

# *Principios de Emil Staiger para una Ciencia de la Literatura*

por

José Emilio Osses

En la llamada “polémica literaria de Zürich” (“Zürcher Literaturstreit”), que diera lugar a numerosas, elocuentes y, a veces, difíciles discusiones escritas a raíz de palabras pronunciadas por Emil Staiger en 1967, se llegó a insistir sobre caracteres como el “moralismo” suyo; algo que, en el fondo, aún dentro de las dificultades que podría ofrecer una interpretación exacta de sus puntos de vista, puede venir a referirse al interés por *el ser humano en sí* demostrado por el académico<sup>1</sup>.

No sólo cabe deducirlo de aquellas palabras<sup>2</sup>. Sucede que en sus diversos estudios se deja ver como supuesto, cuando no expresamente formulada, la conexión con Antropología que considera necesaria el científico de Literatura. En sus *Conceptos fundamentales de Poética*<sup>3</sup>, por ejemplo, Staiger hace ver que el problema de la esencia de los conceptos de poética lleva en sí el problema de la esencia humana y así es como afirma que “de la poética fundamental surge una contribución de la Ciencia de la Literatura a la Antropología filosófica<sup>4</sup>. Esta evidente tendencia hacia lo más universal, a tenerlo presente continuamente, se revelaba ya en una obra anterior, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*<sup>5</sup>, donde considera que la “Historia de la Literatura se subordina, como todas las ciencias del espíritu, al

<sup>1</sup>En relación con el “Zürcher Literaturstreit”, cf.: Sprache im technischen Zeitalter, 1967/2 y 1968/2.

<sup>2</sup>E. Staiger, *Literatur und Öffentlichkeit* [Literatura y publicidad]. Sprache im technischen Zeitalter, 1967, pp. 90-97.

<sup>3</sup>Traducido bajo este título al español, con estudio preliminar de Jaime Ferrero Alemparte, Madrid (Ediciones Rialp), 1966. Edición original: *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich, 1946.

<sup>4</sup>Cf. Staiger, *Grundbegriffe*, p. 12.

<sup>5</sup>E. Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* [El tiempo como poder de imaginación del Dichter]. Zürich, 3ª ed., 1963; ed. orig.: Zürich, 1939.

problema de ‘¿qué es el hombre?’”. Aunque la respuesta de la Historia de la Literatura sea la de “una ciencia totalmente independiente”, ella, a la vez, será contribución a la Antropología general<sup>6</sup>.

Si estas conexiones con la antropología parten de la Poética y de la Historia de la Literatura, importa que asimismo desde la Ciencia de la Literatura en general se exprese la diferencia; porque, mientras “la antropología busca respuesta a la pregunta de Kant: ‘¿qué es el hombre?’”, “a la Ciencia de la Literatura corresponde la tarea especial de profundizar en el poder de imaginación del poeta”<sup>7</sup>. No obstante, si el conflicto va a buscar las particulares manifestaciones de un poeta, mientras más atentamente sumerja la vista en ellas, más nítida habrá de hacerse la unidad del ser humano<sup>8</sup>. Con lo cual se insiste en mantener muy actual la vigencia de lo antropológico. Sólo que “la Ciencia de la Literatura posee su propia soberanía y no necesita someterse a otras ciencias, así como tampoco éstas precisan acomodarse” a aquella<sup>9</sup>. Por último, debe quedar bien en claro que en las labores de investigación literaria “tenemos menos que hacer con el hombre y con la vida, que con el poeta y la poesía”<sup>10</sup>; pero entiéndase: Staiger dice *menos* que hacer con el hombre, especifica con ello de otro modo el grado en que la Ciencia de la Literatura *tiene que ver* con la Antropología. Su conciencia la mantiene tan presente, que llega a tocar el punto que se refiere a la necesidad de entregar la palabra del poeta a círculos mayores y no remitirse sólo a la prosperidad del saber. Pero se verá lo distinto que parece revelarse en el método este principio, pues Staiger está por cierto muy lejano de abogar por la “extensión”, según suele entenderse corrientemente. Cuando se refiere a la necesidad de “velar porque en círculos más amplios permanezca vivo el sentido de la composición literaria y porque la palabra del escritor, tan a menudo violada y entregada a malentendidos, ilumine a una luz pura”<sup>11</sup> —entonces está mucho más cercano a principios heideggerianos, habitualmente conectados con la poesía de Hölderlin, que tienden a destacar el deber del poeta como expositor y guardián de valores.

