

BÉNÉDICTE VAUTHIER
Y JIMENA GAMBA CORRADINE (Eds.)

CRÍTICA GENÉTICA Y EDICIÓN DE MANUSCRITOS HISPÁNICOS CONTEMPORÁNEOS

Ediciones  Universidad
Salamanca

CRÍTICA GENÉTICA Y EDICIÓN
DE MANUSCRITOS HISPÁNICOS
CONTEMPORÁNEOS

BÉNÉDICTE VAUTHIER
y JIMENA GAMBA CORRADINE (Eds.)

CRÍTICA GENÉTICA Y EDICIÓN
DE MANUSCRITOS HISPÁNICOS
CONTEMPORÁNEOS
APORTACIONES A UNA
«POÉTICA DE TRANSICIÓN ENTRE ESTADOS»



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

ESTUDIOS FILOLÓGICOS, 333

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

I.ª edición: mayo, 2012

Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

Motivo de cubierta:

Emmanuel Urtzuastegui

Ediciones Universidad de Salamanca
Apartado Postal 325
E-37080 Salamanca (España)

Realizado en España - Made in Spain

GRÁFICAS LOPE

Teléfono +34 923 19 41 31

www.graficaslope.com

Salamanca. España



CEP. Servicio de Bibliotecas

CRÍTICA genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos :
aportaciones a una «poética de transición entre estados» / Bénédicte Vauthier (coord.).

—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2012

309 p.—(Estudios Filológicos; 333)

Actas de congresos

1. Crítica textual. I. Vauthier, Bénédicte.

801.73

Publicado con la ayuda de:

UniBern Forschungsstiftung

(Berne University Research Foundation)

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Accademia svizra da ciencias morales e socialas
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



Todos los derechos reservados.

Ni la totalidad ni parte de este libro
puede reproducirse ni transmitirse
sin permiso escrito de

Ediciones Universidad de Salamanca

Ediciones Universidad de Salamanca
es miembro de UNE

(Unión de Editoriales Universitarias Españolas)

Índice

PRELIMINARES.....	9
LA MÁQUINA DE TROVAR DEL POETA	
Guillermo Carnero, « <i>Por signos de letrado: imaginario cultural y autoanotación</i> ».....	23
CRÍTICA GENÉTICA: ORÍGENES, RECEPCIONES Y ARRAIGO	
Almuth Grésillon, «La critique génétique: origines et perspectives».....	35
Élida Lois, «Los estudios de crítica genética en el campo de la literatura hispanoamericana».....	45
Fernando Colla, «La colección Archivos y los Archivos Virtuales Latinoamericanos: dos experiencias en el campo de las ediciones electrónicas»....	65
Paolo Tanganelli, «Los borradores unamunianos (algunas instrucciones para el uso)».....	73
Javier Lluch-Prats, «El obrador de escritor y la edición filológica del texto literario contemporáneo».....	97
DE LA AUTOGRAFOTECA AL ARCHIVO CULTURAL	
Renzo Cremante, «Archivi letterari italiani del Novecento: filologia e critica».....	115
Francisco Javier Díez de Revenga, «Gestión de un patrimonio literario: manuscritos, epistolario, documentos personales, ediciones (El legado de Carmen Conde)».....	129
HISTORIAS DE AUTORES Y EDITORES:	
DE LA EDICIÓN CRÍTICA A LA EDICIÓN GENÉTICA	
Louis Hay, «Édition critique et génétique: du Moyen Âge à nos jours».....	147
Margarita Santos Zas, «Los manuscritos de Valle-Inclán: el taller del escritor».....	159
M. ^a Francisca Vilches de Frutos, «Los textos y sus representaciones: manuscritos y práctica escénica en el teatro español del siglo XXI».....	175

Montserrat Escartín Gual, «Un archivo disperso: los papeles de Pedro Salinas» ..	193
José Carlos Rovira Soler, «De nuevo sobre el archivo de Miguel Hernández» ..	209
Bénédicte Vauthier, «Genética de los manuscritos y genética textual. El caso de <i>Paisajes después de la batalla</i> de Juan Goytisolo».....	235
Irène Fenoglio, «Création scripturale, genèse, édition. Manuscrits littéraires (Pascal Quignard) et manuscrits scientifiques (Émile Benveniste)».....	259
GENÉTICA ELECTRÓNICA Y MANUSCRITO ELECTRÓNICO	
Jean-Louis Lebrave, «Génétique électronique»	283
Jesús Rodríguez-Velasco, «Manuscrito electrónico, alfabetización electrónica»	295

Preliminares

BÉNÉDICTE VAUTHIER
Universität Bern/ITEM

J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or.

Il ne suffit pas de compulsor des manuscrits pour être généticien. {...} L'établissement d'une édition critique n'est pas en soi une démarche génétique.

La publicación de *La Littérature des écrivains. Questions de critique génétique* (París, Corti, marzo de 2002), suma de Louis Hay, fundador del «Centre d'Analyse des Manuscrits» (1974), rebautizado «Institut des Textes et Manuscrits Moderne» (1982), no pasó inadvertida en Italia y en España. A los pocos meses de su publicación y pese a que no existiera traducción del libro, este fue objeto de una elogiosa reseña de Armando Petrucci en Italia, traducida luego al español por Miguel Requena y dada a conocer en *Babelia* en septiembre de 2002¹. En la misma página del suplemento cultural se reseñaba el libro de Pedro M. Cátedra: *Invencción, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)* (Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002), centrado en las maneras de transmisión de la literatura popular siglodorista. Contestando de forma indirecta la pregunta acerca de una posible filiación entre los métodos —«La crítica genética ¿una nueva disciplina o un avatar moderno de la filología?»²—, el acercamiento entre los trabajos del geneticista francés y del filólogo español se hacía partiendo de la idea de que «los estudios sobre la materialidad de los textos» —entendida como proceso de la escritura, en el caso de Louis Hay, como modos de transmisión, en el caso de Pedro M. Cátedra— tendrían la virtud «de devolvernos a la experiencia real de la creación y la lectura».

