

tación de vida, representación de experiencias: he ahí lo que permite establecer paralelismos y correspondencias entre diversos procedimientos y soportes sensibles en las artes.

Y desembocamos en otro de los planteamientos del autor (el que da título a su libro): percibir las artes como la capacidad humana de crear cierta clase especial de imágenes; para cuyo desentrañamiento acude a Wittgenstein, el pensador que quizás haya planteado con más profundidad estas cuestiones, aunque no sea frecuentemente aprovechado en el terreno de la estética. «Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo», era el postulado más conocido del *Tractatus* (1921); por muy discutible que éste fuera, en él se establecía la «iconicidad del pensamiento», pero en las *Investigaciones filosóficas* (1953) Wittgenstein pone el acento, en forma auto-crítica, en la multiplicidad de instrumentos y maneras de utilizar el lenguaje, subrayando los conceptos de *uso* y de *juegos de lenguaje*, la continuidad entre vida y lenguaje, entre actividad y formas de representación.

Para Jiménez, el carácter pre-sígnico de las imágenes se forjaría en el proceso de aculturación del ser humano recibido desde la niñez, en el entramado de representaciones, valores y creencias que constituye el nervio de la cultura humana. Por eso, «como representaciones de la experiencia vital, las imágenes constituyen un trazado simbólico de los sentidos de vida y muerte que, en el decurso de una tradición de cultura determinada, se transmiten de generación en generación. De ahí su perdurabilidad, la impresión de eternidad que producen en nosotros».

Después de bucear en el lago de las imágenes estéticas, se tensan los hilos al recoger la tremulante red: «Sólo un fuerte impulso de vida, un aliento acentuadamente erótico, permite afrontar ese buceo en las raíces de los sentidos, que deja a quien lo realiza sin defensas ante el vacío, desnudo ante la muerte.»

José Jiménez, merodeador de abismos, sabedor de que sólo en ellos habita la belleza, nos invita a compartir sin temores el misterio, los riesgos del artista, porque: «...la experiencia estética es un salto en el vacío, un riesgo que se asume. Y la aprobación de la imagen, ya sea por parte de quien sensiblemente la produce, o por parte de quien la recibe con todo su ser, sólo puede realizarse mediante un imperativo. Aunque se nos borre, aunque

a menudo su reflejo se sumerja en el estanque, como dice Rilke, es preciso lanzarse tras la imagen, atreverse a experimentarla, a saberla: *Wisse das Bild*». Y es también un verso de Rilke el que cierra sabiamente el libro:

Mira, ahora se trata de soportar juntos  
fragmentos y partes, como si fuera el todo.

**Myrta Sessarego**

## Fundamentos de la poética\*

**D**e *poética y poéticas* agrupa quince artículos que el profesor Fernando Lázaro había ya publicado en diversos lugares. La recopilación presenta cuatro secciones que hacen de la poética el centro de los estudios literarios. La primera, que ocupa una tercera parte del volumen, se reparte en cuatro ensayos de orientación teórica sobre el poema, entendido en sus perspectivas fundamentales: el poema como signo complejo, en sus relaciones con el poeta y con el lector, y como lenguaje de

\* *Fernando Lázaro Carreter, De poética y poéticas. Madrid, Cátedra, 1990, 250 pp.*

peculiaridades específicas. A estos ensayos se añade un trabajo sobre la necesidad de una poética diacrónica del español.

Fernando Lázaro incluye en la segunda sección del libro cuatro artículos. Dos están consagrados al ideario estético de Ortega y los restantes explicitan los rasgos distintivos de la heterogénea poética de las novelas de 1902 frente al realismo decimonónico. Son notas sobre las nuevas poéticas de Unamuno, Baroja, Azorín y, especialmente, Valle Inclán, considerado como creador de la prosa de arte española. Los dos ensayos dedicados a Ortega son, a mi juicio, los más brillantes de un libro, *De poética y poéticas*, que no descuida en ningún momento la tradición teórico-literaria española.

Cuatro ensayos conforman la tercera sección del libro, dedicada a las poéticas de Antonio Machado y Jorge Guillén. El trazo fundamental del artículo en torno a Machado subraya la influencia de la estética de Krause en la poética del autor de *Soledades*. Los tres artículos sobre el autor de *Cántico* glosan con precisión el adiestramiento de su poética en los años de París y las relaciones con Valéry, a la par que analizan teórica y prácticamente algunas de las reglas de oro del ideal artístico de Jorge Guillén. Como el propio Fernando Lázaro reconoce, la metodología de estos ensayos pone de relieve las limitaciones de la estilística de orientación idealista, muchas veces reducida a un inventario heterogéneo de los rasgos formales de un *corpus* poético, pero incapaz de deslindar los principios, fundamentos y propósitos estéticos del poeta.

Los artículos que componen la cuarta sección se ocupan de dos cuestiones sobre figuras. El primero, publicado inicialmente en 1951 —los restantes ensayos se publicaron entre 1976 y 1989— es un juvenil apunte sobre la metáfora impresionista, mientras el segundo aborda el problema de la función de las alteraciones en el lenguaje literario.

La sintética presentación del contenido del reciente libro del maestro Lázaro Carreter revela la densidad de sus páginas que vienen a completar una trayectoria investigadora de singular relieve en el panorama universitario español. Y aunque *De poética y poéticas* presenta por doquier luminosas reflexiones que van desde las precisiones sobre la rebeldía estética de los novelistas de 1902 ante el realismo hasta las que atañen al marbete

generacional del 27 (y únicamente las subrayo a título de ejemplo), lo más importante de este libro son los ensayos sobre el poema que componen la primera sección junto con el esbozo de la poética de Ortega que milimétricamente cala líneas más adelante en el concepto de metáfora, aportación fundamental del pensador español a la poética.

