

COINCIDENCIAS ENTRE LA “ESTÉTICA RECEPCIONAL” ALEMANA Y LA CIENCIA LITERARIA ESPAÑOLA (SEGUN C. BOUSOÑO), EJEMPLIFICADAS EN EL *PERSILES* Y EL *QUIJOTE*

Ateniéndome a los veinte minutos concedidos a las conferencias en este congreso, mi propósito será modesto: Expondré algunas reflexiones metódicas ejemplificándolas a base de los resultados de mi tesis doctoral «*El Persiles*, la novela modelo de Cervantes», aparecida como libro en 1971 en Hamburgo¹.

Uno de los deberes especiales que tenemos los que somos profesores de una literatura que no sea la nativa², es ser informante, mediador e intérprete entre la cultura y ciencia materna y la lengua y literatura extranjeras, en las que uno se ha especializado. Es ésta la razón de la existencia de hispanistas no españoles o de germanistas no alemanes, ya que de lo contrario en un mundo internacional sería lo más sensato ocupar todas las cátedras de Hispanística con españoles y todas las de inglés con ingleses o norteamericanos. Para un hispanista alemán parece entonces ser una tarea apropiada relacionar algunos de los conceptos metódicos más en boga en la actual ciencia literaria alemana, en especial la *estética recepcional*³ del profesor Hans Robert Jauss de Constanza con algunos conceptos españoles, que aún no parecen haber llegado a Alemania, a pesar de merecerlo.

1. Cervantes. *Musterroman «Persiles». Epenetheorie und Romanpraxis um 1600* (El Pinciano, *Heliador*, «*Don Quijote*»). Mit einer «*Persiles*». Bibliographie, Hamburgo 1971 (IV, 295 p.). Editorial: Hartmut Lüdke Verlag Hamburg ISBN 3-920588-15-0.

El libro incluye en p. 214-230: bibliogr. compl. de ediciones y traducciones del *Persiles*; p. 235-256: bibliogr. comentada y ordenada de 170 trabajos sobre el *Persiles*; p. 288-295: resumen en castellano. Fue otorgado a este libro el Premio Isidro Bonsoms del quinquenio 1968-1972.

2. El profesor bilingüe o bicultural es sólo un caso especial.

3. Utilizo la traducción literal de «*Rezeptionsästhetik*» que da Gumbrecht en p. 77 del libro mencionado en nota.

Un artículo fundamental de Jauss ha sido presentado de manera excelente en castellano en un libro de Anaya que editó Hans Ulrich Gumbrecht en 1971 bajo el título *La actual ciencia literaria alemana*⁴. Esta publicación me permite suponer un cierto conocimiento de las tendencias de la ciencia literaria alemana aún entre los que no dominen el alemán.

La intención de la estética recepcional de Jauss es renovar la historiografía de la literatura, subsanando la parcialidad fundamental que la había hecho caer en descrédito. Esta parcialidad consistía en no haber visto que el carácter histórico de una obra de arte no resalta sólo en su función expresiva (es decir en el texto escrito), sino también en su función «impresiva», en su recepción (es decir que la vida — y la historia — de la obra depende «no de su existencia autónoma, sino, de la interacción mutua entre obra y humanidad»)⁵. En palabras de Kosík: «Literatura y Arte solamente participan en el proceso de la historia si el éxito de las obras no se muestra únicamente a través del sujeto que produce, sino también a través del sujeto que consume, es decir, a través de la interacción entre autor y público⁶.» La mayoría de las teorías literarias conceden un papel muy secundario al público. «Sus métodos ven el *hecho literario* dentro de un círculo cerrado de estética de la producción⁷.» Falta «la dimensión de su recepción y los efectos que ella ocasiona».

«En el triángulo formado por autor, obra y público, este último no constituye sólo la parte pasiva, un mero conjunto de reacciones, sino una fuerza histórica, creadora a su vez» (p. 68). «La vida histórica de la obra literaria es inconcebible sin el papel activo que desempeña su destinatario» (p. 69). El carácter histórico y comunicativo de la literatura supone «un 'diálogo' dinámico entre obra, público y la nueva obra» (p. 69). Una estética recepcional es la «única solución para el problema de cómo (comprender) la secuencia histórica de obras literarias en el conjunto de la historia de la literatura» (p. 69).

