al lector, sin situarlo en primera plana, y el contexto.

No olvida la finalidad práctica y política de la interpretación del texto en la enseñanza, asunto del que se ocupó desde los años cincuenta hasta el final de su trayectoria, y que prueba la proyección de sus preocupaciones esenciales en los diferentes campos abarcados por su obra. En un sentido prospectivo, sus conocimientos semióticos le permiten atisbar las posibilidades del texto literario concebido como signo susceptible de albergar referencias a otros signos estéticos, predio de la Literatura Comparada de gran vigencia en el que no profundiza.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Amado (1940): *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*, Buenos Aires, Losada.
- ARROYO MARTÍNEZ, Laura (2014): «La teoría literaria en la obra de Fernando Lázaro Carreter», *Castilla. Estudios de Literatura*, 5, pp. 1-25.
- ATENCIA, María Victoria (1997): *Las contemplaciones*, Barcelona, Tusquets.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis (2006): «La poética de Fernando Lázaro Carreter», *Cien años de Filología en Aragón. VI Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón*, eds. José Carlos Mainer y José María Enguita, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.) – Excma. Diputación de Zaragoza, pp. 291-309.
- BOSQUE, Ignacio (2005): «Fernando Lázaro Carreter (1924-2004)» [necrológica], *Estudis Romànics*, 37, pp. 623-627, <https://raco.cat/index.php/Estudis/article/view/177318>, acceso 22-03-2024.
- BOUSOÑO, Carlos (1977): *El irracionalismo poético*, Madrid, Gredos.
- (1979): *Superrealismo poético y simbolización*, Madrid, Gredos.
- DOLEZEL, Lubomír (1986): «Semiotics of Literary Communication», *Strumenti Critici*, 50.I.1, pp. 5-48.

- (1990): *Occidental Poetics. Tradition and Progress*, Lincoln, University of Nebraska Press. [En español, (1997): *Historia breve de la Poética*, trad. Luis Alburquerque, Madrid, Síntesis.]
- ECO, Umberto (1972): "Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message", *Working Papers in Cultural Studies*, University of Birmingham.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (2004): «Fernando Lázaro Carreter (1923-2004)», *Revista de Literatura*, 66.132, pp. 577-581.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1950): «Estilística y Crítica Literaria», *Ínsula*, 59, pp. 2 y 6.
- (1952): «La lengua y la literatura españolas en la enseñanza media», *Revista de Educación*, 5, pp. 155-158.
- (1973): «El lugar de la literatura en la educación», 549. 27, pp. 32-37, <https://gredos.usal.es/handle/10366/2973>, acceso 22-03-2024.
- (1974a): «Presentación», en *Estructuras lingüísticas en poesía*, ed. Samuel R. Levin, Madrid, Cátedra, pp. 11-18.
- (1974b): «Consideraciones sobre la lengua literaria», *Doce ensayos sobre el lenguaje literario*, ed. VV. AA. Madrid, Fundación Juan March, pp. 35-48.
- (1976): *¿Qué es la literatura?*, Santander, Publicaciones de la Universidad Menéndez Pelayo.
- (1979): *Estudios de Poética (La obra en sí)*, 2ª ed., Madrid, Taurus.
- (1990a): *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra.
- (1990b): «Con Francisco Ayala, tras el fénix. Sobre *Las plumas del fénix* de Francisco Ayala», *Saber leer*, 38, pp. 6-7.
- (1991): «Hacia una moderna pedagogía de la literatura», *Cursos universitarios*. Conferencias en la Fundación Juan March, 1991, <https://www.march.es/es/madrid/hacia-moderna-pedagogia-literatura>, acceso 29/02/2024.
- (1993): «Dámaso Alonso. Homenaje en la Academia», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, https://www.cervantesvirtual.com/portales/fernando_lazaro_carreter/obra-visor/damaso-alonso-homenaje-en-la-academia-10-de-junio-1993/html/613fa8e6-0d57-11e2-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0, acceso 26-03-2024.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, María Isabel (2020): *Los cristales del humo. La poesía de María Victoria Atencia*, Córdoba, UCOPress.

- LOTMAN, Iuri (1993): «La semiótica de la cultura y el concepto de texto», *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 9, pp. 15-20. [Versión original, (1981): “Semiotika kul’tury i poniatie teksta”, *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, 12, Tartu, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, pp. 3-7.]
- MARÍN MARTÍNEZ, Juan María (1989): «El comentario de textos. Repaso histórico y bibliográfico de un recurso didáctico», *Revista de Educación*, 288, pp. 405-417, <https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:ee4d77d0-d1b1-4d97-98be-f68d9d3b2056/re28818-pdf.pdf>, acceso 22-03-2024.
- PORTOLÉS LÁZARO, José (2005): «Apuntes sobre las ideas literarias de Fernando Lázaro Carreter», *Palabras, norma, discurso. En memoria de Fernando Lázaro Carreter*, eds. Luis Santos Ríos *et al.*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 943-956.
- (2010): «Fernando Lázaro Carreter y el estudio del poema», *Pensamiento español contemporáneo*, eds. Túa Blesa, Alfredo Saldaña y David Viñas, 7.18, Colección Trópica, anexos de *Tropelías*, pp. 129-149.
- PUEO, Juan Carlos (2020): «Un debate sobre la enseñanza de la literatura en los años cincuenta», *Pensamiento español contemporáneo*, eds. Túa Blesa, Alfredo Saldaña y David Viñas, 7.18, Colección Trópica, anexos de *Tropelías*, pp. 151- 165.
- RICHARDS, Ivor A. (1929): *Practical Criticism. A Study of Literary Judgement*, Harcourt Brace. [Traducción española, (1967): *Literatura y crítica*, Barcelona, Seix Barral.]
- SALAS ROMO, Eduardo A. (2023): «El pensamiento literario de Fernando Lázaro Carreter. Esbozo para un estudio», *Revista de Literatura*, 169.85, pp. 7-25.
- SARTRE, Jean Paul (1948): *Qu’est-ce que la littérature?*, Paris, Éditions Gallimard.
- STEINER, George (2002): *Tolstói o Dostoievski*, Madrid, Siruela.