Fernando Lázaro transita en los ensayos de orientación teórica sobre el poema con unas justificadas reticencias ante la tendencia hermeneútica que sitúa en el lugar del lector toda la responsabilidad de la comunicación lírica. Así no duda en suscribir las conclusiones de Eric D. Hirsch Jr. (*Validity of Interpretation* y *The Aims of Interpretation*), replicando a Hans-Georg Gadamer (*Wahrheit und Methode*), cuando abogaba por «la existencia de un significado de la obra literaria objetivamente describable; y por la identificación de tal significado con la intención del autor (con lo que él quiso significar)» (pp. 19-20).

Lázaro se aparta del babelismo crítico y suscribe que la creación poética —con el papel relevante e indiscutible del poeta— es la base de toda teoría. Rindiendo homenaje a Cesare Segre, *De poética y poéticas* propugna una filología que se enriquezca con una semiótica que se desdiga de algunos caminos que circulan por la historicidad absoluta. Lázaro quiere que se reconozca «el derecho a existir de filólogos semiotistas, que no se nos excluya por creer que el poema ha sido creado para significar algo muy concreto; que la medida de esa significación —de su sentido— está en la intención del poeta» (p. 33).

Desde esta perspectiva que comporta el derecho de una semiología del sentido en el poeta, el maestro Lázaro aborda las relaciones del poeta y el lector así como el poema, en tanto que construcción lingüística y su entendimiento. En el primer capítulo es necesario destacar un par de reflexiones. La primera atañe a la distinción entre autor y poeta para deslindar perfectamente los límites del sujeto de la enunciación lírica. Aquí es pertinente recordar la confluencia de opiniones sobre la que opera Lázaro, y que va desde Román Ingarden (*The Cognition of the literary work of art*) a Mikel Dufrenne (*La Poétique*), confluencia que aparta al poema del documento psicológico y que ve en el escritor un elemento del mundo que expresa la obra. La segunda reflexión se centra

en la relación pragmática poeta-lector, y viene a sostener que la lírica consiste «no tanto en la expresión de la subjetividad del poeta, como el encuentro de dos subjetividades; y, aún mejor, en la posesión de la una por la otra» (p. 43). Lázaro apela con suma agudeza y penetración a la tradición teórica española para reforzar sus afirmaciones. La cita de Ortega recordada por Lázaro concluye con una frase lapidaria: «Todo gran poeta [...] nos plagia.»

En el segundo capítulo —el poema como lenguaje— Lázaro profundiza en una afirmación de Charles Bally (*Traité de Stylistique française*) según la cual es preciso no olvidar que la lengua literaria es sólo la suma y la resultante de los estilos individuales, al mismo tiempo que apunta —siguiendo a Víctor V. Vinogradov (*Stilistica e poetica*)— un verdadero programa para la renovación de la poética, consistente en el estudio de «las condiciones *formales y creativas* que comunican al fenómeno lingüístico la calidad de poético» (p. 67).

En el tercer apartado en torno al entendimiento del poema, Lázaro se detiene en tres consideraciones que muestran la capacitación paciente y a prueba de deseperanzas que necesita el lector de lírica. En primer lugar, si la lírica es un amaneramiento —el recuerdo de *Espíritu de la letra*, de Ortega, es pertinente— incluso la *figura-cero* es figura: es decir, la naturalidad, la sobriedad y la simplicidad son también fingimiento, tal vez arte poético sublime. En segundo término, aún reconociendo disponibilidades mayores en unos lectores que en otros, no existe una capacidad innata para entender la lírica; vano, en consecuencia, el empeño de formular un código. Y en tercer lugar, la apuesta por la «lectura y coninuada frecuentación para que nuestro espíritu se mueva por los mismos cauces que los del poeta» (p. 75). Apuesta que conlleva en su realización el goce del recorrido por un fascinante reino imaginario, y que acuerda las reflexiones de Lázaro con las luminosas palabras gongorinas de 1615: «Si deleitar el entendimiento es darle razones que le concluyan y midan en su concepto, descubriendo lo que está debajo de esos tropos, por fuerza el entendimiento ha de quedar convencido y, convencido, satisfecho».

Finalmente quiero destacar que *De poética y poéticas* como gavilla de ensayos y artículos, no solamente es obra de consulta obligada para todos los estudiosos de las

letras españolas sino que en la dirección pragmática de la poética propone algunos desafíos teóricos importantes, concordantes con la necesidad de historiar el idioma artístico según propuestas (recordadas por el propio Lázaro) de Gérard Genette (1969), Tzvetan Todorov (1970) y Michael Riffaterre (1980). Esta doble finalidad nos obliga a dar la bienvenida agradecida a este nuevo libro de un maestro inagotable.

**Adolfo Sotelo Vázquez**

## Dramaturgas españolas

**N**o hace mucho comentaba desde aquí mismo (ver *Joven Teatro Español* «Cuadernos Hispanoamericanos» n.º 466, abril 1989, pp. 171 a 179) la conjunción de una serie de circunstancias que han desembocado en una suerte de explosión creativa, propiciadora de que en los escenarios españoles se den cita obras de autores que rondan la treintena de edad. Autores inéditos o de muy corta trayectoria, con poéticas y proyectos diferentes, que comparten frecuentemente la cartelera con sus mayores, y que en la pujanza de su presencia sobre los escenarios