#### DESDE LA IMPRESIÓN

Quien no se haya desprendido del prejuicio de que “ciencia” debe

<sup>6</sup>Op. cit., pp. 9, s.

<sup>7</sup>E. Staiger, *Meisterwerke deutscher Sprache* aus dem neunzehnten Jahrhundert [Obras maestras alemanas del siglo diecinueve]. 4ª ed., Zürich, 1961.

<sup>8</sup>Cf. op. cit., pp. 11, s.

<sup>9</sup>E. Staiger, *Goethe III*, Zürich, 1959, p. 480.

<sup>10</sup>ibid.

<sup>11</sup>E. Staiger, *Die Kunst der Interpretation*. Studien zur deutschen Literaturgeschichte [El arte de la interpretación. Estudios sobre Historia de la Literatura alemana], 3ª ed., Zürich, 1961.

unirse automáticamente a “disciplina”, en su sentido más estrecho, seguramente se siente contrario ante los planteamientos básicos de Emil Staiger para una investigación literaria. En nuestro medio, donde el término *Ciencia* de la Literatura de por sí produce incomodidad o desagrado, ocasionará, seguramente, más contrariedades todavía, el que sea la impresión lo que abra las primeras puertas hacia el objeto de investigación. Staiger lo sostiene en forma muy explícita: “justo lo que nos abre la impresión inmediata es el objeto de la investigación literaria; pero “que comprendamos lo que nos coge, es la verdadera meta de toda Ciencia de la Literatura”<sup>12</sup>.

Así formulado, no se ha dicho con ello algo demasiado nuevo. A primera vista, podría uno por ejemplo, preguntarse: ¿la intuición de Croce y su entendimiento racional? Mas no se trata de aquella intuición, pues Staiger comienza también considerando el factor *agrado* en la lectura, el cual en esta primera etapa aún no se entiende: leemos versos y nos agradan, propone; “el sentido material de las palabras puede parecernos comprensible. Aún no lo hemos entendido. Apenas sabemos todavía lo que verdaderamente dice y cómo se relaciona el todo”<sup>13</sup>. Es esa inclinación hacia las palabras, ese placer —no es un *mero* agrado—, lo que generará una fe en el encuentro, lo cual a su vez hará al científico “atreverse a interpretarlos”<sup>14</sup>. Porque “al comienzo no entendemos nada” y sólo se constata el estar estéticamente impresionados: “pero esta impresión decide lo que el poeta nos significará más adelante”<sup>15</sup>.

En efecto, para Staiger esa base anímica es imprescindible. A él tampoco le pasa inadvertido lo que más de alguno pudiera pensar sobre la arbitrariedad del postulado: “cabría preguntar [...]”, considera, “si no sería mucho más seguro comenzar sin el sentimiento indefinido y de inmediato con la prueba, es decir, con observación objetiva...”. Sólo que necesariamente se opondría el hecho de que “sin el primer encuentro, aún vago, no descubriría yo absolutamente nada. Yo no vería el orden de la obra de arte. No sabría qué es lo importante”<sup>16</sup>. En realidad, hacia dónde conducen estas consideraciones, es hacia la necesidad de percepción del *fenómeno arte*, ya que ésta sería la única forma de partir desde *las cosas mismas*. Hacerlo al revés sería no sólo artificioso, sino falso. ¿Comenzar por la explicación, para que de ésta brotara la “vivencia” o algo semejante?: un imposible, o bien: un absurdo. Este último procedimiento acondicionaría esa “Ciencia de la Literatura” que tanto se insiste —o debiera insistirse— en evitar: la que es puramente racional y que conduciría hacia la aceptación

<sup>12</sup>*Die Zeit als Einbildungskraft*, p. 11.

