

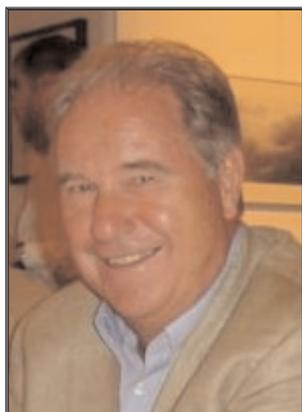


DIÁLOGOS ACADÉMICOS



Publicación académica
dedicada a las figuras más sobresalientes del Hispanismo

DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN
Javier Espejo Surós · espejo.javier@neuf.fr
Jesús G. Maestro · jesus.g.maestro@mundo-r.com



GEORGES GÜNTERT

«Quienes consideran que Cervantes, con obras como las *Novelas ejemplares*, es simple portavoz del catolicismo tridentino, deberían leer con atención sus comedias y entremeses»

“La mayor dificultad que arrostran tanto los hispanistas alemanes como los austriacos es, por supuesto, la del idioma: sus trabajos, escritos comúnmente en alemán, apenas si se conocen en el extranjero. La necesidad de “internacionalizarse” encuentra, así las cosas, multitud de valedores en el momento presente; surgen también, sin embargo, voces contrarias a dicha internacionalización, partidarias, en definitiva, de mantener el statu quo.

Los alemanes (si se me permite la generalización) están acostumbrados, tal vez debido a sus querencias hegelianas, a construir modelos históricos y a descender después, desde ellos, hasta los textos; los suizos, en cambio, suelen examinar primero la superficie lingüística (estilística, semántica, ideológica, etc.)

del texto, y sólo después evalúan si la obra, como un todo, constituye o no una manifestación característica del momento histórico en cuestión. Así pues: ¿o hegelianos o relojeros? Siempre hay excepciones, por fortuna”



DIÁLOGOS ACADÉMICOS

4

Publicación académica dedicada
a las figuras más sobresalientes del
Hispanismo

Georges Güntert

BIBLIOGRAFÍA RECIENTE DE REFERENCIA

- 2007 "Sonetti occasionali e capolavori (Rvf 90-99)", en Michelangelo Picone (ed.), *Lectura Petrarcae Turicensis. Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, pp. 243-260.
- 2006 Edición de Hugo Friedrich: *Calderón, ese extraño*, "Prólogo" de Georges Güntert, trad. española de Rita Catrina Imboden, Pontevedra, Mirabel Editorial.
- 2006 "El Quijote, El Curioso Impertinente y la verdad de la literatura", *Versants*, 51, pp. 201-220.
- 2005 *Die bildliche und rhythmische Gestaltung der Affekte in Ariosts "Orlando Furioso" und in Tassos "Gerusalemme Liberata"*, in: *Unmitte(i)lbarkeit. Gestaltungen und Lesbarkeit von Emotionen*, hg. von P. Michel, Schriften zur Symbolforschung, Bd. 15, Pano Verlag, Zürich.
- 2005 *Da Petrarca a Garcilaso: Innovazioni estetiche del petrarchismo cinquecentesco*, in Crivelli, Tatiana et al., "L'una e l'altra chiave". *Figure e momenti del petrarchismo femminile europeo. Atti del Convegno internazionale di Zurigo, 4-5 giugno 2004*, a c. di Tatiana Crivelli, Giovanni Nicoli e Mara Santi, Roma, Salerno.
- 2001 Fröhlicher, Peter, Güntert, Georges, Imboden, Rita Catrina, López Guil, Itziar (eds.), *Cien años de poesía*, Berna, Lang.
- 1997 "Ariosto in Don Chisciotte: Riesame di una Questione", en *Ueber Texte. Festschrift für Karl-Ludwig Selig*, hg. von Peter-Eckhard Knabe und Johannes Thiele, Stauffenburg Verlag, Tübingen
- 1993 *Cervantes. Novelar un mundo desintegrado*, Barcelona, Puvill.

«Hoy, en los colegios, en los institutos y hasta en las universidades, se cultiva sobre todo la conversación y la lectura de textos superficiales»



Georges Güntert, hispanista y romanista suizo

JES & JGM: Desde su punto de vista, como profesor de formación romanista y dilatada carrera académica, ¿qué aportaciones del hispanismo alemán considera de mayor importancia a lo largo del siglo XX? ¿cuáles serían actualmente sus principales deficiencias o limitaciones? ¿y el hispanismo suizo?