Si al elenco de palabras citadas: materialidad de los textos o, mejor dicho, de los documentos, proceso de escritura, transmisión y, finalmente, experiencia real —y virtual— de la creación y la lectura, se añaden las de conservación y edición; si se pone especial énfasis en los protagonistas del *manuscrito*, cuyo camino le lleva del taller del *escritor* a las manos del *lector* deteniéndose en las de *críticos* y *editores*, ten-

¹ Armando Petrucci, «La génesis de los textos literarios», Fernando Bouza, «Ciegos y pliegos», Francisco Rico, «Nota al pie», *Babelia, El País*, 7 de septiembre de 2002, pág. 11. La cita es de este último.

² Es el título de un artículo de Jean-Louis Lebrave.

dremos las palabras clave y los ejes en torno a los cuales se estructura este volumen, cuya estructura y contenido paso a comentar.

Crítica genética y edición de manuscritos contemporáneos. Aportaciones a una «poética de transición entre estados» reúne artículos de renombrados teóricos de crítica textual y de crítica genética europeos e hispanoamericanos, además de los análisis de filólogos hispanicos, también autores de ediciones críticas y/o responsables de archivos literarios. Todos ellos son fruto de dos encuentros internacionales centrados en la crítica textual y en la genética de los manuscritos contemporáneos (siglos XIX-XXI)³. Esos foros se convocaron con la clara voluntad de tender un puente entre dos orillas: España e Hispanoamérica; entre diversas épocas: de la Edad Media al siglo XXI, y sobre todo, entre diversas tradiciones: la crítica textual española, la filología de autor italiana y la crítica genética francesa, que, en parte, siguen viviendo de espaldas. Se abrió así un debate teórico y metodológico –que sigue abierto– sobre las prácticas tradicionales y actuales del estudio de los manuscritos literarios contemporáneos y sobre algunos de los problemas específicos que plantea la edición del llamado *antetexto* o *dossier genético*. Por ello, se entiende, en definición de Jean Bellemin-Noël revisada por Grésillon, el conjunto de documentos escritos –borradores, manuscritos de trabajo o cuadernos de bitácora, galeradas, apuntes, etc.– que, de forma retrospectiva, se pueden vincular con un determinado proyecto de escritura, haya o no este desembocado en un texto publicado.

El volumen se estructura en cuatro partes: «Crítica genética: orígenes, recepción y arraigo», «De la *autografoteca* al archivo cultural», «Historias de autores y de editores: de la edición crítica a la edición genética», «Genética electrónica y manuscrito», encabezadas por una muy sugerente máquina de trovar del poeta Guillermo Carnero.

En «*Por signos de letrado: imaginario cultural y autoanotación*», Guillermo Carnero aceptó, de hecho, recoger el guante que le arrojamos al pedirle que nos abriera su taller de escritura y nos guiara en los *sentiers de la création*⁴. A los cuarenta años de su lanzamiento, pretendíamos reconducir así la experiencia de una colección francesa, vinculada al nacimiento de la crítica genética, cuyo objetivo principal fue dar la palabra a los artistas para que ellos se hicieran críticos de su obra, es decir, ofrecieran una reflexión metacrítica sobre su arte. Guillermo Carnero cumplió con creces nuestras expectativas salvando la dificultad –tarea superflua, la llama él– de «traducir a otro idioma y lenguaje los de la poesía». Además de reflexionar en voz alta sobre el llamado *culturalismo* –rasgo definitorio de su generación, que intentó superar así, replanteándose, el «intimismo clásico o primario»–, Carnero fue

³ El primero de ellos («II Congreso internacional de manuscritos literarios») tuvo lugar del 9 al 11 de diciembre de 2009, en San Millán de la Cogolla, bajo la dirección conjunta de Pedro M. Cátedra y Bénédicte Vauthier, y se inscribió en el marco de las actividades dirigidas por Pedro M. Cátedra en el seno del Instituto Biblioteca Hispánica. El segundo tuvo lugar el 21 de enero de 2011 en Tours, bajo la dirección de Bénédicte Vauthier, y se inscribió en el marco más amplio del seminario mensual sobre «Manuscrits hispaniques XIX-XXI» que dirige Bénédicte Vauthier, junto con Fatiha Idmhand, en el Institut des Textes et Manuscrits Modernes, en París, desde octubre de 2010 (Programa en línea: <http://manuspanicos.hypotheses.org/>).

⁴ La colección fue dirigida por Gaëtan Picon, de 1969 a 1976, e incluye veintiséis volúmenes.

desplegando los temas de la vejez y de la metapoesía, muy presentes en sus últimos libros. Los ejemplos comentados le permitieron distinguir «culturalismo duro», «culturalismo de baja intensidad» y «culturalismo ficticio» e insistir en el hecho de que «en la prehistoria psíquica de los poemas fundados en la experiencia cultural, los referentes culturales están presentes desde el primer momento, y son el nódulo alrededor del cual cristalizan las intuiciones aún no escritas». Que el lector medio sea capaz o no de descifrarlas... es un reto del que es consciente el poeta y podrán ver cómo lo pretende afrontar.