<sup>13</sup>*Die Kunst der Interpretation*, p. 12.

<sup>14</sup>Cf., *ibid.*

<sup>15</sup>Cf., *ibid.*

<sup>16</sup>Op. cit., p. 15.

de lo que el arte es hoy en gran medida: un algo racionalizado o sistematizado, de recursos dados y aplicables, entregado a la didáctica y técnicamente aprehensible.

A esta altura, construir la investigación literaria “sobre una base que corresponda a lo poético” y “sobre simpatía y admiración”, surge, para el mismo Staiger, la pregunta de si es posible concebir el sentimiento inmediato como punto de partida<sup>17</sup>. Es un interrogante que justifica su calidad de tal, ya que no se han establecido todavía otras condiciones asimismo indefectibles para la interpretación de la obra.

Staiger reflexiona entonces que si descansa nuestra ciencia sobre un sentido para la creación poética, “esto significa por lo pronto que no cualquiera puede ser historiador de literatura. Es preciso dotes; fuera de la capacidad científica, un alma rica y sensible [...] que reaccione ante los más variados tonos”<sup>18</sup>. Queda entonces postulado: sí un juicio de amante..., pero además la capacidad científica; intuición sensitiva, pero junto con la erudición.

Pues enfrentar una obra no significa tampoco pretender interpretarla aisladamente, sólo en forma intrínseca. Cuando Staiger aborda la poesía que ha elegido para su estudio, sucede que el nombre del autor le dice ya muchísimo. Y él sabe que es necesario, aunque sea tácitamente, que se lo diga, para facilitar el trabajo posterior. Toma en cuenta saber su fecha de nacimiento, su desarrollo, etc. Le importa saber de qué fecha data la poesía que se va a interpretar: a primera vista atribuye tono y contenido de los versos a los años correspondientes del poeta<sup>19</sup>. Con todo lo cual queda muy en claro que circunstancias *extrínsecas* al texto no pueden dejar de estar muy presentes e incluso confundirse espontánea o automáticamente con las *intrínsecas*. Y es aquí donde reside una de las diferencias radicales entre una interpretación de Emil Staiger y otra “interpretación libre”, como a las cuales se tiende con facilidad entre los que cómodamente reclaman ser amantes “puros” o “netos” de la literatura. Estos últimos parten del texto y “no necesitan” —dicen— de nada más, sólo de que les gusta. El factor anímico es fundamental, insistía Staiger; pero él deja ver con facilidad que nada obtendría ese factor sin conocimientos; o mejor: que lo anímico verdadero, proveniente de caracteres especialmente dotados, supone la educación de las dotes y una digna provisión de conocimientos.

Claro está que en el desarrollo de la investigación, el “erudito” ha de mantener siempre viva la “conciencia” del amante. Sólo de esta manera será verdadero el conocimiento que se obtenga<sup>20</sup>. De lo que

<sup>17</sup>Op. cit., p. 13.

<sup>18</sup>Ibid.

<sup>19</sup>Op. cit., p. 19.

<sup>20</sup>Cf. también *Grundbegriffe*, p. 14.

debe resultar, como ya se adelantara, que a través del estudio interpretativo se irá comprobando que el primer sentimiento era verdadero. De lo contrario, si no se lograra encontrar concordancia entre motivo, construcción sintáctica, imágenes, etc., se comprobará que el primer sentimiento estaba errado<sup>21</sup>.

### RITMO. ESTILO

Aún dentro de los límites de lo que constituye los fundamentos para una Ciencia de la Literatura, debe observarse la importancia que adquiere en la teoría de Staiger aquello que éste llama "ritmo" de una obra y de qué manera se va a traducir en un "estilo".

