

LEONARDO ROMERO TOBAR

TRES NOTAS SOBRE APLICACIÓN DEL MÉTODO DE RECEPCIÓN EN HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

La rama de las Humanidades que, para entendernos y de forma abreviada, se denomina Historia de la Literatura, positivista o tradicional, entró, durante las primeras décadas de este siglo, en una grave crisis conceptual y metodológica de la que ha tardado bastante tiempo en comenzar a recuperarse. La *Nueva Historia Literaria* —evoco deliberadamente el título de una reciente revista norteamericana— ofrece positivos síntomas del desarrollo de la disciplina, hasta el punto que una persona muy preocupada por estos problemas ha podido escribir que la exploración sobre la idea de lo que sea la Historia literaria es la más importante tarea teórica que aguarda al estudioso de la literatura¹.

Hoy parece fuera de dudas la idea de que el cambio literario ha de estudiarse sobre el contraste de las leyes que regulan la estructura de cada texto con las de cada serie de textos homogéneos. La historia autónoma de los hechos literarios, enriquecida sobre los presupuestos del estructuralismo, predica como inicial punto de partida que «el conocimiento de las estructuras no sólo no impide el conocimiento de la evolución, sino que constituye la única vía disponible para abordar la evolución misma» (T. Todorov).

Desde otro punto de vista, complementario de este fecundo postulado, es posible llegar a la formulación de propuestas metodológicas eficaces en orden a la consecución de una *Nueva Historia Literaria*. Sabemos que cada acto literario, como hecho de comunicación, provoca una serie de respuestas cuya existencia produce un efecto diversificador del posible sentido originario del texto. Las respuestas no rigurosamente autónomas —e inscribibles, por tanto, en la serie literaria de la que el texto inicial forma parte— desempeñan una variedad de funciones explicativas en ningún modo desdeñables, y a ellas es a las que aquí me refiero con el marbete de «método de recepción».

Los supuestos básicos de este procedimiento resultan suficientemente conocidos a partir de algunos escritos de Hans Robert Jauss² y de otros autores que siguen

¹ Claudio Guillén, *Literature as System. Essays towards theory of Literary History*, Princeton, University Press, 1971.

² «La Historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria», traducción española, en el volumen del mismo H. R. Jauss *Literatura como provocación* (Barcelona, Península, 1976); otra versión española del mismo trabajo en el volumen colectivo *La actual ciencia literaria alemana* (Madrid, Anaya, 1971). El texto original fue un discurso pronunciado por el autor en la Universidad de Konstanz en 1967 y recogido posteriormente en el libro *Literaturgeschichte*

su orientación. A pesar de la fase constitutiva en que se encuentra este método, entiendo que debe diferenciarse de la «sociología del consumo literario», por cuanto este último planteamiento pone su énfasis en la investigación cuantitativa, mientras el método de recepción prefiere fijarse en haces de reacciones lectoras más selectivas y, por tanto, más depuradas.

El conocimiento de los «horizontes de expectativas» que dejan traslucir ciertos grupos de lectores individualizables y fáciles de documentar arroja mucha claridad sobre los procesos de evolución literaria. Muchos fenómenos de creación fueron posibles, o no lo fueron, precisamente porque la capacidad de recepción de los lectores decidieron sobre ellos. El entendimiento de estas pautas de expectación no sólo potencia nuestra visión *a posteriori* de los hechos, sino que contribuye a cortar las distancias entre la «construcción crítica y la realidad histórica». La consecución de estos resultados impone un conocimiento de los *documentos* que rodean y siguen al texto, en cuanto que éstos resaltan los perfiles de *monumento* del mismo. Puede afirmarse, pues, que la aplicación del método recepcional, en contra de sumir el texto en un magma confuso de acontecimientos ajenos, subraya la autonomía de la obra literaria, ya que la forma de operar del método reposa sobre la intuición básica de la función creadora que suponen las lecturas privilegiadas.