La primera parte se abre con «La critique génétique: origines et perspectives», artículo de Almuth Grésillon, la más cercana discípula, junto con Jean-Louis Lebrave, del fundador del ITEM. El título remite, antes que al de nuestra primera parte, al epílogo que el maestro Louis Hay redactó para acompañar la publicación de unos pioneros *Essais de critique génétique* (1979). De hecho, este volumen exhibía por primera vez en el espacio público el sintagma «crítica genética» que figuraba en su portada. Los treinta años que nos separan de este libro han sido jalonados de trabajos y publicaciones varias, de coloquios, e incluso de algunas polémicas o batallas, siendo la última la que divide hoy a los críticos y editores respecto del lugar que está llamado a ocupar la informática en la creación artística y edición de manuscritos⁵. La crítica genética, explica Grésillon, nació de una conjunción estelar particular: se fraguó en los años sesenta y setenta en Francia, en el ámbito de las letras modernas, entendiéndose, la literatura francesa contemporánea, que desconocía la tradición filológica, lo que no era el caso de su fundador y de sus discípulos, alemanes y germanistas formados en filología alemana. Estos jóvenes lingüistas se apropiaron de algunos principios epistemológicos del estructuralismo y de su metodología, así como de unas contadas herramientas filológicas. La noción fundacional de estructura dio paso a la no menos canónica de *proceso*, la de escrito a la de *escritura* y el Texto —producto acabado— fue reemplazado por un dinámico *antetexto*. De la lingüística estructural tomaron en préstamo la noción de sustitución, que fue adaptada con vistas a poder reformular las cuatro operaciones básicas —supresión, añadido, reemplazo, desplazamiento—. Las leyes de filiación del *stemma* fueron reemplazadas por el intento de reconstrucción cronológica de las etapas de la creación a partir de las marcas gráficas, relegando a la filología a un papel subalterno, medio y no fin en sí mismo. Si la crítica genética ha ido creciendo para abrirse a nuevas disciplinas: teatro, música, cine, ciencias humanas, etc., revelando al tiempo su vocación plurisemiótica e interdisciplinar, en ningún momento renegó de su vocación inicial: adentrarse en los misterios de la creación a partir de las huellas escritas que permiten ensanchar el *espacio* bidimensional de la página al *tiempo* de la escritura. Falta por ver —y será el objeto de la cuarta sección— si las mutaciones tecnológicas que presenciamos y que afectan de forma crucial al soporte privilegiado de la crítica

⁵ Véase Pierre-Marc de Biasi, «Pour une génétique généralisée: l'approche des processus à l'âge numérique», *Genesis*, 30, *Théorie: état des lieux*, 2010, págs. 163-175, así como las respuestas de Louis Hay y Jean-Louis Lebrave: «Lettres à Pierre-Marc de Biasi»: Louis Hay, «Une génétique sans rivages?» y Jean-Louis Lebrave, «L'ordinateur, Olympe de l'écriture», *Genesis*, 31, *Composer*, 2011, págs. 151-159.

genética —el manuscrito en el sentido de «escrito a mano», de puño y letra de un autor, o sea, autógrafo— anuncian la desaparición de la ciencia más joven del texto.

En «Los estudios de crítica genética en el campo de la literatura hispanoamericana», Élida Lois vuelve sobre los orígenes y los motivos de la migración de la crítica genética a Hispanoamérica y, más aún, se interroga sobre las características específicas de esa implantación en suelo americano, en particular en Brasil y en Argentina, telón de fondo, esta, de su contribución. Lois empieza recordando que la crítica genética francesa, cuyo objeto es el manuscrito de trabajo —artefacto nuevo en la tecnología de la escritura—, se inscribe en la encrucijada de tres factores causales: evolución tecnológica, compilación de grandes colecciones de manuscritos modernos y desarrollo de la ciencia lingüística y de la crítica literaria. Ahora bien, estos tres elementos no se dieron ni se dan en América latina en los mismos términos que en Europa, lo que, junto con la tensión dialéctica que suele existir entre cultura genuina e influencia foránea, puede explicar la fisonomía particular de la crítica genética que se desarrolla ahí. Si Lois recuerda con razón el papel inicial de Ana María Barrenechea, discípula de Amado Alonso y estudiosa de Cortázar, en la difusión del enfoque genético de los manuscritos, no cabe duda de que el verdadero arraigo y éxito de la genética de los manuscritos en América latina corrió parejas con el lanzamiento de la colección *Archivos*, que se insertó en el marco del programa internacional de «Salvaguarda de la memoria escrita latinoamericana del siglo xx». Pionero en el ámbito editorial, este proyecto reunió en París, en 1984, no solo a entidades políticas (sin cuyo respaldo económico el proyecto no hubiera sido factible), sino también a filólogos y críticos de la Rumania (Francia, España, Italia) con un verdadero afán constructivo. Fruto del seminario «Metodología y práctica de la edición crítica de textos modernos» es el volumen *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du xx^e siècle*, cuyo subtítulo, *Théorie et pratique de l'édition critique*, deja bien claro el predominio de un enfoque crítico antes que genético del canon latinoamericano. La genética ocupa un lugar importante, es verdad, pero auxiliar y no deja de otearse en las contribuciones recogidas que la batalla con la filología *stricto sensu*, fuertemente arraigada en Italia y en España, no hacía más que empezar. Después de pasar revista a los casi sesenta volúmenes que se publicaron desde la fundación de *Archivos*, Élida Lois se detiene en «el» problema técnico con el que se enfrentan quienes desean hacer legibles —entiéndase publicables— no solo textos, sino también voluminosos y heterogéneos *antetextos*. Cuestión de índole editorial, por así decirlo, lo que no fue ni es prioridad entre los geneticistas franceses. Ese problema y las soluciones virtuales o numéricas que se le están aportando son objeto de los apuntes de Fernando Colla, responsable editorial de *Archivos* y codirector del complementario *Archivos Virtuales*. La segunda cuestión, no menos *palpitante*, que aborda Lois remite a los «límites» —de carácter social o psicológico— que se habría impuesto la escuela francesa a la hora de analizar el antetexto. Volviendo a su idea inicial de un movimiento dialéctico entre teorías genuinas y foráneas, Lois habla de la actual preocupación en Latinoamérica por «establecer la especificidad del pensamiento sobre su literatura», entre otras cosas, mediante la «selección de categorías y modelos teóricos más apropiados». Por lo que a la génesis de *Don Segundo Sombra* se refiere,