Si recién se hacía referencia a la aproximación anímica indispensable en un intérprete de la literatura, debe a la vez tenerse presente que este primer sentimiento se halla orientado en un sentido determinado; condición la cual permite percibir en el todo su peculiar belleza: "aclarar esta percepción en un conocimiento comunicable y probar éste en sus detalles, es la tarea de la interpretación". Al llegar a este punto, Staiger insiste en diferenciar un científico del aficionado. A este último, dice, "basta el sentimiento general y una posesión vaga. El puede aclararse, esto o aquello a través de una lectura más atenta. Pero la necesidad de comprobar cómo todo concuerda en el total y cómo el total con lo particular, no la siente. Que esta comprobación sea posible, fundamenta nuestra ciencia"<sup>22</sup>.

Estableciendo estos acuerdos entre el total y lo particular, Staiger se encuentra ya en la hermenéutica, la que habremos de observar en forma expresa más adelante. Por el momento, importa que los detalles muestren algo que les es común, que señalen hacia algo conjunto, que se perciba "un espíritu animando el todo", aún no testimoniable, sentimiento que habrá de adquirir el nombre de "ritmo"<sup>23</sup>. Sobre este ritmo, ahora, se basa el estilo de la creación literaria, que Staiger define de la manera siguiente: "Llamamos estilo a aquello en lo cual una obra de arte íntegra —o el trabajo completo de un artista o también de una época— coincide en todos los aspectos"<sup>24</sup>. Mas Staiger no va de preferencia hacia el estilo en general, sino al que es peculiar de cada obra. En otras palabras, con esto se alude directamente a la individualidad de la obra, esto es, a todos los aspectos o características necesariamente integrados en uno. Forma, contenido, idea, motivo, o cómo se llamen, no constituyen cada uno por separado el estilo individual de la obra, pero sí la unidad de todos ellos.

<sup>21</sup>Cf. *Die Kunst der Interpretation*, p. 19.

<sup>22</sup>Op. cit., pp. 14.

<sup>23</sup>Op. cit., p. 13.

<sup>24</sup>Op. cit., p. 14.

Las pruebas biográficas o filológicas sólo pueden indicar si se está bien orientado hacia la interpretación en cuanto a espacio y tiempo; y entonces es preciso atender a la individualidad de la obra, que no procedería concebir como resultado de una multitud de factores provenientes del mundo que habita: "debo comprobar que está acorde en mí mismo, y cómo está acorde. El objeto de mi interpretación es su estilo inconfundiblemente propio"<sup>25</sup>.

#### EL MÉTODO, EN GENERAL

Existe entre muchos el consenso de haber Staiger *enseñado a leer*. Sin una intuición fundamentada sobre impresiones, sino con la sensibilidad única que le proporcionan su gran don de intérprete, de docto y de pedagogo. Con palabras semejantes se refiere Henry Hatfield, por ejemplo, en su artículo<sup>26</sup> relacionado con la polémica de Zürich que se había citado al comienzo.

Por su parte, Werner Weber hace mención, en su *Laudatio*<sup>27</sup> a Emil Staiger, de Ortega y Gasset con respecto a Goethe, de las palabras que pronunciara el filósofo español en cuanto al método para "salvar clásicos": que sería necesario utilizar los clásicos para nuestra propia salvación, acercándolos a nosotros, proporcionándoles la sangre nuestra y haciéndolos así más actuales. Weber se refiere posteriormente al *Goethe*<sup>28</sup> de Staiger, obra en la cual aparece formulada la pregunta sobre ¿cómo nos bastamos ante Goethe? Advierte que este interrogante no implica una idolatría a un héroe ausente y del cual se necesita. Se trata de una solícita preparación para un encuentro, para la "posibilidad-de-escuchar" y "penetrar-en-lo-demás"; es un *abrirse*: "todo esto es preparación para la comprensión". Conduciéndose de este modo frente a la obra poética, Staiger percibe lo "tonal", "trata de entenderlo y denominarlo desde las cosas. Y su expresión misma alcanza tonalidad probable"<sup>29</sup>. Todo ello puede demostrar la aplicación que hace Staiger de sus principios metódicos, al hilvanar en expresiones concretas su poder de entendimiento.

