



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 · maestro@mirabeleditorial.com

Alfredo Hermenegildo



**«El estudio de la lengua y
la literatura españolas
está seriamente amenazado.
Yo guardo la esperanza
de que la moda de
los estudios culturales pasará»**

“Es una lástima que se esté intentando remplazar las disciplinas de base —filología, lingüística, música, historia, filosofía, sociología, antropología— por una extraña mezcolanza cuyos resultados parecen ser muy pobres, dado el imposible conocimiento de los fundamentos necesarios para entrar en un circo —digamos círculo, mejor— de tanta extensión”.



DIÁLOGOS ACADÉMICOS

1

Publicación académica dedicada
a las figuras más sobresalientes del
Hispanismo

Alfredo Hermenegildo

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- 1961 *Los trágicos españoles del siglo XVI*, Madrid, Fundación Universitaria Española. Reed. en una segunda versión en *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona, Planeta, 1973.
- 1976 *La 'Numancia' de Cervantes*, Madrid, Sociedad General Española de Librería.
- 1992 Ed. de *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega, Madrid, Colegio de España.
- 1994 *El teatro del siglo XVI*, Madrid · Gijón, Júcar.
- 1995 *Juegos dramáticos de la locura festiva. Pastores, simples, bobos y graciosos del teatro clásico español*, Palma de Mallorca, Editor J. J. de Olañeta.
- 1998 *Teatro español del siglo XVI*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- 1999 *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo (Actas del Coloquio de Montreal, 1997)*, Universidad de Murcia.
- 2001 Teatro de palabras. Didascalías en la escena española de siglo XVI, Lleida, Univ. de Lleida.
- 2002 *El tirano en escena. Tragedias del siglo XVI*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- 2002 Ed. de *Viaje del Parnaso. Poesías sueltas* de Miguel de Cervantes, Madrid, Castalia.
- 2002 Ed. de *Entremeses. La destrucción de Numancia* de Miguel de Cervantes, Madrid, Castalia.

AH	Alfredo Hermenegildo
JES	Javier Espejo Surós
JGM	Jesús G. Maestro

JGM: Desde su punto de vista, como historiador y crítico de la literatura áurea española, ¿cuáles han sido los críticos e intérpretes literarios más meritorios e influyentes del siglo XX?

AH: Siempre resulta difícil y, necesariamente, injusto señalar las personas más meritorias e influyentes en el terreno de la crítica sobre la literatura española. No lo haré. Prefiero indicar quiénes fueron o son los maestros que han dejado una huella importante en mi formación y en mi tarea profesional. Un recuerdo especial merecen el Dr. Rafael Lapesa y el Dr. José Simón Díaz, de quienes fui alumno en mis inolvidables años madrileños. Y después se han ido presentando ante mí los inspiradores trabajos de Marcelino Menéndez Pelayo, Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro, Claudio Sánchez Albornoz —aunque pueda resultar pintoresco citarlos juntos—, Marcel Bataillon, Mijaíl Bajtín, Umberto Eco, John E. Varey, Anne Ubersfeld, etc... No quiero poner barreras al campo. En todos ellos he bebido, de forma diversa y en distintos momentos de mi aventura como investigador y como profesor. Sin investi-

gación, es difícil, si no imposible, lanzarse a la absorbente tarea de la enseñanza universitaria.

JES: En alguna ocasión ha llamado la atención acerca de algunas historias del teatro o diccionarios elevados a la categoría de paradigmas desatendiendo un corpus dramático trascendente como el castellano. ¿Se puede hacer crítica teatral sin ser francés? (la pregunta, lógicamente, se quiere cargada de ironía).

