

EMIL STAIGER: *Conceptos fundamentales de Poética*. Rialp. Madrid. 1966. 257 págs., 21 x 15 cm.

Esta obra de Staiger está destinada a un público capaz de moverse en un ámbito de rigor sostenido y de aguda percepción estética. Desde el título, Staiger establece una deliberada vinculación con el libro famoso de Wölfflin. Sería sugestivo investigar las coincidencias y diferencias entre ambos estudios. Por lo pronto, Wölfflin no pretende descender a la esencia artística en su cabal universalidad. Sus conceptos son más descriptivos que los de Staiger y abarcan un lapso determinado. No hay duda de que los conceptos del arte agrupados en pares polares pueden servir de modelo para establecer otros para otros períodos. Pero esta tarea ulterior podría llevar a modificaciones sustanciales del método y aun a mostrar que los *conceptos fundamentales* en la historia del arte reposan, a su vez, en otros fundamentos más hondos. Staiger, en cambio, nos ofrece —aunque no usa el término— verdaderas categorías. Su universalidad aspira a la obra literaria tomada en perspectivas que, superando la variabilidad histórica, permitan dotar de una trama conceptual sólida a las inquisiciones concretas. *Por el contrario, el objeto de este libro aspira llegar a la conclusión de que en cualquier tipo de poesía realmente auténtica participan, en distintos grados y maneras, todos los géneros poéticos, y de que esta diversidad de participación es la que explica la razón de ser de las múltiples e imprevisibles formas operadas históricamente* (p. 24).

Desde las primeras páginas se advierte que las orienta un signo muy peculiar de nuestro tiempo. Es el esfuerzo de recobrar la firmeza abstracta después de largos años de reivindicar la irreductible condición individual de la obra literaria. Se trata, en suma, de trascender el soplo lírico, irracionalista, de las estéticas románticas y sus versiones declaradamente empíricas: historicismo y positivismo. *Tómese, por tanto, el presente trabajo como una pro-*

*pedéutica a la ciencia literaria, como un instrumento para la interpretación de los textos, susceptible de facilitar una rápida comprensión sobre conceptos generales, creando así un campo adecuado para las investigaciones dedicadas a estudiar la creación peculiar de cada poeta* (p. 25). Esto no significa ni retornar a viejas concepciones preceptivas ni, mucho menos, a renegar de la obra literaria concreta. El método de Staiger consiste en profundizar la obra individual hasta calar en la categoría que la informa. Cabría establecer parentescos entre esta actitud y la ontología aristotélica. Cabría, incluso, señalar los fuertes estímulos platónicos que recorren las reflexiones de Staiger. Sin remontarnos a estos precedentes ilustres, baste mencionar que Staiger reconoce el papel decisivo que cumple en su estudio el método fenomenológico. Con esto, además, queda suficientemente a la vista que la filosofía acompaña con sus amplias preguntas esta investigación tan rica y estimulante.

La progresión metódica podría resumirse así: 1.— Tomar como punto de partida la aclaración de términos de largo uso —lírico, épico, dramático— y llevarlos a su máxima aclaración lingüística; 2.— Este paso semántico plantea el problema de las categorías estéticas. De resolverse positivamente, antes que la obra particular, antes que los géneros, hay situaciones fundamentales cuya posesión es indispensable para la comprensión justa del fenómeno estético. Estas categorías son los modos de ser capitales de la obra literaria y, por ello, comportan modos de estar el hombre en el mundo. Son otros tantos correlatos de posturas ontológicas; 3.— Esto nos lleva a la función reveladora que en el hombre cumple la literatura. En este *hacer* que es lo literario el hombre se hace y se manifiesta a sí mismo. El ponerse a hacer conduce a descubrirse en el plano del ser, a asumirlo, a encarnarlo. De tal modo, lo que ha empezado como una aclaración de términos desemboca en una iluminación de preguntas metafísicas. *Además, claro está, el libro abriga también la pretensión de alcanzar validez independiente, haciendo ver cómo el problema acerca de la esencia de los conceptos sobre los géneros poéticos conduce de suyo a otro más general, a saber: al problema acerca de la esencia misma del hombre* (p. 25).

Entre las muchas cosas que el hombre ha hecho y hace está la literatura. Pero no se trata de una diversión marginal en el arduo transcurso de la historia. La literatura hace al hombre en la misma medida en que éste produce las obras. Paso semántico, paso estético y paso existencial son los tres grados, pues, en que se articula la meditación de Staiger.

Las tres actitudes que acompañan a las tres categorías son acuñadas con nitidez resuelta. Al estilo lírico corresponde el recuerdo; al estilo épico, la representación; al estilo dramático, la tensión.

El último capítulo (p. 207) encara *La razón de ser de los géneros poéticos*. Precisaré un reparo insinuado ya. Me parece preferible reservar el término *categoría* para los rasgos esenciales que Staiger investiga y no contaminarlo con los de estilo o *género*. Este último, aparte de resonancias históricas

molestas, lleva a dificultades lógicas que el otro resuelve por sí mismo. Por no considerarlo así, Staiger se ve obligado a deslindes que complican la exposición y aun su pensamiento.