En relación con estos principios, Weber se refiere al uso del "yo" en las obras de Staiger, y sobre todo al de la primera persona plural. El que utilice el "nosotros" no sería algo antojadizo ni una simple variación o cómodo refugio (que con frecuencia lo usan, más por hábito que por otra razón, tanto el ensayista, el crítico, el científico o el periodista): con este medio tan simple, Staiger "nos hace partí-

<sup>25</sup>Op. cit., p. 18.

<sup>26</sup>Cf., nota 2.

<sup>27</sup>W. W., *Laudatio auf Emil Staiger (17-12-66)*. Sprache im technischen Zeitalter, 1967, pp. 83-90.

<sup>28</sup>Op. cit.

cipes en el pensamiento, acompañantes en la ruta de la comprensión; y tan seguro como avanza, tan libre mantiene al acompañante para proseguir o mantenerlo en la vacilación, para interrogar o contradecir [...]. Compañero puede ser, en la obra de Emil Staiger, cualquiera que sólo tenga la voluntad de darse a la ley del abrirse [...]. Emil Staiger opera bajo el signo del diálogo. Este signo determina su lenguaje. El habla como científico preciso e investigador inflexible, pero no se vale de cifras científicas. Usa lenguaje, no lenguaje del ramo. Es decir, desconfía de la fórmula, en la cual aparece lo vivo acumulado en un punto”<sup>30</sup>. Estas definiciones que hace Weber sobre método y estilo del profesor Emil Staiger, esclarecen mucho sobre lo errado que podría resultar que uno se inclinase a suponer, tras un conocimiento primero de los métodos generales staigerianos, el especial privilegio del científico que se concibe con las características de disciplina y definición estrictas. Mas el científico de la Literatura no deja de estar presente, se comprueba presente, incluso con lo que destaca Weber; puesto que con ello, se abre lugar otra vez a la hermenéutica, procurando no hacerla sistema forzado, sino el más procedente.

Pero todavía antes de desembocar plenamente en la hermenéutica staigeriana, debe hacerse referencia a otro principio más general del método: “el método [...] se orienta de acuerdo al objeto”, dice Staiger en *Meisterwerke*<sup>31</sup>. Se supone también que el describir científico es distinto del describir poético, como también de la descripción que hace un crítico recensionista, pues son diferentes sus objetivos. De lo que deriva conferir una importancia muy marcada a la *tarea en sí* de la Ciencia de la Literatura y no a una preocupación principal por el logro: es el modo de acercarse a la investigación, “sin preocuparnos previamente hacia dónde nos conduzca el camino”<sup>32</sup>. Vendrá así una consideración sobre lo poético creador, en la búsqueda tras el método por un cuadro más amplio, incluso otras ciencias. Mas no se va a poetizar sobre poesía, aun cuando ello en sí no sea absolutamente falto de sentido. “Sólo que aquí hablamos de ciencia; y descripción científica no debe ser hacer poesía” —jamás fue esto lo virtuoso que Weber destacara en Staiger—; “sino distinguirse por traer a una unidad de conceptos lo que debe decir”<sup>33</sup>.

<sup>30</sup>Op. cit., p. 86.

<sup>31</sup>Op. cit., p. 87.

<sup>32</sup>*Meisterwerke deutscher Sprache*, p. 11.

<sup>33</sup>*Die Zeit als Einbildungskraft*, p. 18.

<sup>34</sup>Op. cit., pp. 15, s.

## HERMENÉUTICA

Para esto último, la vía habrá de ser la hermenéutica, un sistema que no es forzoso, con una disciplina que no es férrea y cuyos conceptos se relativizan —pero que no por ello postergan en la Ciencia de la Literatura su valor de sistema, disciplina y conceptos, los que tampoco quedan liberados, ni siquiera a la inspiración del poeta.