AH: Sí, se puede y se debe hacer crítica teatral sin ser francés. Y sin ser inglés. Y sin ser estadounidense. Y sin ser italiano. La andanada que yo lancé en aquel «Capricho español: ¿Dónde están los innumerables dramaturgos?» (*Lazarillo. Revista literaria y cultural*, Salamanca, núm. 2, 1992, pp. 5-8), no iba dirigida exclusivamente contra la crítica francesa. ¡Que también! Me parecía y me sigue pareciendo una petulancia sin límites pretender construir una teoría general sobre el arte dramático y sobre la posibilidad teatral sin echar mano de un corpus tan rico, tan extenso, tan dinámico, como lo fue el que surgió en la España de los siglos XVI

y XVII, de la *Celestina* a Antonio de Solís, de Lucas Fernández a Calderón de la Barca, de Juan del Encina a Agustín Moreto, de Sánchez de Badajoz a Lope de Vega, de Torres Naharro a Tirso de Molina, etc., etc. La teoría sobre el teatro y, en general, sobre la producción literaria, tiene que ser formulada contando también con lo que se hizo en las iglesias, calles, plazas, palacios y corrales de la España clásica. Un ejemplo me viene a la

memoria. La noción de «destrucción» —mejor que «deconstrucción»— ya está claramente identificada en un pasaje de la *Égloga interlocutoria* de Diego de Ávila, allá por los principios del siglo XVI. *Nihil novum sub sole*.

JGM: ¿Siglo de Oro o Siglos de Oro?

AH: Cualquiera de las dos formulaciones me sirve. En todo caso pueden ser utilizadas para aligerar y diversificar el estilo del que escribe. Lo que sí he defendido más de una vez es que el teatro del Siglo o de los Siglos de Oro va de la *Celestina* a los últimos ecos de Calderón en los fina-

les del siglo XVII. Se trata de un gran texto —¿un macrotexto?— que nace, crece, se desarrolla y llega a tocar los primeros decenios del XVIII.

JES: El valor del texto literario para el análisis del espectáculo teatral sigue generando opi-

La noción de «destrucción» —mejor que «deconstrucción»— ya está claramente identificada en un pasaje de la *Égloga interlocutoria* de Diego de Ávila, allá por los principios del siglo XVI.

niones encontradas, acaso irreconciliables. Usted parece haber tomado partido por la esencia performativa del texto...

AH: El corpus con el que más he trabajado, el teatro del siglo XVI, por su carencia casi generalizada de didascalias explícitas, me invitaba a buscar, en el texto dramático mismo, las marcas implícitas de una puesta en escena primordial. Aunque bien sabido es que el cuaderno de dirección se organiza de modo diferente en cada nueva propuesta. O en cada representación. También en la primera aparición en el tablado. El teatro es representación, o no es. Antes de estar ante el espectador, es un texto literario preñado de previsiones escénicas. Después de la representación pasa a ser de nuevo objeto de lectura, cargado de órdenes capaces de engendrar, con la complicidad

de otro director, una nueva realidad teatral, única e irrepetible.

JES: Su labor investigadora se ha concretado, entre otros aspectos, en un cuadro taxonómico, el “bloque didascálico”, herramienta metodológica que usted mismo juzga como necesariamente sujeta a permanente renovación. ¿Qué balance hace de su aplicación, qué debería adecuarse o modificarse y hacia dónde se orientan ahora sus reflexiones sobre las didascalias?

AH: El modelo está ahí. Lo han utilizado. Lo he utilizado. Creo que es eficaz. Quedaban algunos senderos abiertos a la investigación. Muchos caminos. Algunos los he apuntado. Otros están a la espera de la mano de nieve...

JES: Siguiendo con el análisis del “hecho preciso de la representación teatral” y la “tensión texto-escena”. Ocupan un lugar preeminente en su obra crítica y ahora le ha llevado a fundar junto al profesor Ricardo Serrano la revista electrónica *Teatro de palabras*, ¿qué pretende aportar la revista?

AH: La idea fue de mi amigo Ricardo. Y el título, tomado de

uno de mis trabajos —publicado en la Universidad de Lérida— también lo propuso Ricardo. No digo que no me agradaba la idea. Al contrario. Con la revista nos proponemos abrir un nuevo frente en el que quepan las reflexiones sobre el teatro áureo al tiempo que las preocupaciones y formulaciones teóricas que permitan acercarse al corpus, sea con instrumentos nuevos o bien anclados en la tradición filológica. No queremos que la revista sea una publicación exclusivamente teórica, pero sí tenemos la firme intención de dar cabida en ella a investigaciones que brinden, pongan de relieve o critiquen las cuestiones epistemológicas fundamentales y los planteamientos metodológicos —muy especialmente los innovadores— en esa continua carrera de desvelamiento del texto y del gesto, del espacio y del tiempo que constituyen el teatro áureo y que paulatinamente han sido conquistados por la tarea crítica.

