

La Crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método

ÉLIDA LOIS

CONICET - Universidad Nacional de San Martín

Título: La Crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método.

Title: The Genetic Criticism: Master Frame, Goals and Methods.

Resumen: El primer objetivo de la crítica genética es reconstruir la marcha de la escritura, pero a la vez intenta desentrañar la red de significaciones que se va configurando; desarrolla para ello dos tipos principales de actividades: la edición genética de textos modernos y el emprendimiento de diversas orientaciones interpretativas. El examen de los procesos escriturales demuestra que en ese espacio late un perpetuo enfrentamiento entre unidad y diversidad, equilibrio e inestabilidad, y esa oposición dialéctica entre la permanencia y el cambio –inherente de la naturaleza de los procesos culturales– acompaña a los estudios filológicos desde sus orígenes: la crítica genética puede ser considerada, entonces, un avatar moderno de la Filología.

Abstract: The first goal of genetic criticism is to reconstruct the dynamics of writing, but this discipline also tries to unravel the network of meanings that builds; for this purpose develops two main types of activities: the genetic edition of modern texts and the undertaking of various interpretative possibilities. The work in progress review shows that in this space beats a perpetual conflict between unity and diversity, balance and instability, and that dialectic opposition between permanence and change –inherent nature of the cultural processes– accompanies philological studies since its inception: genetic criticism then may be considered as one modern avatar of Philology.

Palabras clave: Crítica genética, Génesis escritural, Ediciones genéticas, Conflictos discursivos, Avatar moderno de la filología.

Key words: Genetic Criticism, Work in Progress, Genetic Editions, Discursive Conflicts, Modern Avatar of Philology.

Fecha de recepción: 8/3/2014.

Date of Receipt: 8/3/2014.

Fecha de aceptación: 11/4/2014.

Date of Approval: 11/4/2014.

1. UNA TEORÍA EN CONSTRUCCIÓN

La crítica genética es hoy una línea de investigación que busca enmarcarse en una semiótica de la cultura enfocando los procesos de gestación de diferentes tipos de procesos creativos, en un arco que abarca tanto las inscripciones significativas en diversos soportes (literatura, teatro, cine, plástica, arquitectura, música, creación oral) como las conceptualizaciones científicas¹; pero esta corriente surgió en el ámbito de los estudios literarios autopostulándose como una réplica simétrica de la teoría de la recepción.

Louis Hay, uno de sus principales teóricos, sostiene que, con su instalación, quedan delimitadas tres etapas en el proceso de la comunicación literaria: producción escritural, texto y lectura, y simultáneamente, tres abordajes para cada una de esas etapas: la crítica genética, las teorías sobre el texto y los estudios acerca de la recepción². Pero esta presentación esquemática no agota toda la complejidad del fenómeno literario. En primer lugar, porque los tres componentes señalados son interdependientes: escritura y lectura son dos caras de un mismo fenómeno (durante la escritura en proceso, el que escribe se lee simultáneamente); por otra parte, quien escribe se plantea a la vez las posibles derivaciones textuales e, incluso, la recepción social presumible. Así, es imposible interpretar en profundidad un proceso de textualización sin dar cuenta de esa interdependencia entre producción, texto y lectura.

Ciertamente, esa descripción sintética oscurece matices significativos; pero permite, en cambio, recortar un campo de estudios privativo para la crítica genética: los documentos escritos que, una vez reunidos y clasificados en conjuntos coherentes, constituyen la huella visible de un proceso creativo. Se suele definir esta corriente como el estudio de la prehistoria de los textos literarios: el desciframiento, análisis e interpretación de los

1 En 2010, los principales exponentes de esta escuela consagraron un número de su órgano de difusión (la revista *Genesis*) a una actualización teórica: VV.AA., “Théorie: état des lieux”, *Genesis*, 30 (2010), pp. 1-295.

2 Louis Hay, “Nouvelles notes de critique génétique: la troisième dimension de la littérature”, *Texte*, 5-6 (1986), pp. 313-328.

papeles de trabajo de un autor, de los materiales que preceden a la publicación de una obra presuntamente “terminada”³.

La crítica genética ha nacido de la observación de cómo los escritores escriben eso que escriben, pero ese recorrido de tan simple caracterización (la escritura transcurriendo) entraña una triple mutación en los estudios literarios: un cambio de objeto de análisis, un cambio de método y un cambio de punto de vista. Abre, entonces, una nueva vía de acceso al fenómeno literario.

Hay un cambio de objeto de análisis, que es *visible y específico*: se trata de la escritura como etapa central de un proceso creativo que se desarrolla en el tiempo y se expande por el espacio de la página por medio de operaciones que se materializan en inscripciones (pertenezcan o no al lenguaje articulado). Pero los objetos escriturales no son “objetos textuales”: el texto es testimonio de una forma, los papeles de trabajo escritural son el testimonio de una dinámica. Por lo tanto, sobre ellos corresponde interrogarse acerca del proceso de producción del texto y no acerca de la configuración resultante.