G.G.: Ante todo, habría que distinguir entre los hispanistas de

la primera mitad del siglo y los de la segunda. El hispanismo alemán previo a la Segunda Guerra Mundial era, inevitablemente, parte de la 'romanística', es decir, del estudio de las lenguas y literaturas románicas. Entre sus grandes representantes, algunos, como Karl Vossler y Hugo Friedrich, atendían más bien a Italia; otros, como E. R. Curtius, a Francia; otros aún, como Leo Spitzer, Erich Auerbach y el pro-

pio Curtius, se ocupaban sobre todo de la Latinidad europea, desde la Antigüedad a la Edad Moderna, pero, a un tiempo, manifestaban gran interés e incluso devoción hacia las letras hispanas. Todos ellos se convirtieron en maestros de quienes estudiamos en los años sesenta. De Spitzer aprendimos la estilística y la necesidad de relacionar los rasgos lingüísticos del estilo con el “centro” semántico de esta o aquella obra; de Friedrich, una primera noción de estructura; de Auerbach, por fin, el énfasis en la historicidad de los hechos literarios.

A partir de los años setenta, los hispanistas alemanes comenzaron a mostrar interés por la literatura española del siglo XX. Los contactos entre traductores, editores y catedráticos de Literatura Contemporánea eran intensos. No por eso se abandonaron, claro está, los estudios relativos a la literatura clásica española. En muchas universidades se crearon, además, las novísimas cátedras de Literatura Hispanoamericana, que contribuyeron, sí, a enriquecer nuestro conocimiento de la literatura hispana, pero también a provocar la inevitable progresiva

especialización de su estudio. Los hispanistas alemanes, comparatistas por definición, no desconocían, gracias a su manejo de diversas literaturas y disciplinas, las más novedosas aportaciones de la Teoría de la Literatura, a saber, las de W. Iser y de R. Warning. A lo largo de las décadas de 1980 y 1990, estos maestros del pensamiento crearon sus escuelas, que cuentan hoy con numerosos discípulos entre los docentes de las universidades alemanas.

La mayor dificultad que arrostran tanto los hispanistas alemanes como los austriacos es, por supuesto, la del idioma: sus trabajos, escritos comúnmente en alemán, apenas si se conocen en el extranjero. La necesidad de “internacionalizarse” encuentra, así las cosas, multitud de valedores en el momento presente; surgen también, sin embargo, voces contrarias a dicha internacionalización, partidarias, en definitiva, de mantener el *statu quo*.

Suiza es algo más internacional, y no sólo porque varias universidades helvéticas cuenten con catedráticos procedentes de España. En nuestro país, la ense-

De Spitzer aprendimos la estilística y la necesidad de relacionar los rasgos lingüísticos del estilo con el “centro” semántico de esta o aquella obra; de Friedrich, una primera noción de estructura; de Auerbach, por fin, el énfasis en la historicidad de los hechos literarios.

ñanza académica del español se imparte (como sería, en principio, lógico) en español. Las diferencias entre los hispanistas alemanes y suizos son también evidentes en el plano teórico. En Suiza, por ejemplo, la semiótica se ha cultivado más, y el punto de partida de cualesquiera aproximaciones críticas es, siempre, el comentario filológico y estilístico de los textos. Los alemanes (si se me permite la generalización) están acostumbrados, tal vez debido a sus querencias hegelianas, a construir modelos históricos y a descender después, desde ellos, hasta los textos; los suizos, en cambio, suelen examinar primero la superficie lingüística (estilística, semántica, ideológica etc.) del texto, y sólo después evalúan si la obra, como un todo, constituye o no una manifestación característica del momento histórico en cuestión. Así pues: ¿o hegelianos o relojeros? Siempre hay excepciones, por fortuna.

JES & JGM: ¿Cómo valora el conocimiento de la Filología y de la Literatura comparada a la hora de ejercer la crítica y la teoría de la literatura?

G.G.: Siendo yo suizo, he contestado ya en cierto modo a su pregunta. Lo primero, desde mi

Sin haber profundizado en el Decamerón y en sus imitaciones italianas, francesas y españolas del siglo XVI, es imposible comprender la originalidad de las Novelas ejemplares. Para apreciar la originalidad del Quijote, conviene estar familiarizado con los procedimientos narrativos e irónicos de Ludovico Ariosto. ¿Cómo entender a Fernando de Herrera sin haber transitado las obras de Garcilaso de la Vega? ¿Y cómo leer a Garcilaso sin derivar hacia el Petrarca?