Lois muestra cómo la oralidad y la modulación de la clave lingüística se inscriben en la génesis de una tradición escrita y destaca la importancia de futuros estudios genéticos atentos a estas dimensiones.

Formado en filología de autor italiana, el hispanista Paolo Tanganelli nos ofrece una muy sugerente y profunda reflexión en torno al valor del inédito en «Los borradores unamunianos (algunas instrucciones para su uso)». En su contribución Tanganelli va más allá del caso particular del escritor salmantino, al que tan bien conoce, y lo convierte en «pretexto para ensayar una reflexión acerca de las tipologías de autógrafos y de su utilidad filológica». De acuerdo con Lois, y distanciándose algo de la genética francesa, cuya condena de un posible *telos* filológico, por un lado, cuyo predominio de la «reconstrucción del proceso creativo sobre la interpretación del texto», por otro, no comparte, Tanganelli se interroga sobre los motivos (¿Por qué no se han publicado?) y la finalidad (¿Para qué sirven?) de los inéditos. Dejando de lado los casos de censura, autocensura e inacabados por la muerte del autor, Tanganelli distingue, primero, dos categorías de inéditos: la una, muy amplia, abarcaría tanto el *pretexto* italiano *stricto sensu* como el *avant-texte* francés, lo que, en algunos casos, hipoteca la pertinencia del aparato crítico tradicional; la segunda incluiría los proyectos abortados. Entre ellos habría que distinguir dos tipos de descartes: «los proyectos refundidos en obras publicadas por el autor» y «los proyectos abandonados del todo». El complejo *antetexto* de *Del sentimiento trágico de la vida* y la extraña historia editorial de la pieza *La esfinge* sirven a Tanganelli para ilustrar su reflexión teórica, que, es de esperar, hará mella entre quienes se apresuran a veces en publicar a ciegas cualquier inédito cuyo único interés es el de serlo. Para Tanganelli, la «crítica de los *scartafacci* o ‘fenomenología del original’ tiene solo una función: abrir nuevas perspectivas exegéticas (incluyendo la cuestión crucial de una mejor fijación textual)» —y se entiende así su distancia crítica respecto de los geneticistas que separan edición crítica y crítica literaria (véanse *infra* Hay y Fenoglio)—. De la misma forma, considera que el rescate del material preparatorio ha de servir ante todo a una mejor «interpretación de la obra» a nivel granular, por ejemplo, en la medida en que los autógrafos permiten acercarse al *usus scribendi* de un autor, cuyas variantes gráficas y fonomorfológicas suelen suprimir los editores en nombre de normas académicas (*le bon usage*); en el plano de la *intentio*, por otro, ya que un pormenorizado estudio de los borradores de un autor también permite captar «cómo ha mudado y se ha ido afinando [su] intención» y, por ende, vislumbrar lo que la edición acaba sepultando.

En «El obrador del escritor y la edición filológica del texto literario contemporáneo», Javier Lluch sigue abogando por un necesario acercamiento de la filología hispánica a la crítica genética, de la que suele hablar a través de su hermana o variante hispanoamericana. Para Lluch, el obrador del escritor —sinónimo del usual taller o laboratorio— representa el espacio físico de creación del autor al que el *filólogo* ha de acercarse «como restaurador de las obras allí creadas» o como «arqueólogo que investiga el pasado de universos literarios». Si Lluch parte de la definición moderna del manuscrito, es decir, del *antetexto* francés, considerándolo como «metáfora de la creación», no deja nunca de considerar que su recuperación, y más aún su edición,

son tareas filológicas en el sentido tradicional de la palabra. Y de hecho, el hilo rojo de su contribución es la edición filológica de textos contemporáneos, que declina en varias modalidades: edición crítica, edición digital, edición crítico-genética. Según Lluch, esta última plasmaría «marcadamente el proceso genético y editorial de una obra» y sería, por lo tanto, la que mejor permite al filólogo enfrentarse a los dos interrogantes: ¿qué texto editar?, y ¿cómo editarlo?, que han de guiarle. En la edición crítico-genética, se conjugarían antetexto, texto y proceso editorial, ofreciéndose al lector una edición que «expone el fluir de la escritura» al tiempo que «el trabajo del escritor en su conjunto», siendo un modelo para Lluch la colección *Archivos*.