Ese objeto de análisis impone, a su vez, un cambio metodológico: en lugar de enfrentarse con un texto e interrogarse sobre los efectos de lectura, la crítica genética interroga la escritura desde el movimiento que la ha engendrado y diseña herramientas que le permitan abarcar la plenitud de significados potenciales que se suceden durante esa dinámica.

Esa operación conlleva también un cambio de punto de vista ya que, habiendo renunciado a focalizar la psique del autor, la construcción ofrecida a la lectura y las reacciones del lector, se define una crítica autónoma centrada en la consideración de los procesos de escritura en la realidad de su ejecución y, cuando se trata de manuscritos, en el análisis de los testimonios de un trazado escritural.

La investigación geneticista se enriquece, en consecuencia, con los aportes de todas las corrientes que se interesan por la producción del discurso y de las ideas, pero su objetivo no es responder a la pregunta “¿cómo es este producto textual?”, sino más bien plantearse cómo surge el discurso, una cuestión que no es independiente de un momento de la historia cultural en el que se produce un incremento de la reflexión analí-

3 El concepto de “virtualidad textual” (al que volveremos) es una de las propuestas teóricas de la crítica genética.

tica. En este sentido, la dinámica teórica de esta línea de investigación es inseparable del proceso histórico en el que se inserta.

2. IRUPCIÓN DE UNA CRÍTICA GENÉTICA

Dos de sus principales teóricos, Louis Hay⁴ y Jean-Louis Lebrave⁵, han coincidido en presentar a la crítica genética como la resultante de una confluencia de fenómenos culturales que tiene su punto de arranque entre fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, y conoce un punto culminante en el último tercio del siglo XX. En esa confluencia van a incidir tres factores: la evolución tecnológica (que posibilita el tipo de circulación impresa estable que hoy nos resulta familiar)⁶, la compilación de grandes colecciones de manuscritos modernos y el desarrollo de la ciencia lingüística y de la crítica literaria.

Junto con una clara distinción entre el texto impreso y el texto manuscrito, surge el concepto de “manuscrito moderno”, de índole diferente a la de los manuscritos de circulación textual, y se crea una pareja de opuestos simétricos: unos pertenecen al ámbito público (pasan de mano en mano), los otros al ámbito privado (son documentos de un taller de escritura personal). Aparece entonces el concepto de “materiales de génesis”, es decir, todo lo que el texto dejó detrás de sí (los “pre-textos”)⁷.

4 Louis Hay, *op. cit.*, pp. 313-328.

5 Jean-Louis Lebrave, “La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?”, *Genesis*, 1 (1992), pp. 33-72. Para una información general acerca de la crítica genética, véanse Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, París, PUF, 1994; Michel Contat y Daniel Ferrer (eds.), *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*, París, CNRS Éditions, 1998; Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, París, Nathan Université, 2000; Élida Lois, *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*, Buenos Aires, Edicial, 2001; Daniel Ferrer, *Logiques du brouillon. Modèles pour une critique génétique*, París, Éditions du Seuil, 2011.

6 Lebrave sostiene que, contrariamente a lo que podría suponerse dados los siglos transcurridos desde la invención de la imprenta, hay que esperar hasta fines del siglo XVIII para que la circulación textual alcance el grado de consolidación representado por la reproducción de un texto en miles de ejemplares idénticos. Cf. Jean-Louis Lebrave, *op. cit.*, pp. 42-46.

7 Adaptación de *avant-texte*, concepto fundador de una crítica genética. Grésillon lo de-

Precisamente, las grandes colecciones de manuscritos modernos que hoy existen se reunieron en el siglo XIX y es sintomático el gesto espectacular de Victor Hugo al donar la totalidad de sus manuscritos a la Biblioteca Nacional de París. De todos modos, el acto de guardar o compilar un tipo de material que antaño se tiraba –y que muchos escritores continúan desechando– no permitió apreciar, de entrada, que cuando la escritura es trabajo de creación van quedando en el escrito rastros del proceso de producción de sentido; los manuscritos museificados venían sido tratados como fetiches y se exhibían en vitrinas junto con otros objetos que habían pertenecido al escritor. Los enfoques genéticos aparecerán posteriormente, como una consecuencia lógica de la evolución de las ciencias del lenguaje y de la crítica literaria.

Con los archivos de la memoria se había iniciado la tarea filológica en Occidente desde que Pisítrato encomendó registrar los poemas homéricos fijando textos que circulaban en versiones orales muy diferentes. Pero el término “filología” se consolidará, posteriormente, ligado a las investigaciones sobre repositorios de escritura en las que los filólogos de la Escuela de Alejandría definieron de hecho un campo de estudio en términos de “reconstrucción histórica”, ya que buscaban recuperar a través del análisis de textos antiguos su lengua, su significado y su contexto histórico-social. De este modo, la práctica filológica –como la de toda “archivística”– emergerá tensionada entre dos extremos arriesgados: la inabarcabilidad y la tergiversación.