Para la estética recepcional un concepto básico es el «horizonte de expectativas», concepto introducido por Jauss⁸. En mi libro sobre el *Persiles*, sin conocer la estética recepcional y el resumen metódico de Jauss, había intentado interpretar las intenciones que tenía

4. Subtítulo: Seis estudios sobre el texto y su ambiente. Traducidos por Hans Ulrich Gumbrecht y Gustavo Domínguez León. Salamanca 1971 (Anaya).

5. Según Jauss, p. 62 (véase nota 4). La cita es de K. Kosík (*Dialektik des Konkreten*, Francfort, 1967).

6. Kosík en Jauss, p. 62.

7. Jauss, p. 67. Allí también la cita que sigue.

8. Véase p. 105 (nota 150) y p. 77.

Cervantes al escribir el *Persiles*, para reconstituir el «horizonte de expectativas» que Cervantes suponía en sus contemporáneos.

Resumiré en pocas palabras este horizonte de expectativas, empezando con una cita de Riley⁹: «A book like the *Persiles* was right in the current of advanced literary ideas of the time and in the forefront of literary fashion.» Recordemos que Cervantes mismo, en la dedicatoria del *Quijote II*, anunciaba que el *Persiles* sería el libro «mejor que en nuestra lengua se haya compuesto» y que sus amigos, que ya habrían visto el manuscrito, confirmaban este juicio: «Según la opinión de mis amigos ha de llegar al extremo de bondad posible¹⁰.» En el *Viaje del Parnaso* Cervantes hablaba del «gran P(e)rsiles... q(ue) mi nombre... multiplique¹¹».

Este libro habría de lograrle un puesto en el Parnaso literario. Del *Persiles* dice Cervantes que es un «libro que se atreve a competir con (E)liodoro¹²», es decir la novela del griego Eliodoro¹³ llamada *Historia etiópica de los Amores de Teágenes y Cariclea*, que a partir de su primera publicación en 1534 alcanzó 78 ediciones en 6 lenguas en los 100 años siguientes y que para Escalígero, Tasso, El Pinciano y muchos otros fue modelo clásico colocado al lado de Homero y Virgilio¹⁴.

El *Quijote* había tenido un gran éxito, pero era nada más una parodia de los libros de caballería y compartía con ellos la escasa autoridad literaria. De manera alguna el *Quijote* podía ponerse al lado de las obras de Homero o Virgilio, mientras que el *Persiles* aspiraba a tal puesto tanto como Eliodoro¹⁵. Cervantes sólo se atreve a alabar el efecto terapéutico del *Quijote*: «Yo he dado en don Quixote passatiempo / Al pecho melancólico y mohino, / En qualquiera sazón, en todo tiempo¹⁶». Era obra que animaba y hacía reír. Avellaneda decía: «casi es comedia toda la historia de Don Quijote¹⁷.» Para quienes conocían los cánones literarios aplicables a la prosa narrativa, el *Quijote* no era obra de arte en el sentido clásico. Lope escribía ya en 1604: «ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a don Quijote¹⁸.»

9. *Cervantes's Theory of the Novel*, Oxford 1964, p. 53.

10. Citado de la editio princeps del Q II.

11. Fol. 28 vº de la ed. princ. (cap. IV, terceto 16). También en la dedicatoria de *Comedias y entremeses* menciona «el gran Persiles».

12. En el Prólogo al Lector de las *Novelas Ejemplares*, ed. princ.

13. Del siglo III de nuestra era.

14. Véanse p. 10-30 de mi libro (v. nota 1).

15. Véanse p. 146-147 de mi libro.

16. *Viaje del Parnaso*, cap. IV, terceto 8 (ed. princ.).

17. En su prólogo al *Quijote II* apócrifo.

18. Citado por Martín de Riquer: *Aproximación al Quijote*, Barcelona 1967, p. 207 en la duda de que Lope ya conociera el texto cervantino. Para un juicio lopesco más benévolo véase p. 67 de mi libro (v. nota 1).

Cervantes mismo a veces utiliza palabras no poco fuertes para calificar a sus figuras, como nota Rodríguez Marín¹⁹: «volvieron a sus bestias y a ser bestias don Quijote y Sancho» (Q II, cap. 29). Tales juicios automáticamente recaen en la valoración de la obra en su conjunto.