«De la *autografoteca* al archivo cultural», segunda parte del volumen, consta de dos aportaciones sobre los archivos literarios; en Italia, en el caso de Renzo Cremante, quien habla de los «Archivi letterari italiani del Novecento» esbozando el historial del Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia; en España, en el caso de Francisco J. Díez de Revenga, gestor del legado de Carmen Conde e investigador del mismo. En ambos casos, los críticos ponen énfasis en el papel que estos lugares desempeñan hoy en la custodia, archivo, conservación y difusión de los manuscritos modernos. Subrayan también que la gestión de estas instituciones —públicas o privadas— no solo requiere una intensa colaboración entre universitarios, archivistas, bibliotecarios, derechohabientes, etc., sino que estas son, al igual que el manuscrito moderno, piezas tan esenciales como imprescindibles para el trabajo de los críticos y editores.

Como he adelantado, Cremante parte del «Fondo Manoscritti di autori moderni e contemporanei», fundado por Maria Corti en 1968, y reflexiona sobre la evolución del concepto de archivo. Archivo literario en el sentido lato de la palabra, 'archivo cultural', o 'archivo de lo nuevo', irreductible, hoy en día, a una posible y mal entendida *autografoteca* o colección de autógrafos, ya que, según observó Crocetti al que cita Cremante, en los archivos «se buscan todas las teselas que sirven para reconstruir un mosaico y ninguna de ellas tiene pues menos valor que la otra». Y es precisamente esa concepción del archivo como mosaico, como sistema interdependiente, lo que hace difícil la constitución de «centros sin centros» en los que se conserva un material heterogéneo (que incluye texto y antetexto, biblioteca y objetos personales del autor, cartas, etc.) y orgánico que revela las complejas relaciones que la escritura mantiene con la producción y la circulación editorial, con la prensa, los premios y las instituciones literarias, etc. Un ejemplo emblemático de esta encrucijada literaria lo ofrecen, qué duda cabe de ello, los epistolarios, que ocupan a veces la «parte del león» de los archivos.

Gestor e investigador del legado de Carmen Conde, Francisco J. Díez de Revenga se centra aquí de forma prioritaria en una serie de documentos personales: diarios, cartas, dedicatorias, interesantes para reconstruir no solo la vida de unos autores —en nuestro caso, del matrimonio Antonio Oliver Belmás-Carmen Conde Abellán—, sino también para «hacer comprensible la historia social, cultural y política de un periodo». Después de presentar de forma pormenorizada el legado, que contiene «desde los primeros bocetos o manuscritos (en el archivo) hasta las diferentes ediciones de una obra (en la biblioteca)», lo que permite recrear la trayectoria

de varias obras, Díez de Revenga se detiene en el examen de las agendas de Carmen Conde, «uno de los medios de información más iluminadores del legado», junto con el epistolario integrado por unas treinta mil cartas y las dedicatorias, verdadero «puente, de carácter autobiográfico, entre el libro dedicado y el momento vital en que esa obra se obsequia y se firma». Buena ilustración de ello son las dedicatorias de la autora a su amiga de toda la vida, Amanda Junquera.

En la tercera parte de este libro se reúnen, además de unas «observaciones» de Louis Hay sobre ediciones de la Edad Media al día de hoy, unos seis estudios sobre los archivos y manuscritos de autores contemporáneos: del gallego Ramón del Valle-Inclán a los franceses Pascal Quignard y Émile Benveniste, pasando por Federico García Lorca, Pedro Salinas, Miguel Hernández y Juan Goytisolo.

En «Édition critique et génétique: du Moyen Âge à nos jours. Quelques remarques», Louis Hay recorrió la historia de las ediciones, críticas, primero, genéticas, luego, inscribiéndolas en la *longue durée*, perspectiva histórica indispensable para captar «las continuidades y las rupturas». Al escribir esta historia, se esboza también la relación entre filología, en particular medieval, y crítica, entre otros, genética, así como la historia del «manuscrito». Vemos así cómo de la copia de un escribano se pasó al libro impreso y finalmente al manuscrito autógrafo del autor sin que los métodos editoriales apenas evolucionasen en un primer momento. Sin embargo, está claro que se estaba operando un divorcio entre dos actores: el *editor*, por un lado, el *autor*, por otro. Mientras que las intervenciones del primero permitían trazar una historia del *libro*, las del segundo configuraban la del *texto*. A cien años de intervalo, dos medievalistas alemanes –Lachmann, primero, Beissner, después– se dieron cuenta de la importancia de este cambio y buscaron, por ende, métodos de edición más acordes con la naturaleza del objeto. Mientras Lachmann consultaba los manuscritos autógrafos de autor –‘héroe’ de este relato, dice Louis Hay–, Beissner trataba de encontrar una fórmula capaz de reflejar «la evolución temporal» –entiéndase, la génesis– a partir de la «disposición espacial de las huellas escritas». A estas iniciativas «revolucionarias», que cuajaron en ediciones críticas en papel, se añadieron las reflexiones de los medievalistas italianos: Contini y Segre, quienes, en contra de Croce, reivindicaron la *critica del scartafaci*. En los años 1970, los franceses, lejos de seguir a quienes, a primera vista, podrían parecer precursores, volvieron a descubrir los manuscritos de autor gracias al casual legado de los papeles de Heinrich Heine a la Bibliothèque Nationale de France. Poco o nada interesados por la edición crítica, estos germanistas de formación sentaron las bases de lo que hoy se conoce como «crítica genética» o genética de los manuscritos. Como se ve, edición y genética no siempre corrieron de la mano y si el suizo Hans Zeller y el tipógrafo alemán Dietrich Sattler conjugaron felizmente los dos enfoques (al cabo de tres o cuatro décadas de trabajos con la publicación de obras completas de entre quince y veinticinco volúmenes) solo el futuro nos dirá si la digitalización y la edición en línea pueden ser una solución al «pecado original de la edición genética»: «haber desviado la impresión de su razón de ser, es decir, una fijación estable del texto, esperando de ella en su lugar una representación de las transformaciones del tiempo de la escritura».