JES: Se ha vestido de pastor y representado obras de Encina. Pero no parece que se tratara únicamente de un entretenimiento... ¿qué le aportó esa experiencia?

AH: No me atrevo a decir que me he vestido de pastor ni que he representado obras de Encina.

Digamos, en un ataque de sensatez, que aquello fue una fiesta entre amigos, en casa de amigos —los Serrano, Marisol y Ricardo— en el incomparable marco invernal de las montañas Lauréntidas del norte de Montreal. Una casa de campo entrañable, cálida y caliente —el clima canadiense impone sus caprichos o su

consistencia más profunda—, una buena comida y una buena cena regada con buen vino. Y antes de irnos a dormir, la representación de las dos églogas navideñas de Juan del Encina. Es decir, las dos partes de una misma realidad dramática. Al año siguiente repetimos la experiencia con la *Égloga interlocutoria* de Diego de Ávila. Ricardo y Marisol son naturales de Ávila y merecían este homenaje. Claro que ajustamos un poco el texto original a la vida pública canadiense, para que se hicieran realidad escénica ciertos comportamientos políticos canadienses poco recomendables en este país. Todo aquello fue un entretenimiento muy divertido, hecho con actores y actrices muy malos,

pero con un público entregado. El público y los representantes éramos nosotros mismos. No hubiésemos osado invitar a nadie a ver aquel horror. En todo caso quedaba claro que no andábamos lejos de las experiencias escénicas que se hicieron en las cortes nobles, reales o eclesiásticas de aquellos años del XVI. Yo estoy seguro de

No andábamos lejos de las experiencias escénicas que se hicieron en las cortes nobles, reales o eclesiásticas de aquellos años del XVI. Yo estoy seguro de que las damas y caballeros «metidos a comediantes» no lo harían mucho mejor que nosotros. Y que el espectador no se aplaudiría con tanto ahínco como lo hicimos nosotros.

que las damas y caballeros «metidos a comediantes» no lo harían mucho mejor que nosotros. Y que el espectador no se aplaudiría con tanto ahínco como lo hicimos nosotros.

JES: Entre las prácticas teatrales diversas medievales y renacentistas, ¿el teatro conventual y monástico es tal vez uno de los retos pendientes de la investigación teatral?

AH: Sí, es cierto. Pero nos faltan textos. Yo añadiría al teatro conventual y monástico, el que se representa en las iglesias y capillas nobles. Aunque haya diferencias notables entre unos y otros. Las generaciones futuras tendrán que seguir buscando para fijar un corpus suficientemente amplio.

Gómez Manrique y Alonso del Campo sigue siendo los primeros referentes, pero...

JGM: ¿Cuál es, a su juicio, la mejor de las comedias escritas por Cervantes? ¿Por qué? Se le atribuye a usted la frase según la cual *La Numancia* de Cervantes es, quizá, la mejor tragedia escrita en lengua española. ¿Es cierta tal atribución? Y, en tal caso, ¿por qué la considera la mejor, en virtud de qué criterios?

AH: Respondiendo al mismo tiempo a las dos preguntas anteriores, sí diré que la *Numancia* cervantina me parece la mejor «comedia» de Cervantes y, quizás, la mejor tragedia de la historia escénica de España. ¿Por qué? Evidentemente, esta afirmación puede leerse como un capricho personal. Y lo es. Si la comparo con otras comedias del autor del *Quijote*, creo que por su estructura, por el control de un elevado número de personajes, por la viveza de los versos, por el uso de unas figuras alegóricas cargadas con la carne y la sangre que conforman las diversas acciones de la obra, por la agilidad y el movimiento impresos en la escena, por todo ello, creo que es

incomparablemente más viva que el resto del teatro cervantino. Si descontamos los entremeses, auténticas joyas de la dramaturgia de todos los tiempos. Y respecto a la consideración de la obra como la mejor tragedia española, la afirmación puede ser discutible. Pero, dentro del siglo XVI, marcado por un teatro trágico fundamentalmente político — Bermúdez, Virués, Argensola, Cueva, Lasso de la Vega, etc... — la envergadura de la *Numancia*,