El *Quijote* era una obra popular que gustaba al vulgo y divertía a todos. El *Persiles* había de ser una obra seria que seguía y acaso superaba los modelos clásicos y respetaba todas las reglas que exponían los miles de tratados de poética del Cinquecento y las poéticas españolas. Así gustaría a los cultos y entendidos, es decir a aquéllos, cuyo juicio representaba el horizonte de expectativas oficial y duradero ya que las opiniones del vulgo podían dar fama perdurable²⁰. La distinción entre *dotti* y *vulgo*, o *dotti* y *popolaccio*, *giudiziosi* — *ignoranti*²¹, *semplici* — *maestri*, *non intendenti* — *professori* ponía de manifiesto que sólo una clase de juicios contaba verdaderamente. Y para estos juicios el *Quijote* había dado la puntilla a los libros de caballería, tan criticados por los doctos en sus declaraciones teóricas, que — claro es — habían sido mucho menos efectivas que la crítica práctica en forma de parodia que era el *Quijote*. Así queda libre el terreno para la novela futura: El *Quijote* acaba con lo viejo, el *Persiles* empieza con lo nuevo. El *Quijote* deshace, el *Persiles* hace. Así pensaba Cervantes y así pensaban los contemporáneos versados en materia de literatura.

Jauss, en su tesis quinta (p. 91), exige «introducir la obra individual en su secuencia literaria para reconocer su papel histórico en el contexto de experiencias literarias...; vemos... un proceso en cuyo desarrollo la recepción pasiva del lector y del crítico se transforma... en la recepción activa y en la nueva producción del autor». Esto mismo hemos visto ocurrir con Cervantes, quien escribe sus obras en un proceso de reacción ante sus lecturas de obras literarias anteriores y de escritos de teoría literaria o, dicho de un modo más general, reaccionando ante lo que se hablaba y discutía de novela en su tiempo.

Ya las pocas indicaciones que he podido dar acerca de las ideas básicas de Jauss, habrán sido suficientes para que los conocedores de la *Teoría de la expresión poética* de Carlos Bousoño²² hayan

19. En vol. VIII, p. 241 de su edición en 10 vols., del *Quijote* (Madrid 1948).

20. En vista de que el autor modelo citado en el *Persiles* (vol. II, p. 243 de la ed. Schevill-Bonilla) es Tasso y que nunca se menciona a Ariosto, mientras que al revés en el *Quijote* nunca se cita a Tasso, pero varias veces es alabado Ariosto (Q I, cap. 5, p. ej.), cobra interés lo que dice Camillo Pellegrino en su tratado *Il Carrafa o vero della epica poesia* (Firenze 1584) de que el *Orlando* era para los «semplici, et non intendenti», mientras que la *Gerusalemme* era para los «maestri e professori» (p. 177 de mi libro mencionado en nota 1).

21. Véase p. 27 de mi libro.

22. Madrid 1970, 5ª edición, 2 vols. (1ª ed. 1952).

reparado en las coincidencias entre ambos. Por lo que se puede deducir de sus trabajos, Jauss y Bousoño no parecen conocer las publicaciones mutuas, hecho lamentable ya que tal conocimiento sería muy interesante para la evolución de sus teorías. Tampoco parecen tener fuentes directas comunes, aunque es difícil decidir este punto, ya que la teoría de Bousoño se presenta más bien como producto de intuiciones personales desarrolladas durante diez y ocho años, para las cuales las citas de autores no son esenciales²³.

Sin embargo un estudio detenido pudiera mostrar cuáles de los autores importantes en materia de estética, lingüística, teoría de la comunicación, historiografía, etc., que no han sido citados por Bousoño, han influido en el desarrollo de su teoría. Esto sería un aporte interesante a la «historia de la ciencia» (Wissenschaftsgeschichte) en España, de la que hasta ahora hay pocas muestras. Pero aquí nada más pondré en relación algunos de los conceptos de Jauss con los de Bousoño, sin ocuparme de posibles fuentes comunes.

El concepto «recepción», que es punto central de las reflexiones de Jauss, también cobra este valor para Bousoño aunque no utilice explícitamente este concepto.

Bousoño escribe: «La poesía sólo existe entre el poema y el hombre, no en el poema a secas» (II, 239). Así había dicho Jauss, citando a Kosík (p. 62). La vida de la obra depende «no de su existencia autónoma, sino de la interacción mutua entre obra y humanidad». Jauss (p. 69) hablaba del «diálogo dinámico entre obra, público y la nueva obra». Bousoño atribuye una «función... dinámica» (II, 59) al lector, al cual considera como «coautor». Si Jauss habla del «papel activo que desempeña (el) destinatario» (p. 69) de la obra, vemos que tanto para él como para Bousoño «la poesía es comunicación» (II, 64). Pero Bousoño limita su interés al lector «no en cuanto... lee (la obra), sino en cuanto que va a leerla» (II, 60).