Mi propósito al venir aquí no ha sido la idea de discutir la validez general de un procedimiento que se encuentra en vías de experimentación. Más modestamente, lo que pretendo es exponer tres casos de Historia literaria española cuya explicación resulta más coherente al tener en cuenta el propugnado elemento recepcionalista del «horizonte de expectativas».

1. *La curiosidad de los humanistas en el rescate de textos medievales*

Resultaría ocioso recordar aquí la línea divisoria que separa a los ilustrados del siglo XVIII de los eruditos anteriores en la tarea de construcción de una historiografía literaria española, tanto en el orden de la sistematización conceptual como en el plano, menos brillante, de la exhumación de textos medievales. No puede olvidarse, con todo, el importante papel de precursores que desempeñaron algunos humanistas de los siglos XVI y XVII, entre los que Argote de Molina ocupa un lugar preeminente.

El apego a los esquemas críticos excesivamente alejados de la realidad histórica suele hacer olvidar que, a lo largo del siglo XVI, perviven en los circuitos literarios puentes de unión con los siglos anteriores. Dejando ahora de lado el auge seiscientista de la lírica de los *Cancioneros*, del *Romancero* tradicional y la novela de caballerías, remito a la conservación de típicas formas estróficas medievales —edición en 1563 de una curiosísima muestra del mester de clerecía, *Los ejemplos de Catón*; cultivo de la copla de arte mayor que encontramos, incluso en la *Galatea* cervantina³— o el interés de impresores por dar a la estampa obras narrativas o didáctico-morales de lejana antigüedad (*Gran Conquista de Ultramar*, *Zifar*, *Proverbios en rimo del sabio Salomón*, el *Espejo de doctrina* de Pedro de Veragüe, el *Libro de los siete sabios de Roma*, la *Donzella Teodor*). En este clima de atención a los escritos de los siglos oscuros, surgen sabios humanistas a los que mueven razones más

als Provokation (Frankfurt, Suhrkamp, 1970). Una versión inglesa de este mismo escrito en el libro compilado por Ralph Cohen, *New Direction: in Literary History* (London, Rutledge and Kegan, 1974). Véase el reciente número monográfico de *Poétique* 39 (septiembre 1979) dedicado a «Théorie de la Réception en Allemagne».

³ Otis H. Green, «On the Coplas Castellanas in the Siglo de Oro: Chronological notes», páginas 213-19 de *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, vol. I, 1966.

exigentes que la mera satisfacción de una demanda lectora surgida en círculos innominados.

Francisco de Pacheco testimonió las aficiones anticuarias de Gonzalo Argote de Molina⁴; el catálogo de los libros de su biblioteca⁵ y las citas de textos medievales que se encuentran en sus propias obras son fuertes indicios del tirón medievalista sentido por este erudito sevillano. Un español de la segunda mitad del xvi que conocía el *Poema de Fernán González*, el *Libro del Arcipreste de Hita*, el *Libro de la Montería* de Alfonso Onceno, la *Historia del gran Tamorlán*, las cantigas del Rey Sabio, «el libro de los sonetos y canciones del marqués de Santillana», a varios poetas cancioneriles del siglo xv y crónicas y escritos doctrinales caballerescos de esta misma centuria, no podía ser indiferente a lo que literatura de tiempo tan alejado significaba. Pero, además, Argote no era un simple coleccionista, ya que unas veces citaba en sus escritos textos procedentes de las obras medievales —versos del *Fernán González*, serranas del Arcipreste, la canción [«Gran sosiego e mansedumbre»] dirigida por Imperial a doña Evangelina de Grecia— y otras, editaba bajo su responsabilidad obras completas: *El Conde Lucanor* (Sevilla, Hernando Díaz), la *Historia del gran Tamorlán* (Sevilla, Pescioni, 1582), el *Libro de la Montería* (Sevilla, Pescioni, 1582).