La *Numancia* cervantina me parece la mejor «comedia» de Cervantes y, quizás, la mejor tragedia de la historia escénica de España.

como medio de contar una historia terrible en la escena del corral, es incomparablemente mayor.

Recordaré la magnífica puesta en escena que Manolo Canseco realizó hace unos años. Tuve la dicha de verla en el Festival de Almagro. Y me confirmó la opinión que yo tenía. Las obras identificadas como tragedias han corrido en España por una pista de no demasiada excelencia. Otro gallo canta cuando hablamos de las «comedias» lopescas o barrocas — *Fuenteovejuna*, *El castigo sin venganza*, *El médico de su honra*, etc... —, obras en las que el modelo trágico aristotélico, senequiano o italo-renacentista, no se ha tenido en cuenta, aunque los resultados sean esplendorosos. Son tragedias pertenecientes a otra gala-

xia. Tenemos muchas veces la tentación de fijar escalas de méritos y con frecuencia nos equivocamos. Pero ahí está la realidad. A mí me sigue gustando la *Numancia* más que ninguna otra.

JGM: Usted desarrolló una dilatada carrera académica en Canadá. Cabe suponer que la Universidad norteamericana ha cambiado mucho durante las últimas décadas. Desde su punto de vista, ¿cuáles han sido los cambios más notorios, cuáles los más positivos, y cuáles los de más nefastas consecuencias en el presente?

AH: La universidad norteamericana, en el sentido más auténtico de la palabra, la conozco fundamentalmente a través de mi experiencia canadiense. Hace mucho tiempo que he vivido en este medio y, con todos los defectos que pueda tener, me satisface. Hay algo que apunta hace unos años y que parece ser una catástrofe para los estudios literarios. Son los llamados «estudios cultu-

rales», cuya pertinencia, eficacia, profundidad filológica, filosófica, musical, antropológica o sociológica resultan más que discutibles. Intentan abrir un abanico demasiado amplio y no anclado en el conocimiento de los principios fundamentales de las disciplinas que he señalado. Tal vez esté tentado por la afirmación de que

Hay algo que apunta hace unos años y que parece ser una catástrofe para los estudios literarios. Son los llamados «estudios culturales», cuya pertinencia, eficacia, profundidad filológica, filosófica, musical, antropológica o sociológica resultan más que discutibles. Intentan abrir un abanico demasiado amplio y no anclado en el conocimiento de los principios fundamentales de las disciplinas que he señalado.

cualquiera tiempo pasado fue mejor. Pero los resultados están siendo nefastos para la formación básica de los estudiantes y para el desarrollo de los estudios literarios constructivos sobre

cimientos filológicos, que parece ser un soporte cada vez menos frecuentado.

JGM: ¿Qué sistema universitario de contratación le parece más eficaz para el funcionamiento de la vida académica, el norteamericano, cuyo centro de referencia es la reunión anual del MLA, basado en entrevistas

y relaciones personales directas, o el español, cuyo referente son las oposiciones, basadas en supuestas y verificables calidades intelectuales, al margen de las personales?

AH: Puedo hablar de mi experiencia sobre la realidad cana-

diense y, más explícitamente, quebecense. No me gusta la reunión anual de la MLA. La he visto una vez, como espectador que observa y no vive, y me ha desagradado profundamente. Pero dejando esto de lado, el sistema en que me he movido me resulta

mucho más humano y eficaz, menos degradante que el sistema de oposiciones utilizado en España, con todos los enfrentamientos, enemistades, injusticias y maledicencias que suelen aparecer al final de los ejercicios. Cada uno puede recordar situaciones a las que se aplican fácilmente los sustantivos que he utilizado.