«Los manuscritos de la obra de Valle-Inclán, sobre los que tantas veces se ha especulado, existen». He aquí la buena nueva con la que Margarita Santos Zas, directora de la Cátedra Valle-Inclán y responsable de la catalogación, digitalización y edición del legado del autor gallego, abre su contribución «Los manuscritos de Valle-Inclán: el taller del escritor». En esta, después de volver sobre el origen de este inesperado legado que contiene más de 5000 páginas de puño y letra del autor, además de copias o ‘traslados’ para la imprenta de su esposa, Santos Zas presenta una tentativa de clasificación del material (borradores incompletos o ensayos redaccionales, borradores en fase redaccional acabada, galeradas y ediciones con anotaciones manuscritas). Pero, como resalta oportunamente en la conclusión, «más allá del hallazgo, corroboración o rectificación de teorías críticas», lo que los emborrnados manuscritos del autor –llenos de tachaduras, sobrescritos, notas marginales, etc.– revelan ante todo es... ¡la «fiebre del estilo» del autor!

El complejo caso editorial de algunos textos de Federico García Lorca (*El público*, *La casa de Bernarda Alba*) es el hilo rojo del que tira Francisca Vilches de Frutos en «Los textos y sus representaciones: manuscritos y práctica escénica en el teatro español del siglo XXI». Después de recordar los problemas que plantea la edición de textos que aparecen después de décadas, además de competir en el caso lorquiano con apógrafos que han constituido las fuentes más empleadas, Vilches de Frutos se centra en una faceta de la edición de los textos dramáticos que solo recientemente ha llamado la atención de los geneticistas: su condicionamiento por la práctica escénica, es decir, por las aportaciones de los directores de escena o su adaptación a las representaciones, condicionadas a su vez por el mercado editorial, que puede dictaminar hasta el formato de los textos. El caso de Federico García Lorca revela ser buen ejemplo del *perpetuum mobile* de lo que implica la génesis de una pieza, tal y como han mostrado recientemente Grésillon, Mervant-Roux y Budor en *Genèses théâtrales*.

«Un archivo disperso: los papeles de Pedro Salinas» es el título de la contribución de Montserrat Escartín, que tanto sabe de la obra saliniana. Después de recordar algunas dificultades a las que ha de enfrentarse quien se adentre en un archivo disperso, saqueado e incompleto, Escartín parte de los papeles de Salinas para tratar una serie de cuestiones frecuentes, entre las que destaco, por abordarse por primera vez en este volumen, la catalogación de los documentos, la intervención –¿intromisión?– de la familia y derechohabientes en la gestión de un legado, la recreación de un poema a lo largo del tiempo. De estos tres problemas son buen ejemplo la trilogía amorosa y su paratexto. Así, el epistolario del poeta a Katherine Whitmore fue desmembrado al separarse, por ejemplo, las cartas de los poemas que venían a completarlas. Las ediciones varias –en manos de la familia del autor– de *Largo lamento* como poemario de conjunto y de algunas composiciones suyas ofrecen un material inigualable para reflexionar sobre la obra poética moderna concebida «cual organismo que crece y se modifica a lo largo de los años».

En «De nuevo sobre el archivo de Miguel Hernández», José Carlos Rovira Soler no solo regresa a los archivos del poeta de Orihuela después de 18 años de silencio, sino que lo hace para contar algo nuevo y aportar nuevos papeles. Antes de desve-

lar un material inédito aún en 2009 (dos cuentos ilustrados escritos para su hijo), y publicado en 2010 con motivo de las conmemoraciones hernandinas de las que fue comisario, Rovira vuelve sobre un interrogante que no detuvo la atención de la crítica pese al llamamiento que él –junto con Sánchez Vidal y Carmen Alemany– había lanzado años antes. Se trata del valor hermenéutico de «los materiales de escritura que van de 1925 a 1936» y del *antetexto* que constituye el *Cancionero y romancero de ausencias*, publicados en el apéndice de las *Obras completas*. Esta documentación, recuerda y pasa a ilustrar Rovira, contiene numerosas hojas que informan sobre el «taller literario global del joven poeta» o, por decirlo de otra forma, «génesis del mundo cultural y poético» de Hernández. Ahí se ve cómo el poeta va haciendo pinitos y busca su propia voz poética listando palabras, copiando a Rubén Darío, imitando a Jorge Guillén o traduciendo a Valéry, Mallarmé, Apollinaire, etc. Los cuentos escritos para su hijo, supuestas traducciones del inglés, hacen eco de «lo que en otra clave estaba escribiendo para un libro que debía llamarse *Cancionero y romancero de ausencia*» y pueden, por tanto, verse y leerse como metáfora infantil de un afán de libertad que trataba de eludir la censura.