La impresión de la primera de las obras citadas ha sido considerada siempre como una estupenda contribución del erudito sevillano, que aprovechó como pretexto los «viessos» de don Juan Manuel, para la redacción de su breve tratado sobre la historia de las estrofas y los poetas castellanos. Con ser importante el *Discurso sobre la poesía castellana* como documento de inapreciables —y también erróneas— noticias sobre géneros poéticos, estructuras métricas y escritores antiguos, resulta difícil admitir que la impresión de este «apéndice» sea la única causa determinante de la exhumación del texto manuelino. Para explicarla se ha pensado también en una determinada inserción de Argote en la corriente de popularización de la narrativa breve, cuyo progresivo ascenso hasta la culminación la *novela cervantina* resulta bien conocido⁶. Éstos y algunos otros motivos —por ejemplo, el elogio genealógico de la casa de los Manueles— influyeron en la edición de la obra. Pero lo que no suele decirse es lo que el propio Argote explicó en el *Discurso al curioso lector*: que la lengua inactual del manuscrito manuelino —conseguido por él en 1574— había sido la causa principal de esta impresión:

Estando el año pasado en la corte de su Magestad vino a mis manos este libro del conde Lucanor, que por ser de autor tan Ilustre me aficioné a leer le, y comencé luego a hallar en él un gusto de la propiedad y antigüedad de la lengua Castellana, que me obligó a comunicar lo a los ingenios curiosos y aficionados a las cosas de su nación⁷.

La voluntad de exaltación de la lengua castellana a lo largo del siglo xvi es sobradamente conocida⁸, pero lo que predomina en esta literatura de «defensa e ilustración» es el cuidado por el perfectible progreso de la lengua nacional. Curiosa excepción a esta tendencia resulta el interés de Argote por la lengua medieval,

⁴ Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos Retratos de Ilustres y Memorables varones*, ed. de José María Asensio y Toledo (Sevilla, 1886), f. 72v.

⁵ A. Millares Carlo, «La biblioteca de Gonzalo Argote de Molina», R. F. E., X (1923), 136-52.

⁶ Príncipe don Juan Manuel, *El Conde Lucanor* (Sevilla, 1575, Hernando Díaz), ed. Facsimil, Barcelona, Puvill, 1978; véase el prólogo de Enrique Miralles, pág. 17-18.

⁷ El Conde Lucanor, ed. cit., f. 4 (el subrayado es mío).

⁸ *Las apologías de la Lengua Castellana en el Siglo de Oro*, selección y estudio de J. F. Pastor, Madrid, CIAP, 1929.

subrayado en el mismo discurso prologal cuando explicita los objetivos perseguidos con la impresión del *Lucanor*.

Comunicando después este propósito de imprimirlo con personas doctas y que tienen buen gusto deste género de curiosidad, me alentaron a llegar lo a efecto, teniendo solamente consideración a que en ello se hazian algunos efectos loables como es resucitar la memoria de tan excelente príncipe [don Juan Manuel] y sacar una muestra tal como esta, de la pureza y propiedad de nuestra lengua⁹.

Otro testimonio independiente sobre la *competencia* del sevillano en relación al castellano medieval ha sido suficientemente desvelado gracias a las contribuciones sucesivas de Tiscornia, Nykl, María Rosa Lida y Dámaso Alonso¹⁰. Las conclusiones, aunque matizadas bajo la forma de hipótesis de trabajo, a que llega el último estudio son harto elocuentes. Argote, tanto en los versos de Juan Ruiz que atribuye a Domingo Abad de los Romances, en sus notas al manuscrito del *Repartimiento de Sevilla*, como en la versión en *fabla medieval* versificada de un texto del famoso «peregrino hierosolimitano», «hace cuidada falsificación, la hace casi científicamente»¹¹, precisamente por su interés y familiaridad con la lengua medieval.

Por si estos testimonios fueran insuficientes, tenemos que el último «apéndice» del *Lucanor* sevillano de 1575 ofrece un brevísimo *Discurso de la lengua antigua castellana* en el que Argote pondera la pureza del romance manuelino e, incluso, su relativa modernidad («antes juzgará el que este leyerer ser esta la verdadera propria lengua Castellana que se hablaba y escribía aun en tiempo de nuestros abuelos»); y como prueba de estas afirmaciones recopila un *Indice de algunos vocablos antiguos* usados en el libro de don Juan Manuel —239 exactamente—, índice que ha inducido a algunos estudiosos modernos a la suposición desmesurada de un foco sevillano arcaizante que cultivaba un léxico anticuado y con el que de alguna manera estuvo relacionado el poeta Herrera¹².