punto de vista, debe ser siempre establecer el texto, acceder a una edición crítica o, cuanto menos, conocer en cada caso los criterios de edición seguidos. Cuanto mejor se conozca la literalidad del texto, cuanto mejor se identifiquen sus fuentes y modelos, tanto

más competente resultará nuestro análisis. ¿Cómo vamos a captar la singularidad expresiva de un texto dado si no conocemos ni los usos lingüísticos habituales en el momento de su composición ni los rasgos característicos del género en el que el texto en cuestión se inscribe? La amplitud de conocimientos nunca está de más. Ahora bien: la simple erudición tampoco

nos garantiza la consecución de la lectura 'apropiada' de ningún texto literario. Considero, en cualquier caso, que los conocimientos relativos a la Literatura Comparada son, en líneas generales, de suma utilidad, y, entre quienes opten por estudiar la literatura de la Edad Media y Siglo de Oro, rigurosamente imprescindibles. Creo, de hecho, que, sin haber profundizado en el *Decamerón* y en sus imitaciones italianas, francesas y españolas del siglo XVI, es imposible comprender la originalidad de las *Novelas ejemplares*. Para apreciar la originalidad del *Quijote*, conviene estar familiarizado con los procedimientos narrativos e irónicos de Ludovico Ariosto. ¿Cómo entender a Fernando de Herrera sin haber transitado las obras de Garcilaso de la Vega? ¿Y cómo leer a Garcilaso sin derivar hacia el Petrarca?

JES & JGM: Usted se ha servido valiosamente de la semiótica en muchos de sus trabajos. ¿Tiene futuro la semiología?

G.G.: Desde sus comienzos, la semiología ha experimentado una evolución incesante, que aún continúa. En Suiza, siempre ha sido intenso el contacto con los representantes de la semiótica francesa, desde Greimas hasta Geninasca. Sin formar parte del grupo más activo de semiólogos, creo no obstante que la semiótica me ha proporcionado, ante todo, una terminología: a través, primero, de las distinciones entre *enunciado* y *enunciación*, entre *forma del contenido* y *forma de la expresión*, términos, esos, que derivan de Hjelmslev y de Benveniste; gracias, después, a las aportaciones de la narratología (Genette) y de la teoría del discurso. El encuentro de la semiótica francesa con la teoría del discurso de Bajtín en la década de 1980 fue muy importante.

Eso de que los semiólogos nos despreocupamos de la historicidad del texto carece por completo de sentido. En la mayoría de los textos artísticos es posible percibir el diálogo (si se quiere: el conflicto) entre distintos discursos (o sistemas de valores), incluido,

Eso de que los semiólogos nos despreocupamos de la historicidad del texto carece por completo de sentido. En la mayoría de los textos artísticos es posible percibir el diálogo (si se quiere: el conflicto) entre distintos discursos (o sistemas de valores), incluido, por supuesto, el discurso dominante de la sociedad.

por supuesto, el *discurso dominante* de la sociedad. Don Quijote, a pesar de su locura o a causa precisamente de ésta, planta cara a la sociedad española del siglo XVII. Y la sociedad, tal y como aparece representada en el texto cervantino, tiene sus propias creencias, sus propias doctrinas acerca del mundo y la vida: su propia ideología, en definitiva. Los semiólogos identifican, en el curso de su análisis de la ficción, precisamente esos elementos históricos. Y es que el texto contiene tales señales dentro de sí.

JES & JGM: ¿Cómo ve el futuro del Hispanismo en las universidades de Europa y de América?

G.G: No cabe duda de que, desde el punto de vista numérico, el futuro del hispanismo está garantizado. En los colegios e institutos de mi país, por ejemplo, la enseñanza del español está desplazando poco a poco a la del ita-

liano, que es, no se olvide, uno de los idiomas oficiales en la Confederación Helvética. Pero no lancemos las campanas al vuelo: los estudiantes de hoy aprenden español exactamente por los mismos motivos que subyacen a la difusión internacional del inglés.

Los estudiantes de hoy aprenden español exactamente por los mismos motivos que subyacen a la difusión internacional del inglés. Otrora, los estudiantes aprendían además las lenguas clásicas, y ello facilitaba enormemente el estudio de la filología y de la gramática; hoy, en los colegios, en los institutos y hasta en las universidades, se cultiva sobre todo la conversación y la lectura de textos superficiales

Otrora, los estudiantes aprendían además las lenguas clásicas, y ello facilitaba enormemente el estudio de la filología y de la gramática; hoy, en los colegios, en los institutos y hasta en las universidades, se cultiva sobre todo la conversación y la lectura de

textos superficiales. Con estas premisas, no sé bien qué clase de filólogos y de literatos vamos a tener dentro de veinte años. Creo que el futuro del hispanismo profesional dependerá, en primer lugar, de la formación y de la calidad de sus representantes y, en segundo lugar, de los propios planes de estudio que, desde luego, no se anuncian muy prometedores.