En «Genética de los manuscritos y genética textual: el caso de *Paisajes después de la batalla* de Juan Goytisolo», Bénédicte Vauthier presenta los primeros frutos de su investigación sobre el voluminoso *antetexto* de *Paisajes después de la batalla*, novela de la que está ultimando una edición crítica con apéndices genéticos. Consciente de la difícil complementariedad entre escuela genética francesa y crítica textual hispánica, inscribe su investigación en la estela de la primera, mas no desea romper con la segunda, mantillo de la tradición hispánica, lo que la lleva a abogar por una bien entendida «poética de transición entre estados» con vistas a «reconciliar filología y genética y unificar el panorama de la variación textual» –expresión y objetivo que toma en préstamo de Jean-Louis Lebrave–. El *dossier* genético de la novela de Juan Goytisolo, primer autor vivo tratado aquí, le permite ilustrar las ventajas de un enfoque atento al proceso *in fieri*. En la primera parte de su trabajo, Vauthier explica el protocolo de constitución de un *dossier* genético, presenta la situación de *Paisajes después de la batalla* y muestra por qué y cómo *dossier* y obra se burlan de las fronteras entre antetexto y texto, inédito y editado, ajeno y propio y exhiben su carácter siempre movedido. Luego se detiene en las enseñanzas propias de un estudio genético que hace aflorar no tanto, ni tan solo, cómo el autor escribe, sino también cómo lee y se lee. Y concluye volviendo sobre la necesaria complementariedad de las metodologías, que pueden enriquecerse mutuamente, en particular cuando la primera abre nuevas perspectivas exegéticas de la obra publicada, expreso deseo de Tanganelli.

La tercera parte se cierra sobre la contribución de Irène Fenoglio «Création scripturale, genèse, édition. Manuscrits littéraires (Pascal Quignard) et manuscrits scientifiques (Émile Benveniste)». La estudiosa y lingüista del ITEM reflexiona sobre los rasgos de la creación textual a partir de un doble corpus, científico y narrativo, siendo ambas creaciones discursivas. De acuerdo con los postulados de la genética, Fenoglio se centra en los objetivos de la genética: leer los borradores y observar las huellas del proceso de escritura para tratar de comprender el objeto final,

dejando para un segundo momento la fase propiamente hermenéutica o crítica. Al acercar dos tipos de escritura, Fenoglio pretende ver si existen procesos o etapas de escritura comunes a los dos y, por tanto, parangonables. Si el antetexto de *Boutès* de Pascal Quignard, segundo autor vivo aquí tratado, le permite reflexionar sobre las implicaciones de las nuevas tecnologías en el proceso de escritura (Quignard escribe en el ordenador, pero se lee y se corrige en versiones papel, produciéndose una verdadera inflación de versiones enmendadas: ¡hasta treinta y tres en nuestro caso!), los archivos de Émile Benveniste son motivo para comprender cómo se fraguan conceptos científicos, dejando huellas, como decía Machado, del «rumio de su andar».

«Genética electrónica, manuscrito electrónico», cuarta y última parte del volumen, está dedicada al porvenir de la genética creativa, por un lado, y a la edición, por otro. El caso de Quignard muestra ya que la irrupción de las nuevas tecnologías no ha acabado aún con las huellas escritas de la creación, materia prima indispensable para un estudio genético, mientras que se suelen presentar las nuevas tecnologías como vía de salvación para la edición de voluminosos, a veces farragosos, *dossiers* genéticos, cuya riqueza no se puede rebajar a un aparato crítico, sea cual sea su disposición, y cuyo dinamismo dificulta sobremanera una transcripción diplomática.

Ahora bien, si todos creen que la digitalización permitiría salvar el obstáculo del impreso (el pecado original, según Louis Hay), Jean-Louis Lebrave y Jesús Rodríguez-Velasco nos invitan a reflexionar sobre otros obstáculos que se habrán de superar antes de que podamos presumir de un verdadero avance editorial.

Volviendo la vista sobre su itinerario, que corre paralelo con el nacimiento y el desarrollo de la crítica genética, Lebrave distingue dos acepciones de una «Génétiq̄ue électronique». La primera remite a la irrupción del ordenador como herramienta de ayuda a la investigación, una irrupción que fue casi coetánea al despertar de la crítica genética. La segunda tiene que ver con la utilización de las nuevas tecnologías con vistas editoriales. Más allá de la anécdota histórica, la alianza herramienta electrónica y edición está en el origen del intento de formalización de la crítica genética y de una de sus nociones clave: la substitución, elemento básico de la cultura lingüística. La substitución –o conmutación– es un término que subsume las demás operaciones de escritura como el añadido o la supresión; que implica la existencia de un contexto englobante y, finalmente, que descansa en la posibilidad de una formalización entre paréntesis o balizas, objetivo que se halla también en los orígenes de la *Text Encoding Initiative* (TEI). Ahora bien, si la substitución es uno de los conceptos más fructíferos de la genética textual «primera», si la herramienta informática obliga a precisar las hipótesis de lectura para proceder a su transcripción o codificación, la riqueza plurisemiótica del manuscrito moderno también las desborda e incluso las pone en jaque. Buen ejemplo de ello es el manuscrito flaubertiano que ha necesitado el paso a un acercamiento de índole hipertextual que remite a la segunda acepción de la genética electrónica como herramienta editorial. La digitalización y los avances tecnológicos parecen abrir puertas al dinamismo de la escritura y a las relaciones entre «legible y visible» para superar escollos de la edición en papel, incapaz, a veces, de reflejar toda la riqueza del manuscrito de trabajo que no se reduce a la linealidad de la página impresa. Lebrave concluye su contri-

bución al contemplar una posible tercera acepción de la «genética electrónica»: la del tratamiento de texto como herramienta creativa que vendría a tomar el relevo de la pluma y los cambios epistemológicos y cognitivos que conlleva la expansión de la digitalización a un número creciente de medios comunicativos e informativos.