La obra, objeto enfrentado por el investigador, es algo en sí tan íntegramente constituido, que no permite auscultar cuál aspecto depende de cuál, ni dónde esté el origen, ni cuáles relaciones se insinúen. Todo esto, en el campo de las causas y los efectos respectivos. Porque “lo uno vibra disuelto en lo otro, y todo es un juego libre”: por esta razón “la categoría de la causalidad es nula” en la obra de arte, “donde la belleza inmaculada debe ser entendida como tal”, donde “ya no hay nada que fundamentar”. Habrá de ser entonces la “descripción lo que sustituya a la explicación; mas no una descripción antojadiza, sino en una relación, que es tan inviolable y más profunda que la de una causalidad”<sup>34</sup>.

Esta relación plantea la necesidad ineludible de contemplar el conjunto. Cada elemento o aspecto de la obra, toda manifestación suya, adquiere su sentido propio sólo en la correlación. Si ésta fuese evitada de uno u otro modo, voluntaria o involuntariamente, podría caerse con facilidad en esquematismos capciosos. Todo esto en cuanto a la creación literaria concebida en un sentido intrínseco, según se acostumbra a decir; sólo que va a acontecer algo idéntico en un plano más amplio. Si la investigación a una obra se encuentra ante obstáculos insalvables que impiden su prosecución, esto es: que impiden observarla íntegra, se recurre a “otras obras del escritor” o quizá a obras “de toda una época”. Es decir, también aquí tratamos de entender lo particular del total, para aclarar el total de lo particular”. Staiger llega ahora a preguntarse si es que “¿no nos movemos en un círculo?”, para responderse de inmediato y categóricamente: “Ciertamente, en el círculo hermenéutico”<sup>35</sup>.

A propósito del círculo hermenéutico señala en forma expresa hacia Dilthey y Heidegger. Tiene, por ejemplo, muy en cuenta una definición del primero: “De cada una de las palabras y sus conexiones debe entenderse el todo de una obra, y sin embargo, el completo entendimiento de cada una supone ya el del todo. Este círculo se repite en la relación entre la obra y el tipo de espíritu y desarrollo de quien la ha generado, y el círculo se repite igualmente en la relación de esta obra con su género literario”<sup>36</sup>. En esta operación, por lo tanto, no se puede entender como excursio el apelar a otras obras para la

<sup>34</sup>*Die Kunst der Interpretation*, p. 20.

<sup>35</sup>*Die Zeit als Bildungskraft*, pp. 17, s.

<sup>36</sup>Wilhelm Dilthey. *Gesammelte Schriften* v, Berlin, 1927. p. 330.



interpretación de una, ni se sale del tema en cuestión el científico que al examinar un aspecto de alguna obra, se vea en la obligación de recurrir a otros sectores de la misma. Pues el círculo hermenéutico es inevitable, y el todo se entiende de lo particular, así como lo particular del todo. “Por la Ontología de Heidegger”, afirma Emil Staiger, “sabemos que todo conocer humano se efectúa de este modo”<sup>37</sup>.

Del mismo Heidegger cita un párrafo en *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, también a propósito de este círculo, el cual “no debe rebajarse al nivel de un *circulus vitiosus*”, puesto que en él debe albergarse “una positiva posibilidad de conocer en la forma más original, aunque una posibilidad que sólo es empuñada de un modo genuino cuando la interpretación ha comprendido que su primera, constante y última función es evitar que las ocurrencias y los conceptos populares le impongan en ningún caso el ‘tener’, el ‘ver’, y el ‘concebir’ ‘previos’, para desenvolver éstos partiendo de las cosas mismas, de suerte que quede asegurado el tema científico”<sup>38</sup>. Las frases de Heidegger están haciendo presente una vez más el punto de partida staigeriano para la investigación de la obra literaria: aquella impresión primera o acercamiento original que es lo único que da derecho a emprender la tarea científica en nuestro campo. Pues mal podría Staiger, a la altura del círculo hermenéutico ya conscientemente emprendido, dejar de lado aquel “preconocimiento”: “en el preconocimiento del primer sentimiento y en la prueba que deja constancia, se realiza el círculo hermenéutico de la interpretación”<sup>39</sup>.