JES & JGM: ¿Qué opinión tiene acerca de los “estudios culturales”?

G.G.: Si los expertos en estudios culturales tratan las obras literarias como si fuesen equiparables a cualesquiera otros objetos culturales, sin tener en cuenta su carácter específico, desconfío, en principio, de la utilidad de sus aportaciones. Como crítico literario prefiero, por tanto, partir del texto, en la medida en que en éste se inscribe un discurso propio, una particular concepción de las cosas que a menudo ofrece una visión del mundo distinta a la que propone el discurso mayoritario de la sociedad.

Dicho en otros términos: la obra literaria, sobre todo la de calidad, exige su propia estrategia de lectura y no se puede interpretar exclusivamente a la luz de los presupuestos y estereotipos característicos de su época de composición. Daré dos ejemplos: Tasso fue un poeta de la Contrarreforma, pero su obra magna, aun haciendo concesiones

a la ideología dominante, no se limita a reflejar la mentalidad del momento. El *Quijote* describe, sí, la sociedad de su tiempo, pero los valores que propone son muy distintos de los que la sociedad de Felipe III propugnaba.

JES & JGM: Calderón hoy. ¿Un monumento histórico o “nuestro contemporáneo”? ¿Un poeta religioso? ¿Conoce y retoma Calderón los autos y moralidades tardo-medievales? Y el gracioso en Calderón: ¿expresión de la risa festiva? ¿explicable desde el paradigma bajtiniano?

G.G.: Me permito responder conjuntamente a las cuatro preguntas relativas a Calderón. Calderón no es nuestro

contemporáneo; tampoco lo son Homero ni Dante. Pero, si no conocemos a los grandes autores del pasado, ¿cómo vamos a entender el momento presente? Debido a su catolicismo barroco y a su particular retórica, Calderón resulta a veces incluso más ‘extra-

Si los expertos en estudios culturales tratan las obras literarias como si fuesen equiparables a cualesquiera otros objetos culturales, sin tener en cuenta su carácter específico, desconfío, en principio, de la utilidad de sus aportaciones. Como crítico literario prefiero, por tanto, partir del texto, en la medida en que en éste se inscribe un discurso propio, una particular concepción de las cosas que a menudo ofrece una visión del mundo distinta a la que propone el discurso mayoritario de la sociedad.

ño' que los poetas que acabo de mencionar. Dante, en su ficción poética, atravesó el más allá para hablar, ante todo, del más acá: por este motivo, la *Divina Commedia* continúa siendo llave privilegiada de acceso a la cultura del Medioevo. Con todo, la mayoría de los lectores se contentan hoy con leer el *Infierno*, en la creencia de que esa parte es la más cercana a la sensibilidad del lector contemporáneo. Creo que yerran: los lectores que eligen lo más cómodo de las grandes obras no podrán alcanzar nunca la sabiduría del gran poeta.

Calderón, es cierto, no tiene el mismo valor representativo que



engañoso, un mundo, en rigor, sin verdad. El fondo religioso de su obra tiene que ver con esa conciencia de la vanidad y del carácter contingente del mundo.

Con todo, no deberíamos pontificar sobre la religiosidad de Calderón sin tener en cuenta los rasgos específicos de su estética. Los dos aspectos están relacionados estrechamente entre sí. Existen, de hecho, dos niveles en las comedias de Calderón: el de la sociedad, con sus creencias y certezas, y el de su propio *saber poético* (que se manifiesta en alusiones, profecías, sistemas de correlaciones, a través de la voz 'impertinente' del gracioso, etc.). Dicho

«... Calderón se refiere conscientemente a un mundo de meras apariencias, que, de acuerdo, tiene su propio orden y sus propias leyes, pero que, en el fondo, no deja de ser un mundo insuficiente y engañoso, un mundo, en rigor, sin verdad...»

Dante. En sus dramas, sin embargo, se presentan las ambiciones, vanidades y conflictos de honor de la sociedad española, es decir: Calderón se refiere conscientemente a un mundo de meras apariencias, que, de acuerdo, tiene su propio orden y sus propias leyes, pero que, en el fondo, no deja de ser un mundo insuficiente y

saber poético no coincide con lo que el discurso de la sociedad española considera 'verdad'. El gracioso de Calderón es un instrumento no tanto 'del poeta', como se ha dicho, cuanto de su *saber poético*, que, inscrito a fin de cuentas en el texto, es accesible a los lectores de hoy.