Aquí radica la diferencia más interesante entre los dos autores. Incluso se puede decir, que Bousoño no está interesado en la

23. Un ejemplo típico de la actitud de Bousoño ante las fuentes científicas se encuentra en vol. II, p. 242, n. 2, donde después de citar algunos autores dice: «Nuestros análisis siguen un camino sustancialmente diverso a estos autores y un método completamente distinto.» Las más importantes de las pocas fuentes no literarias indicadas por Bousoño (según las deducciones que permite el índice alfabético de la 5ª edición) son: 1) Las obras de Dámaso Alonso y de Ortega y Gasset; 2) Wellek/Warren: *Teoría de la literatura* y algo de T.S. Eliot y B. Croce; 3) Bergson, Freud, Sartre y Valéry para algunos puntos especiales y Bally, Saussure para algunas nociones lingüísticas. Otros autores se mencionan sólo accidentalmente (una o dos veces en toda la obra).

verdadera recepción de la poesía, sino sólo en las condiciones que hacen posible²⁴ tal recepción.

Sin embargo el concepto central de Bousoño en cuanto a éstas, el «asentimiento²⁵», aclara un sinfín de problemas que quedan abiertos en Jauss. El concepto correspondiente al «asentimiento» es el «horizonte de expectativas» de Jauss. El mayor punto de acercamiento se manifiesta cuando Bousoño dice que lo que sabemos de un género «nos sitúa en una actitud de espera correcta», «nos pone en situación de asentimiento» (II, 192). Pero este concepto («actitud expectante del lector²⁶») está lejos de cobrar en Bousoño la importancia que tiene «Erwartungshorizont» en Jauss.

Pudiéramos decir que los dos autores se ocupan del acto de la recepción de la obra, pero Bousoño se interesa por lo abstracto o sistemático de esa recepción, por sus reglas²⁷, utilizando los resultados para una mejor comprensión de la obra, es decir para una teoría de la *expresión*, mientras que Jauss se interesa por los momentos históricos concretos, en los que tienen lugar las *recepciones*, y así tiene en cuenta que en rigor las obras literarias no existen sino en el momento en que se leen²⁸.

Sin embargo tampoco se puede decir que Bousoño procede ahistoricamente. La historicidad de la poesía juega un papel importante para Bousoño (II, 271-272). Indirectamente aporta razones para la necesidad de la historiografía de la literatura, que Jauss quiere renovar, diciendo: «es preciso... entender la literatura como un diálogo con la tradición inmediata» (II, 267) y por eso «para entender cabalmente y asentir (o disentir) con corrección al contenido de una producción estética, necesitamos... *ubicarla*, contemplarla en un sitio concreto espacio-temporal, pues sólo en él rinde su entera significación» (II, 267). Esto coincide con la exigencia de Jauss de «introducir la obra individual en su secuencia literaria para reconocer su papel histórico» (p. 91).

Pero justamente lo que importa es que no sólo existe *un* sitio concreto espacio-temporal para situar una obra, es decir que no sólo interesa la reconstrucción del horizonte de expectativas *contemporáneo* del autor. Para la vida de la obra las recepciones posteriores, en especial la actual, son al menos tan importantes,

24. «Die Bedingungen der Möglichkeit» en palabras de Kant.

25. El concepto de «asentimiento» (Beistimmung) en realidad proviene de Kant. En su «Estética» de 1790 había diferenciado entre lo que es subjetivamente agradable y un juicio estético que pueda fundarse en un asentimiento común: «Das Geschmacksurteil sinnt jedermann Beistimmung an» (Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, Par. 19, Berlin, 1799, p. 63).

26. Que también aparece en el índice analítico (II, 353).

27. Obsérvese la palabra subrayada de la cita anterior: «actitud de espera *correcta*».

28. Jauss, p. 72, cita la famosa frase de Valéry: «C'est l'exécution du poème qui est le poème.» (*Euvres I*, ed. Jean Hytier, París, 1957, p.1350.)

como la recepción histórica, hasta ahora objeto principal de la ciencia literaria.