En «Manuscrito electrónico, alfabetización electrónica», Jesús Rodríguez-Velasco retoma, en alguna medida, la reflexión sobre la era digital ahí donde la deja Lebrave al tiempo que la desplaza hacia el terreno de la escritura y la lectura (alfabetización) y de la creación científica (co-laboratorio). Después de hacer balance de la aún escasa, «a veces laberíntica y fragmentaria», bibliografía sobre la «cultura letrada electrónica», Rodríguez-Velasco centra su ensayo sobre dos de las consecuencias de la textualización del universo llevada a cabo por Internet. Muestra, primero, por qué «la alfabetización electrónica no es un proceso de sustitución de los movimientos existentes de alfabetización» y, en segundo lugar, explica por qué la alfabetización electrónica ha de examinarse como «un problema cognitivo y epistemológico autónomo» y no «en una relación historicista con las culturas escritas manuscrita e impresa». En la primera parte de su ensayo «zorro», Rodríguez-Velasco revisa así la tesis –seductora al tiempo que alarmista entre los humanistas– según la cual la cultura electrónica sería una cultura fragmentaria, una cultura concebida como base de datos textual. Para Rodríguez-Velasco, esta idea ha de ponerse en tela de juicio porque la alfabetización electrónica ha transformado «la cognición y las condiciones epistemológicas, mediante la incorporación de un universo modular y en gran medida personalizado o personalizable». Además, obliga a inventar nuevas relaciones de afecto entre los usuarios y el universo electrónico, lo que viene a completar, sin sustituirla, la necesaria relación afectiva y corporal con el objeto libro. En segundo lugar, Rodríguez-Velasco examina las implicaciones del manuscrito electrónico entendido como co-laboratorio, como espacio de «lecto-escritura». Muestra de modo convincente por qué el manuscrito electrónico, «al discurrir por la arista de lo público, de la colaboración, de la interacción», plantea problemas sociopolíticos y morales, ajenos a otros manuscritos –autógrafo o impreso– con los que sí le ve los problemas de carácter ecdótico o editorial.

De las reflexiones poéticas de Guillermo Carnero sobre la creación *in fieri* a la genética electrónica; del manuscrito medieval al manuscrito electrónico pasando por el manuscrito de trabajo; de la edición crítica a la crítica genética; de Francia e Italia a Hispanoamérica, deteniéndose en España y en algunos de sus creadores: dramaturgos, poetas, novelistas, he aquí algunas de las pistas abiertas que podrá recorrer aquí el lector con la esperanza de que estas reflexiones contribuyan a una mejor comprensión de lo que implica una genética del manuscrito entendida como *poética de transiciones entre estados*. Ante todo, en una perspectiva editorial más respetuosa de la genuina naturaleza del manuscrito contemporáneo.



PRELIMINARES

Bénédicte Vauthier

LA MÁQUINA DE TROVAR DEL POETA

Guillermo Carnero, «*Por signos de letrado: imaginario cultural y autoanotación*»

CRÍTICA GENÉTICA: ORÍGENES, RECEPCIONES Y ARRAIGO

Almuth Grésillon, «*La critique génétique: origines et perspectives*»

Élida Lois, «*Los estudios de crítica genética en el campo de la literatura hispanoamericana*»

Fernando Colla, «*La colección Archivos y los Archivos Virtuales Latinoamericanos: dos experiencias en el campo de las ediciones electrónicas*»

Paolo Tanganelli, «*Los borradores unamunianos (algunas instrucciones para el uso)*»

Javier Lluch-Prats, «*El obrador del escritor y la edición filológica del texto literario contemporáneo*»

DE LA AUTOGRAFOTECA AL ARCHIVO CULTURAL

Renzo Cremante, «*Archivi letterari italiani del Novecento: filologia e critica*»

Francisco Javier Díez de Revenga, «*Gestión de un patrimonio literario: manuscritos, epistolario, documentos personales, ediciones (El legado de Carmen Conde)*»

HISTORIAS DE AUTORES Y EDITORES: DE LA EDICIÓN CRÍTICA A LA EDICIÓN GENÉTICA

Louis Hay, «*Édition critique et génétique: du Moyen Âge à nos jours*»

Margarita Santos Zas, «*Los manuscritos de Valle-Inclán: el taller del escritor*»

M.^a Francisca Vilches de Frutos, «*Los textos y sus representaciones: manuscritos, práctica escénica y censura en el teatro español del siglo XXI*»

Montserrat Escartín Gual, «*Un archivo disperso: los papeles de Pedro Salinas*»

José Carlos Rovira Soler, «*De nuevo sobre el archivo de Miguel Hernández*»

Bénédicte Vauthier, «*Genética de los manuscritos y genética textual: el caso de Paisajes después de la batalla de Juan Goytisolo*»

Irène Fenoglio, «*Création scripturale, genèse, édition. Manuscrits littéraires (Pascal Quignard) et manuscrits scientifiques (Émile Benveniste)*»

GENÉTICA ELECTRÓNICA Y MANUSCRITO ELECTRÓNICO

Jean-Louis Lebrave, «*Généétique électronique*»

Jesús Rodríguez-Velasco, «*Manuscrito electrónico, alfabetización electrónica*»