JGM: Con frecuencia se ha hablado de diferencias entre el alumnado europeo y norteamericano. Como profesional de la docencia universitaria, ¿cuál es su experiencia y valoración en este sentido? ¿Qué diferencias más notorias aprecia entre los estudiantes americanos y los

españoles? ¿Han cambiado estas posibles diferencias a lo largo de sus años como docente?

AH: No conozco el alumnado español. Me fui de España en 1961, cuando daba mis primeros pasos profesionales en la

entonces llamada Universidad Central de Madrid. He vuelto después a dar algún curso de doctorado y la experiencia ha sido muy positiva. Pero desconozco la situación actual. Respecto al estudiante canadiense, el de la Universidad de Montreal, donde enseñé durante treinta y seis años, mi opinión es muy positiva, aunque, como en botica, había de todo un poco. Comparar a mis alumnos con lo que nosotros fui-

No me gusta la reunión anual de la MLA. La he visto una vez, como espectador que observa y no vive, y me ha desagradado profundamente. Pero dejando esto de lado, el sistema en que me he movido me resulta mucho más humano y eficaz, menos degradante que el sistema de oposiciones utilizado en España, con todos los enfrentamientos, enemistades, injusticias y maledicencias que suelen aparecer al final de los ejercicios.

mos como estudiantes me parece inapropiado. Por otra parte, los grupos de alumnos que frecuentaban nuestras clases eran aceptables. En general, el número de inscritos — entre veinte y cuarenta, aproximadamente, pero con un centenar en algún curso muy preciso— se podía intervenir de forma adecuada en el seguimiento del grupo, para ayudarle a progresar en el conocimiento de unas realidades, la española y su literatura, que en principio les eran totalmente desconocidas. Y los resultados eran, generalmente, muy buenos. Esto en los niveles de licenciatura. Cuando nos enfrentábamos con los grupos de maestría o doctorado, la situación cambiaba de modo radical. Los estudiantes de esos cursos se mostraban profundamente interesados en conocer los caminos de la investigación, en afinar los modelos de trabajo, en conocer las teorías necesarias a la elaboración las memorias de maestría o de las tesis de doctorado, a intervenir en los seminarios de forma muy activa, etc. La experiencia fue muy positiva. Supongo que la situación sigue mejorando. Hace ya diez años que abandoné la enseñanza. El tiempo impone su ritmo.

JGM: Me interesa mucho que explique su postura académica ante la Posmodernidad, en gene-

ral, y ante los denominados “Estudios Culturales” en particular.

AH: A los «estudios culturales» ya he aludido líneas arriba. Es una lástima que se esté intentando remplazar las disciplinas de base —filología, lingüística, música, historia, filosofía, sociología, antropología— por una extraña mezcolanza cuyos resultados parecen ser muy pobres dado el imposible conocimiento de los fundamentos necesarios para entrar en un circo —digamos círculo, mejor— de tanta extensión.

JGM: ¿Qué futuro ve a la enseñanza universitaria, en España y fuera de España, de la lengua y la literatura españolas? ¿Qué desearía usted para los futuros investigadores y estudiosos de la literatura hispánica?

AH: Voy a jugar con las palabras diciendo que se trata de un futuro imperfecto. El estudio de la lengua y la literatura españolas está seriamente amenazado. Yo guardo la esperanza de que la moda de los «estudios culturales» pasará, como tantas otras modas. Y sólo quedarán ciertos avances que indudablemente se han hecho. Guardo la esperanza de encontrar algún día que dicha actividad ha producido resulta-



© Editorial Academia del Hispanismo · *Diálogos Académicos*, núm. 1 · Noviembre 2006

dos sólidos en la obra de los nuevos Marcelino Menéndez Pelayo, Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro, Claudio Sánchez Albornoz, Marcel Bataillon, Mijaíl Bajtín, Umberto Eco, John E. Varey, Anne Ubersfeld, etc., etc., etc. Con ellos tal vez encontrarán nuestros herederos nuevos instrumentos para conocer mejor la esencia del ser humano y para construir una sociedad más justa. Pero tengo mis dudas...

✍