Lo último resulta extremadamente aventurado; sin embargo, la preocupación de Argote por la lengua medieval parece suficientemente documentada. En esta curiosidad se puede ver el principal motivo de la edición argotiana de *El conde Lucanor*, cuya aparición rindió un servicio inmediato a los teóricos de la poesía —dependencia de la segunda epístola del *Ejemplar Poético* de Juan de la Cueva con relación al *Discurso sobre la poesía castellana*—, a los coetáneos interesados en antigüedades literarias¹³ y, singularmente, a los creadores. De Cervantes, Lope, Tirso y Calderón sabemos que leyeron los cuentos manuelinos, cuya influencia en la obra de Baltasar Gracián constituye un relevante testimonio de lectura y aprovechamiento barroco de una obra medieval, impresa durante el «segundo Renacimiento»¹⁴.

⁹ *El Conde Lucanor*, ed. cit., f. 4 r. y v. (subrayado mío).

¹⁰ *El discurso sobre la poesía castellana*, ed. de Eleuterio F. Tiscornia, Madrid, Victoriano Suárez, 1926; A. R. Nykl, *Gonzalo Argote y de Molina's «Discurso sobre la poesía castellana» and Bartolomeus Gjorgjevic*, 1948; María Rosa Lida, *RPh*, III (1949-50), págs. 225-6; D. Alonso, «Crítica de noticias literarias transmitidas por Argote», *BRAE*, XXXVII (1957), 63-81.

¹¹ Dámaso Alonso, art. cit.

¹² C. C. Smith, «Fernando de Herrera y Argote de Molina», *BHS*, XXXIII (1956), 63-77.

¹³ La segunda edición de esta obra (Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, 1642), figuraba en la selecta biblioteca de Rodrigo Caro. Cfr. Jean-Pierre Etievre, «Libros y lectores de Rodrigo Caro», *Cuadernos Bibliográficos*, 38 (1979), 31-106.

¹⁴ E. Buceta, «La admiración de Gracián por el infante don Juan Manuel», *RFE*, XI (1924), 63-66.

2. Mediación de las creencias de una época en la génesis de conceptos explicativos en historiografía literaria

El conjunto de las Historias literarias dedicadas a la explicación del proceso diacrónico de cualquier *corpus* literario nacional resulta uno de los cultivos más idóneos para la aplicación del método recepcional, no sólo por el incremento informativo que, en buena lógica, supone cada obra histórica en relación a las precedentes, sino, de modo muy especial, por los sugestivos cambios de métodos, de interpretaciones estéticas y de identificación de la materia *historiable* que diferencia a unos tratados de otros. El estudio de este ancho campo, que documenta una muy privilegiada recepción de las obras literarias, es tarea pendiente y para la que sólo muy recientemente se han ido apuntando algunas oportunas observaciones¹⁵.

Para la constitución de la historiografía literaria española, el siglo XVIII es una etapa capital, ya que es durante esta centuria cuando se echan los cimientos teóricos y prácticos de lo que modernamente conocemos bajo la denominación de «Historia de la Literatura». El sentido historicista de la Ilustración encuentra en la España de los primeros Borbones un denso clima de investigación documental sobre el pasado nacional que se aúna a un difuso comparatismo —tal la obra del P. Andrés o las polémicas de Llampillas— y a un afán «pre-científico» de sistematización abstracta y universal. Lo que en el orden de los postulados de la *Poética* clasicista significan la ordenación de los textos prosísticos que ofrecen un Mayans en su *Retórica* (1757) o la de los textos poéticos y teatrales que presenta Luzán en la *Poética* (1737), intentarán hacerlo otros autores desde una sistematización histórica que evite la inerte acumulación de datos de los repertorios bibliográficos o la cronología inexpressiva de los «anales» serializados del tipo *Varones ilustres* (piénsese en las obras de Rodrigo Caro y Uztarroz que responden a estas características).