En los autos sacramentales de Calderón, la herencia escolástica del Medioevo es patente; hay que tener en cuenta, sin embargo, que la manera calderoniana de presentar el saber teológico es la característica de una época que convierte todo, incluso los misterios de la fe, en espectáculo. Habrá que distinguir, por tanto, entre 1) los contenidos dogmáticos, esto es, los materiales de que dispone el poeta, y 2) los significados

expresados por la obra, concebida como actuación, como drama teológico. La alegoría suele ser el procedimiento predominante del género. Sin embargo, los más estimables autos de Calderón son aquellos donde, como en el *Gran teatro del mundo*, se alcanza el nivel simbólico, atemporal, universal.

JES & JGM: Cervantes dramaturgo. ¿Cómo valora la obra teatral de Cervantes?

G.G.: Son de gran calidad cómica y satírica sus entremeses,

que gustan aún hoy. Con una sorprendente ligereza, Cervantes consigue en ellos desenmascarar a la sociedad española del siglo XVII. Quienes consideran que

Quienes consideran que Cervantes, con obras como las *Novelas ejemplares*, es simple portavoz del catolicismo tridentino, deberían leer con atención sus comedias y entremeses. La excusa de que ciertas malicias de Cervantes se deben, exclusivamente, a las características específicas del género dramático no acaba de convencerme. No se olvide que, en el final de las *Novelas ejemplares*, lo que encontramos es la sátira.

Cervantes, con obras como las *Novelas ejemplares*, es simple portavoz del catolicismo tridentino, deberían leer con atención sus comedias y entremeses. La excusa de que ciertas malicias de Cervantes se deben, exclusivamente, a las características específicas

del género dramático no acaba de convencerme. No se olvide que, en el final de las *Novelas ejemplares*, lo que encontramos es la sátira.

Entre las comedias hay algunas, como *La casa de los celos*, que me agradan menos. Pero la tragedia *Numancia*, a pesar de ser una obra temprana, ya contiene dentro de sí las aptitudes del gran Cervantes: esa oposición entre la razón del capitán romano y las pasiones de los numantinos, figuras respectivas del *arte* y del *furor* (con lo cual se llega a un nivel de reflexión metapoética); o bien esa

última paradoja: la concesión de la fama a quien lucha con su vitalidad, con su locura y sus pasiones, y no a quien creía poder disponer los acontecimientos a su antojo. Es un tipo de estructura dramática que nos conduce ya hacia el *Quijote*.

JES &
JGM: **Cómo define los conceptos de verdad, ficción, realidad y verosimilitud en la obra cervantina?**

G.G.: Es pregunta muy compleja, que he tratado de abordar en mi último estudio sobre el «El curioso impertinente» (*Versants*, n. 51, 2006). Lo cierto es que la tradición aristotélica, predominante en las academias de hacia 1600, definía la verdad de la literatura como *verosimilitud*. A partir de Robortello, los aristotélicos italianos distinguían no obstante entre *verum* (aquello que experimenta el espectador de una tragedia a través de su adhesión emotiva a lo mostrado) y *verosímil*. Cervantes conocía, sin ser

aristotélico ortodoxo, las principales teorías literarias de su tiempo. Los aristotélicos del *Quijote* son, sin embargo, el bachiller Sansón Carrasco, figura que Cervantes ridiculiza constante-

Cervantes conocía, sin ser aristotélico ortodoxo, las principales teorías literarias de su tiempo. Los aristotélicos del *Quijote* son, sin embargo, el bachiller Sansón Carrasco, figura que Cervantes ridiculiza constantemente, y el Canónigo de Toledo, en quien algunos creen reconocer el 'alter ego' del propio Cervantes. Se equivocan: el Canónigo no representa sino el saber literario de los contemporáneos de Cervantes, el saber que los sectores cultos de la sociedad de 1600 admitían como verdadero.

mente, y el Canónigo de Toledo, en quien algunos creen reconocer el 'alter ego' del propio Cervantes. Se equivocan: el Canónigo no representa sino el saber literario de los contemporáneos de Cervantes, el saber que los sectores cultos de la sociedad de 1600 admitían como verdadero. Si la

'cordura' de sus contemporáneos le hubiese satisfecho plenamente, ¿por qué habría Cervantes querido crear a un personaje desequilibrado, que todo lo ve a su manera?