#### INTERPRETACIÓN E HISTORIA

Staiger reconoce que la Ciencia de la Literatura debe mucho agradecimiento al análisis del texto, ya que éste “ofrece la obra del escritor en una pulcritud de máxima autenticidad”<sup>40</sup>. No obstante, es ya muy sabido que esta función analítica de la interpretación, a la que determinados círculos le asignan el valor de la labor específica y exclusiva de la Ciencia de la Literatura, encuentra en numerosos científicos gran resistencia, porque insiste en ser excluyente de otras orientaciones en investigación. Staiger no acepta ese absoluto.

Para él, incluso el ritmo revela “la figura primaria de una existencia histórica”<sup>41</sup> e iría más allá, por lo tanto, de la crítica de texto concebida en el sentido estricto señalado. Ahora, teniendo en cuenta que

<sup>37</sup>*Die Kunst der Interpretation*, p. 11.

<sup>38</sup>*El ser y el tiempo*, § 32, trad. Gaos (cit. *Die Zeit als Einbildungskraft*, p. 18).

<sup>39</sup>*Die Kunst der Interpretation*, p. 18.

<sup>40</sup>*Die Zeit als Einbildungskraft*, p. 18.

<sup>41</sup>E. Staiger, *Stilwandel*. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit [*Transformation de estilos*. Estudios sobre la época anterior a Goethe], Zürich, 1963, p. 12.

ritmo es "el espíritu que anima a un todo" y recordando los principios de la hermenéutica recientemente aludidos, queda en claro que la referencia al ritmo es algo que también está representando a toda la obra. En su interpretación está implícita la necesidad de recurrir a otras ciencias, como se ha dicho, y se apoya sobre la investigación histórica y lingüística, a las cuales a la vez ha de contribuir. Considera Staiger que "sería tiempo de componer la desaveniencia entre la Ciencia de la Literatura interpretativa y la histórica. Las oposiciones, por las cuales se hace tanto bombo, son insignificantes. El intérprete que avance acertadamente, procederá tan históricamente como sea posible; y el historiador no puede ni debe evitar la interpretación, si no desea caer por fuerza al abismo del pretérito. Pero una reconciliación sólo es posible si los intérpretes se deciden no únicamente a aludir a obras solas, como ha sucedido hasta ahora la mayoría de las veces, sino a referirse a desarrollos, consecuencias, un devenir y un desaparecer"<sup>42</sup>.

Sin embargo, las ideas de Staiger van a apuntar mucho más allá que a "tener en consideración" el texto; irán hasta conexiones con época, Historia de la Literatura, o Historia Universal. Es que desde el presente se ve necesariamente lo histórico, tal como el todo se ve desde una de sus partes. Lo histórico de una obra reside en ella misma, en su presente, sea o no sea necesario recurrir a la disciplina histórica para su interpretación. Así es como desde la actualidad de una obra es indispensable contemplar su papel en la historia, para obtener una legítima apreciación de ese presente.

Considérese ahora que, si una interpretación se efectúa en tales condiciones, no va a poder partir desde datos determinados que signifiquen "la" realidad. La realidad es *posibilidades*; o bien: posibilidades la conforman, la significan. Quien se proclame en posesión de la realidad o dentro de ella, se burla de estas posibilidades e irónicamente podrá denominarla "bellos errores". ¿Pero quién decide, se pregunta Staiger, lo que es verdad, error y realidad? Cita a continuación una frase de Hugo von Hofmannsthal: "La realidad es la fable convenue de los filisteos". Pues es absurdamente pretencioso considerarse poseedor de la verdad o realidad de alguna actualidad. Ese presente lo compone herencia histórica, lo integran espíritu de época y espíritu. De la tónica de la época propia es imposible deshacerse, para hacer la interpretación de la obra literaria pretérita (o presente, o actual, etc.). Incluso, para Staiger: "La unión al presente está asegurada, por sí sola a través de los límites de nuestros órganos de percepción; en cuanto a esto, no tenemos qué temer"<sup>43</sup>.

A través de todo, Staiger está lejos de postular una relatividad

<sup>42</sup>Goethe III, pp. 482, s.