En este punto es donde creo que tiene su intervención la dieciochesca idea de *progreso* que, como mostró Paul Hazard, fue proclamada por Turgot en 1750 y elaborada sistemáticamente por Condorcet en 1794¹⁶.

Este concepto animador de la cultura del siglo XVIII y que se aplicaba tanto en el campo de los avances materiales y técnicos como en el sentido puramente cultural de que el presente era más ilustrado que los tiempos anteriores, fue una palabra clave en el vocabulario de la época, tal como han hecho ver los estudios lexicográficos de Lapesa y François López¹⁷. La vigencia de la noción de *progreso* en su vertiente no técnica, es decir, en la acepción de perfección cultural de la época presente, produce, por contraste simplificador con la discutida etapa barroca y en engarce solidario con el «libre siglo XVI», la acuñación del concepto «Siglo de Oro». Francisco Aguilar Piñal ha señalado un fragmento de Lanz de Casafonda —en sus *Diálogos de Chindulza*, 1761— en el que la expresión «siglo de Oro» se nos presenta con su pleno valor semántico de denominación para la literatura del siglo XVI¹⁸; Juan Manuel Rozas ha exhumado otros textos del siglo XVIII —ante-

¹⁵ Para la literatura francesa puede verse el libro de Gérard Delfau y Anna Roche, *Hi toire Littérature, Histoire et interpretation du fait littéraire*, París, Seuil, 1977.

¹⁶ Paul Hazard, *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, traducción española, Madrid, Guadarrama, 1958, págs. 462 y ss.

¹⁷ R. Lapesa, «Ideas y palabras: del vocabulario de la Ilustración al de los primeros liberales», *Asclepio*, XVIII-XIX (1966-67), págs. 189-218; François López, «La Historia de las ideas en el siglo XVIII: concepciones antiguas y revisiones necesarias», *BOCES*, núm. 3 (1975), 3-18.

¹⁸ Manuel Lanz de Casafonda, *Diálogos de Chindulza*, ed. de F. Aguilar Piñal, Oviedo, Cátedra Feijoo, 1972, págs. 174-6.

riores incluso al de Casafonda— en los que se reitera la misma idea de admiración y orgullo hacia un tiempo literario que enlaza con la restauración literaria y estilística llevada a cabo por los propios escritores del siglo XVIII¹⁹. Todavía José María Blanco sentía, en referencia a 1807, el matiz de novedad contenido en el sintagma «Edad de Oro»²⁰.

En torno, pues, a la sentida necesidad de organizar los acontecimientos literarios a partir de unos alvéolos temporales con valor unitario y sistematizador y, en torno también, a la troquelación de los dos ejes de referencia en que se constituyen el concepto de «Siglo de Oro» y la idea de «restauración» de la época presente, surgen las primeras propuestas de periodización de la literatura española, cuyos exponentes iniciales encontramos en las obras de Luis Josef Velázquez, *Orígenes de la Poesía castellana* (Málaga, 1745) y fray Martín Sarmiento, *Memorias para la Historia de la Poesía* (Madrid, 1775, pero según todos los indicios redactadas treinta años antes). Evito la repetición de estas periodizaciones históricas de la literatura española en las que se subraya como común denominador: 1.º) el proceso ascensional que culmina en el siglo XVI; 2.º) la caída significada por la literatura del siglo XVII, y 3.º) la nueva recuperación de la etapa contemporánea. Solamente deseo recordar que la validez de este esquema periodizador se mantiene a lo largo del siglo XVIII, y es aceptado, con ligeros retoques, por los historiadores extranjeros de la primera parte del siglo XIX (Bouterweck, Sismondi, Wolf) y por los prerrománicos españoles que se ocupan, desde Europa, de vulgarizar la Historia literaria hispana: Angel Anaya, Mendíbil-Silvela y José Marchena²¹. La quiebra de este modelo historiográfico aparece en la *Historia* de Ticknor (1849); pero la consideración del porqué de la valoración negativa del Renacimiento español que tiene el hispanista americano nos llevaría lejos de los propósitos que ahora nos mueven.