Las tres actitudes son modos de afrontar el tiempo. *Lo que el poeta lírico recuerda lo hace presente el poeta épico* (p. 222) . . . *Lo que el poeta épico hace presente, el poeta dramático lo desarrolla con arreglo a un plan o proyecto. El dramático vive tan poco "en" el futuro como el épico "en" el presente* (p. 223). La diferencia lleva al plano de coincidencia profunda, la dimensión de existencia es la raíz del hombre. En consecuencia, se cala en las distinciones acometidas por la metafísica contemporánea y, explícitamente, por la metafísica de Heidegger. *El poeta lírico, el épico y el dramático se ocupan, pues, del mismo ser existente, de la corriente insondable de lo transitorio. Pero cada uno entiende este proceso de manera distinta. Las tres diferentes concepciones se fundan en el "tiempo originario". Pero este tiempo es el ser del hombre y es el ser de lo existente que el hombre, como esencia temporal, "se deja ser". De este modo, la poética desemboca en el problema de "Ser y tiempo", de Martin Heidegger, problema que llega a su madurez en los escritos "De la esencia de la fundamentación", "Kant y el problema de la metafísica", "De la esencia de la verdad", y en los estudios sobre Hölderlin. Es verdad que en Heidegger no se mencionaba para nada los géneros poéticos, ni siquiera en forma alusiva. Pero como los conceptos de género se revelan como nombres de la ciencia literaria para designar las posibilidades de la humana existencia, ya no puede extrañar que se traigan a relucir aquí las aportaciones de Heidegger, aun cuando en ellas no se trate más que de una investigación de carácter tan general como es el problema acerca de la "existencia y la temporalidad" (p. 223-224).*

Al final del capítulo, Staiger sale al encuentro de un reparo previsible. Este proviene de las difíciles relaciones entre conceptualización y valoración, precisamente las mismas que llevan a la afirmación de la estética croceana de que lo estético reposa en lo intuitivo expresado y, por lo tanto, no hay más realidad que la obra literaria singular ni otra categoría que lo lírico. *En las líneas anteriores ha salido a relucir la expresión "valor". Pero del valor de una poesía nada hemos dicho hasta ahora de manera expresa. Una Poética como la que hemos intentado presentar aquí no puede fundamentar una valoración estética. De aquí, según se mire, puede resultar una sensible desventaja o una ventaja. Se puede considerar como ventaja si toda valoración no es posible más que desde una situación histórica determinada; una desventaja, si, como estamos obligados a creer, existe una absoluta ordenación de valores. Lo que yo pueda creer y lo que la investigación científica pueda responder sobre este particular, es cosa que actualmente no sería todavía capaz de concertar. Limitémonos, pues, a dejar abierta esta interrogante* (p. 231).

Tomar posición en este problema exige un espacio mucho mayor que el permitido por el laconismo de una reseña. Creo, con todo, que el problema

del valor complica siempre el de las categorías y que éstas, si bien no enuncian el valor apuntan a aprehenderlo. De lo contrario, la comprensión de una obra quedaría peligrosa y aun estérilmente divorciada de su valoración, lo cual resulta inquietante para cualquier programa estético.

En el Epílogo (p. 233) se examinan algunos malentendidos que la obra ha suscitado. Estas páginas, muy agudas, pertenecen a la segunda edición alemana y son el texto de unas lecciones dadas en la primavera de 1948 en la Universidad de Oxford.

Se ha señalado que Staiger usa términos como *estilo* y *género* donde convendría más el de *categoría*. Los reparos más serios han sido provocados por esta vaguedad de vocabulario. Staiger cree suficiente notar que los sustantivos épica, lírica, drama *se usan de ordinario como nombres para designar una especialidad a la que pertenece una poesía como totalidad en virtud de determinadas características exteriormente visibles* (p. 239). En cambio, los adjetivos lírico, épico, dramático *se mantienen como nombres de cualidades simples, en los cuales una determinada poesía puede participar o no. Por esta razón podemos, gracias a esos adjetivos, designar una obra partiendo de cualquier especialidad. Podemos hablar de baladas líricas, de novelas dramáticas, de elegías e himnos épicos* (p. 240).

Es un acierto haber traducido esta obra de Staiger, tan rica, tan estimulante, tan densa, tan problemática. Su examen circunstanciado revela nuevos campos, robustece sus temas y preguntas. Apreciada desde hace años en alemán, queda incorporada ahora a la mejor bibliografía asequible en nuestro idioma. El traductor, Jaime Ferreiro Alemparte, muestra su destreza en una tarea nada llana. Su sobrio estudio preliminar plantea bien los horizontes y aportaciones de estos *Conceptos fundamentales de Poética*.