Utilizando esta bipartición en lectura histórica y lectura actual²⁹, quisiera volver al problema de *Persiles* y del *Quijote*. Ya está aclarada la recepción histórica de ambas obras. Para la lectura actual parece estar aún vivo el *Quijote*, aunque no olvidemos que la mayoría de la gente, especialmente fuera de España, lo ha leído en absurdas abreviaciones o sólo ha oído hablar de Don Quijote y los molinos de viento.

El *Persiles*, dicen algunos, ya no soporta una lectura actual; por ejemplo Louis Viardot en 1836 decía: «Le *Persilès* est une des grandes aberrations de l'esprit humain³⁰.» José Mor de Fuentes³¹ escribe en 1835 que «el *Persiles* viene á ser en punto á novelas lo que en astronomía el absurdo sistema de Tolomeo, embolismo de embolismos [...] la historia es absurda é inverosímil en los sucesos principales, y mucho más en el conjunto ú agolpamiento monstruoso de todos ellos» y llega a llamar un «aborto» al *Persiles*. Cesare de Lollis³² dice en 1924: «(Quel romanzo) di Cervantes è un fossile al quale si protende solo la mano del paleontologo ch'è più caritatevole di quella di Dio.»

El *Persiles*, dicen otros, es un libro lleno de preciosidades. Azorín, por ejemplo, escribe en 1915 con enorme entusiasmo³³: «es hora ya que lo proclamemos: el libro postrero de Cervantes es el libro admirable de un gran poeta... El *Persiles*, de Cervantes... es uno de los más bellos libros de nuestra literatura; no se ha parado la atención en él (p. 222)... pocos libros tan vivos y tan modernos como éste (p. 235).»

Y repite algo muy parecido en 1944³⁴.

Creo que ni Boussoñ ni Jauss dan una explicación para tales contradicciones que solemos neutralizar diciendo que uno de los dos juicios será el más correcto y que «de gustibus non est disputandum» o que «Time will be the judge», citando un título de S. Griswold Morley³⁵, que pide un lapso de tiempo de 500 años para que se establezca una valoración literaria. Jauss recuerda una tesis central de Gaëtan Picon³⁶ diciendo que la lectura actual implica «la comparación de la obra con otras anteriormente leídas» (p. 69).

29. Jauss llama «estética» (p. 69) a esta última manera de lectura.

30. «Notice sur la vie et les ouvrages de Cervantès» en su traducción francesa: *Don Quichotte*, París 1836, p. 43.

31. *Elogio de Miguel de Cervantes Saavedra*, Barcelona 1835, p. 18.

32. *Cervantes reazonario*, Roma 1924, p. 153.

33. *Obras completas*, III, Madrid 1961.

34. *Obras completas*, IX, Madrid 1963, p. 969.

35. En *Revista hispánica moderna* 31 (1965), p. 311-336.

36. *Introduction à une esthétique de la littérature*, París 1953, p. 90 s.

Justamente el total de estas lecturas anteriores³⁷ forma una parte esencial del horizonte de expectativas y de los supuestos de la poesía en los que se basa el asentimiento³⁸. Pero no hay porqué limitar esta situación a la lectura actual y querer separar de manera absoluta la lectura histórica. Ambas implican comparaciones con otras lecturas. Y estas lecturas son de extensión diferente en cada caso. Por lo tanto, al depender de ellas, el asentimiento variará. Bousoño no tiene en cuenta este aspecto dinámico del asentimiento y se preocupa sólo de un asentimiento abstracto típico de una época.

Pongamos por caso los especialistas en literatura. Ante una obra del pasado muy fácilmente pueden tener un asentimiento diferente del de un lector «normal» por haber leído más textos de la época y por comprender a causa de sus conocimientos históricos el porqué de muchas cosas (es decir en palabras de Bousoño, la razón de ser y la legitimidad de un contenido anímico). Así aplican un horizonte de expectativas diferente al texto pasado y llegan a ser impresionados estéticamente tanto más fácil cuanto más abundantes sean sus lecturas de obras de la época pasada.

Aún intentando conservar intacto su asentimiento «tipo actual», no pueden evitar que se le amplíe por su contacto con textos pasados. No se puede separar de manera absoluta la experiencia vital de la experiencia lectora y aún mucho menos la experiencia lectora actual de la histórica³⁹.