3. *Presión de los grupos sociales en el proceso de difusión de las obras literarias*

La obra literaria, como acto de comunicación, se encuentra mediatizada por factores de diversa índole; dejando aparte las circunstancias de tipo material que intervienen tan decisivamente en la realización del hecho literario, voy a fijarme ahora en el peculiar tratamiento que puede sufrir el «horizonte de expectativas» latente en los lectores, singularmente en los más cercanos al hecho de su producción.

Para estas situaciones, precisamente, dispone el investigador de instrumentos muy apreciables que le permiten aproximarse al *nivel de recepción* con que ha contado el texto de que se trate. La venta y difusión de la obra, las imitaciones, parodias o continuaciones, la respuesta de los críticos especializados y de los lectores anónimos —en el caso de que se pueda precisar— determinan con un buen grado de fiabilidad la inter-relación que se ha establecido entre la obra literaria y la respuesta de sus lectores inmediatos. Ahora bien, existe una respuesta que singulariza,

¹⁹ Juan Manuel Rozas, *Historia de la Literatura Española de la Edad Media y Siglo de Oro* (2.ª parte). *El Siglo de Oro. El Teatro en tiempos de Lope de Vega*, Madrid, UNED, 1976.

²⁰ «Capmany, probablemente nuestro mejor filólogo y escritor actual, insiste en que hay que tomar todas las palabras y frases de los autores del siglo XVI, la *Edad de Oro*, como dicen, de nuestra literatura»; José María Blanco, carta XI de *Cartas de España*, introducción de V. Llorens, traducción de Antonio Garnica, Madrid, Alianza Editorial, 1972.

²¹ Angel Anaya, *An Essay on Spanish Literature* (...), London, George Smalfield, 1818; Pablo Mendíbil y Manuel Silvela, *Biblioteca Selecta de Literatura Española* (...), Burdeos, La-walle Joven y Sobrino, 1819, 4 vols.; José Marchena, *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia* (...), Burdeos, Pedro Beaume, 1820, 2 vols.

de modo muy especial, la recepción inmediata de una obra, y esta réplica descubre los elementos ideológicos o los intereses de grupo encubiertos bajo la forma de filtro de las comunicaciones sociales que conocemos con el nombre de *censura*, ya actúe ésta en su triple vertiente de censura de la conciencia individual, de los grupos especializados o de las grandes instituciones sociales.

Si nos limitamos a la vigencia de la censura del siglo XIX, observamos que la forma censora que predomina de modo sofocante es la de carácter institucional —la llamada «censura gubernativa»—, hasta el punto que la procedente de la conciencia individual del escritor apenas tiene relieve. Los temas *cenurables* que persigue la censura gubernativa son los de hechura política —ya en su dimensión ideológica, ya en la vertiente de los menudos hechos anecdóticos—, algunas cuestiones tocantes a la autoridad dogmática de la Iglesia y los atentados contra las buenas costumbres, entendiendo estas últimas como el respeto a una moral sexual de características determinadas.

Una censura del P. Estala a las Poesías de Maury, escrita a principios del siglo XIX, nos puede introducir en el agobiante clima opresivo en el que se desarrolló buena parte de la literatura española del siglo XIX. El censor indicado, contertulio de Moratín y notable aficionado a la poesía, informa desfavorablemente sobre el libro de Maury porque en sus poesías se reúnen «la trivialidad con la obscenidad más escandalosa» y, pasando a desmenuzar los poemas de la colección escribe sobre uno: «El poema titulado *El Prometeo* contiene las descripciones más lúbricas que puedan verse, y no comprendo cómo su autor ha tenido la inconsideración de presentar unas pinturas tan sumamente torpes; basta decir que son copiadas de Colardeau, famoso por su extrema obscenidad» (el texto está firmado el 20 de junio de 1801). Algunas palabras empleadas por el censor en este informe —*obsce- nidad, escándalo, lubricidad, torpeza*— son, durante todo el siglo, las usuales armas de ataque contra los escritos que contravinieron las más rancias costumbres. Pero, como la censura oficial no se quedaba sólo en los mundos de las condenas morales, sino que actuaba acompañada de una fuerza coercitiva de carácter penal, es explicable que menudeasen las prohibiciones, litigios y sanciones, tanto en los años de oscurantismo como en los tiempos de libertad de expresión²².