<sup>43</sup>E. Staiger, *Geist und Zeitgeist* [Espíritu y espíritu de época], Zürich, 1964, p. 17.

escéptica del conocimiento de una obra literaria. Partiendo desde una frase de Goethe a Eckermann (2 de mayo de 1824), hace una diferenciación, valiéndose de las denominaciones “cabeza” y “herencia” para referirse a la *interpretación* literaria y al problema del *cambio de estilo*, respectivamente (cambio de estilo sería la circunstancia histórica). Ambos métodos no se estorban mutuamente, sino que “luchan unidos por un entendimiento del ser y del llegar a ser en literatura”<sup>44</sup>. Suponiendo la interpretación en calidad de ahistórica, la parte histórica aportaría el “comentario”; y, en otras palabras, el *cambio de estilo* se ocuparía del proceso en el cual se realiza la adaptación a una herencia. La interpretación tendría por tema el poder creador del espíritu individual, la estructura de la imaginación poética<sup>45</sup>: *interpretar* (en el sentido estricto aquí concebido) se ocuparía de aquello que ha escapado al tiempo, esto es, a la obra sub specie aeternitatis<sup>46</sup>. Captar una obra en esta esencia sería misión de su estudio.

Fuera de tal posibilidad quedaría entonces la *littérature engagée*, pues “ella pierde el lenguaje legítimo, convincente, que *sobrevive al cambio de los tiempos*, haciéndose francamente abogado de pretendidas ideas humanistas, sociales, políticas”<sup>47</sup>. La literatura comprometida partiría sólo de un presente pretendido, de una realidad absoluta, de un conocimiento omnipotente del momento vivido —“momento”, en el sentido más estrecho y limitado. Imprescindible para lograr una aproximación a la obra sub specie aeternitatis es tener en cuenta la historia, su conocimiento rodeado de figuras y formas, por los cuales el estudio puede decidirse o a los cuales puede renunciar. Significa la libertad de seguir en conciencia un determinado camino, no ciegamente, como aquéllos que proceden, cual si el mundo hubiese comenzado con ellos<sup>48</sup>.

Desde ésa, su posición, Emil Staiger no puede despreciar el valor de sistemas anteriores. No desprecia el positivismo con sus colecciones de datos y biografías. Le está bien en claro que el arte de la interpretación descansa también sobre la base que le ha proporcionado un siglo de Ciencia de la Literatura, aun cuando existan múltiples conclusiones que deben ser desechadas. Staiger no trae con su técnica interpretativa una doctrina que pretenda ser *la forma* de proceder en literatura, que signifique *lo verdadero* y proponga a la vez *el sistema*, al contrario de los que, abanderados tras ciertos sistemas de uno u otro modo engagés, han insistido en proclamarlos como *el modo* de entender y explicar la obra de arte literaria.

<sup>44</sup>*Stilwandel*, p. 23.

<sup>45</sup>Op. cit., p. 23.

<sup>46</sup>Op. cit., p. 8.

<sup>47</sup>*Literatur und Öffentlichkeit*, p. 91.

<sup>48</sup>Cf. *Geist und Zeitgeist*, p. 15.

Concluyendo con Alexander Gellay, en su estudio sobre *Staiger, Heidegger and the Task of Criticism*<sup>49</sup>, la tarea del criticism (en este caso también es legítimo decir: Ciencia de la Literatura) “es mostrar en los términos más puros posibles, los modos en los cuales las obras literarias manifiestan su historicidad”. Y aunque Staiger da por su puesta una crítica que le eche en cara que su procedimiento ya no es algo que trate de historia de la literatura, sino una fenomenología de la literatura, opina al respecto que no le interesa tanto la denominación que se aprecie como la más acertada. “De todas maneras estamos convencidos”, dice, “de que la *Historia* de la Literatura, como sistema de las relaciones superiores, la mayoría de las veces gana a través de una penetración en lo particular”<sup>50</sup>.

<sup>49</sup>Modern Language Quarterly, 1962/23, p. 206.

<sup>50</sup>*Die Zeit als Einbildungskraft*, pp. 18, s.