Lo que diferencia al historiador del lector ingenuo es la distinta voluntad y capacidad (la psicología habla de «motivación»)⁴⁰ de aceptar las bases de comunicación que el autor del texto de antaño tenía en común con algunos o muchos de sus contemporáneos. El «código» comunicativo del historiador tiene más interferencias con el del autor que el código del lector ingenuo. Este, tomando cada texto como un «communiqué» contemporáneo o al menos comparando un texto del pasado con los que lee cotidianamente, es decir aplicando el mismo horizonte de expectativas en ambos casos, cortará del texto pasado todo a lo que no pueda asentir. Sólo le impresionará estéticamente, si lo que queda del texto basta para cumplir tal finalidad. De esta manera quita a la comunicación el

37. F. López Estrada habla del «amparo de una tradición eficiente» (p. 17 de su «Suerte y olvido de la *Historia etiópica* de Heliodoro» en *Clavileño* 13, 1952, p. 17-19).

38. Jauß se aproxima mucho a Bousoño al hablar de «los presupuestos que dirigen el entendimiento y el juicio (del crítico)» (p. 70).

39. No creo en la posibilidad de separar absolutamente lo racional y lo irracional, como lo postula Bousoño en II, 257 y II, 243. Véase además II, 75, donde admite que por ejemplo la lectura de Unamuno puede operar sobre la de Quevedo o al revés.

40. Palabra en estrecha relación con un término importante de la filosofía alemana actual: «Erkenntnisinteresse.» Véase Jürgen Habermas, *Erkenntnis und Interesse* (Sobre motivaciones e intereses inherentes al acto de conocer e investigar), Francfort 1968.

sentido intentado por el autor para su público y le adjunta los sentidos que tal texto, dicho hoy, pudiera tener⁴¹.

Pero también el asentimiento de dos historiadores con el mismo fondo de lecturas puede diferir por razones psicológicas personales⁴². No puedo detenerme más en este problema⁴³. Jauss hace una diferenciación interesante en cuanto a las posibilidades del lector de interpretar una obra nueva: lo puede hacer o «en los límites estrechos de su expectación literaria o con la suma de experiencias que le ha aportado su vida» (p. 77). En diferentes épocas se estila más la primera o más la segunda manera de recepción. Por ejemplo Cervantes debía pensar que sus lectores cultos más bien juzgarían el *Persiles* desde su expectación literaria. Y tenía razón. Pero hoy día es al revés.

Quisiera terminar diciendo que para una objetivación de los juicios valorativos en la crítica literaria la reconstrucción del horizonte general de expectativas, de la que habla Jauss, y la revelación de los supuestos históricos de un asentimiento normal «correcto», como lo llama Bousoño, sólo son pasos iniciales. Hay que proceder al descubrimiento de los intrincados supuestos del asentimiento «subjetivo» en el caso individual de recepción y así llegaremos a comprender por qué razones un lector actual toma en su manos un libro. Saber esto equivale a captar el sentido vital de una obra literaria en la actualidad.

TILBERT DIEGO STEGMANN

Universidad de Erlangen - Nuremberg

41. De esa manera, quizá un poco brutal, el hombre normal se sirve de la historia y de los textos pasados. K. Kosík (en *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*, ed. P.U. Hodendahl, Frankfurt 1974, p. 213) dice: «Im Verhältnis zur Vergangenheit ist die menschliche Geschichte eine ununterbrochene Totalisierung, in welcher die menschliche Praxis Momente der Vergangenheit in sich einschliesst und eben durch diese Integration belebt. In diesem Sinne ist die menschliche Wirklichkeit nicht nur eine Produktion von Neuem, sondern auch eine (kritische und dialektische) Reproduktion des Vergangenen. Die Totalisierung ist ein Prozess der Produktion und Reproduktion, des Belebens und des Verjüngens.»

42. Un investigador que ha invertido mucho tiempo en un antiguo texto literario menos famoso, que conoce bien las razones que llevaron al autor a escribirlo y que puede aceptar las mismas como sensatas desde el punto de vista del autor al menos, será estéticamente más accesible por el texto: efecto que vemos acaecer cada día.

43. Ni que decir hay que se tiene que evitar caer en el «drohenden Psychologismus» contra el que previene Jauss (p. 74 en la edición castellana, p. 173 en la alemana — edition suhrkamp 418, Frankfurt 1970). No se trata de hacer psicología de la literatura, sino de reducir la inseguridad que rige las bases y causas de los juicios literarios, el terreno más pantanoso de la ciencia literaria.