Estas circunstancias pueden explicar —desde una perspectiva externa— el aire de producto clandestino o reservado al secreto de algunos iniciados que ofrece la literatura erótica del siglo XIX. Las ediciones de antologías obscenas realizadas fuera de España o en el interior del país, utilizando el viejo procedimiento de la falsificación del país de imprenta, son hechos que responden a la situación general de censura. En Londres aparecen, en 1821 la primera edición y en 1824 la segunda, las *Fábulas fütrosóficas o la Filosofía de Venus en fábulas*, obra atribuida a Gallardo, aunque Cela prefiere adjudicarla a don Leandro Fernández de Moratín. El *Cancionero verde, publicado para recreo de las tertulias íntimas por varios poetas vigorosos* carece de datos editoriales; por conjeturas puede suponerse que apareció en Sevilla, en 1835, y que su colector fue un pariente de Valera llamado Carlos Mesía de la Cerda. Estas mismas circunstancias de censura social y legal que rechazan los temas relacionados con el sexo, explican la floración de *Cancioneros* de poesías verdes que se conservan manuscritos y las atribuciones apócrifas de ciertas obras a unos autores que difícilmente podían asumir la paternidad de unos textos mostrencos.

Abrevio las noticias sobre estos curiosos textos, salvados en número reducido por la atención de bibliófilos cuidadosos, para recordar que, gracias también a un esfuerzo a contracorriente de algunos eruditos del siglo XIX, fueron libradas del

²² L. Romero, «Los escritores del siglo XIX y la censura gubernativa: nuevos textos inéditos», págs. 561-70 de *Primeras Jornadas de Bibliografía*, Madrid, F. U. E., 1977.

olvido obras importantes de la literatura española como el *Cancionero de Bur-las*, el *Retrato de la Lozana Andaluza* o el moratiniano *Arte de las Putas*. Las ediciones que de estas obras realizaron respectivamente Usoz (entre 1841 y 1843), Marqués de la Fuensanta del Valle y Sancho Rayón (en 1871) y Cotarelo (en 1898), responden a la fórmula de producto clandestino o dedicado a un público minoritario a que se atienen los libros antes citados, el *Jardín de Venus*, de «Fr. C. Alegre» (1849) o el *Cancionero Moderno de obras alegres* (con el sospechoso pie de imprenta: London, H. W. Spirtual, 1875).

Como conclusión de la apretadísima historia de este problema de la historia bibliográfica española, hemos de anotar que la ambigua posición de beneméritos eruditos, bien como coleccionistas, bien como editores, rescató del olvido un conjunto valioso de textos —entre los que hay piezas fundamentales— y que este resultado fue la reacción contra unas pautas mentales de aceptabilidad que determinaban el horizonte de expectativas de los lectores decimonónicos.

Los hechos literarios que he evocado son totalmente independientes entre sí por sus características heterogéneas y por su fecha de manifestación. Lo que he pretendido al traerlos de forma tan apretada a nuestra consideración es subrayar la eficacia de un determinado método de trabajo con el que se puede hacer progresar la *Nueva Historia literaria* de la que hablaba al principio. Creo que, pese al reducido análisis de los fenómenos que he ofrecido, en los tres casos ha podido verse cómo la mediación de preocupaciones individuales o colectivas desempeñaron un papel importante en la divulgación o el rescate de importantes obras literarias y en el nacimiento de nociones historiográficas con influencia acreditada. Entiendo que este procedimiento, en acción paralela con otros métodos como la «sociología del consumo literario» o la «bibliografía estructurada», puede prestar un útil servicio al progreso de esta conversación permanente en que consiste la comunicación de los lectores de cualquier tiempo histórico con las obras del pasado.

LEONARDO ROMERO TOBAR
Universidad de Santiago