Durante la primera mitad del siglo XIX, en una época de notables avances en materia de metodología científica y reflexiones epistemológicas se irá delineando una clara oposición entre “erudición” (enorme masa de datos fragmentarios, heterogéneos e inconexos que se enfocan analíticamente) y “ciencia” (ordenamiento sintético a partir del cual se organizan los datos que a primera vista se ofrecen como desperdigados, disímiles y cambiantes). Así, en tanto las lenguas son objeto de estudios histórico-comparativos que habían establecido regularidades enunciables en “leyes” y abierto el camino hacia la lingüística (que a comienzos del siglo XX

fine así: “ensemble de tous les témoins génétiques écrits conservés d’une œuvre ou d’un projet d’écriture, et organisés en fonction de la chronologie des étapes successives” (Almuth Grésillon, *op. cit.*, p. 241). En español alternan los términos “pre-texto” (el más usual), “antetexto” y “prototexto”.

será entronizada por Saussure como la auténtica ciencia del lenguaje), en el campo textológico Karl Lachmann elabora un método riguroso para reconstruir un texto original perdido valiéndose del examen analítico de una complicada maraña de “post-textos” de épocas y lugares diversos.

La metodología lachmanniana marcó, indudablemente, un ingente esfuerzo de aproximación hacia los monumentos literarios de la Antigüedad y del Medioevo, conocidos a través de un eslabonamiento de copias apógrafas heterogéneas; pero la literatura moderna cuenta con materiales textuales (y a menudo pre-textuales) del autor en cantidad suficiente como para no recaer en “fijaciones” que despojen a la obra de su vitalidad: los tira y afloja de un escritor que lucha con la palabra para traducir una lengua que todavía no existe a una lengua por venir, las fluctuaciones de registro que se adecuan a diferentes estrategias de discurso, la variación morfo-fonética y léxico-gramatical indisociable de las lenguas vivas no son desviaciones de un rígido esquema preexistente: son la dinámica misma del lenguaje.

Pero antes de que la filología alemana y los genetistas textuales propusieran dispositivos de lectura de estos complejos procesos, los filólogos se habían interesado por el análisis de variantes escriturales de autor desde el siglo XVI; en realidad, en una dimensión universal el análisis genético se venía realizando cada vez que un lector crítico advertía la existencia de reescrituras del autor en dos o más versiones (manuscritas o editas) de un texto y leía en esas reformulaciones significados dignos de ser tomados en cuenta⁸. Pero si en el caso de la edición de obras antiguas y medievales el filólogo se encuentra ante la virtual inexistencia de pre-textos y en el caso de ediciones con variantes ese caudal de disimilitudes generalmente permite ser inventariado en notas al pie, cuando se trata de obras contemporáneas de autores que han conservado testimonios de su trabajo escritural, puede llegar a darse el caso opuesto: la superabundancia de material

8 A comienzos del siglo XVI, por ejemplo, Pietro Bembo analizó copias en limpio autógrafas del *Canzoniere* de Petrarca y comentó las numerosas variantes del texto, y desde entonces –con marcos teóricos diversos–, los filólogos italianos prosiguieron con los estudios de variantística hasta nuestros días. Cf. María Teresa Giaveri, “La critique génétique en Italie; Contini, Croce et l’étude des paperasses”, *Genesis*, 3 (1993), pp. 9-29.

pre-textual (hecho que vuelve muy compleja la posibilidad de editar esos materiales en su totalidad).

A lo largo del siglo XX una serie de corrientes críticas van afinando las técnicas de lectura: estilística, formalismo ruso, estructuralismo, nueva crítica, escuela temática, crítica psicoanalítica, sociología de la literatura, crítica ideológica, sociocrítica, teorías de la enunciación, lingüística del discurso, gramática del texto, pragmática, deconstruccionismo, semiótica (en un abanico que se abre desde la semiótica formalista a la semiótica de la cultura), etc. Cuando a principios de los setenta alcanzan su apogeo “las grandes teorías sobre el texto”, aparecen en la escena literaria dos vertientes críticas: las teorías de la recepción originadas en medios académicos alemanes y la escuela de crítica genética francesa (que acabaría por revolucionar a un tiempo el método histórico-filológico y la estética formalista).

A fines de la década del 60, un equipo del CNRS (*Centre Nationale de la Recherche Scientifique* de Francia) dirigido por Louis Hay había comenzado a analizar los manuscritos de Heinrich Heine, reciente adquisición de la Biblioteca Nacional de París. No es casual que las investigaciones de un grupo de germanistas dieran origen a la crítica genética, ya que en Alemania, justamente, empezó a consolidarse desde fines del siglo XIX una tradición editorial crítica de textos contemporáneos que intentaba superar por medio de otras alternativas gráficas las dificultades de lectura impuestas por la consignación de variantes textuales a pie de página⁹.

En 1974, Louis Hay fundó el CAM (*Centre d'Analyse des Manuscrits*), que reunió en una misma estructura a los grupos de investigadores de diversos *corpora* de manuscritos autorales (fondos Heine, Proust, Zola, Aragon, Flaubert, Valéry, Nerval, Joyce, Sartre, etc.), que posteriormente se transformó en un laboratorio del CNRS y fue rebautizado como ITEM (*Institut de Textes et Manuscrits Modernes*) en 1982. Desde entonces, el Instituto ha ido convocando a estudiosos de diferentes corrientes críticas y hoy agrupa a centenares de investigadores (franceses y extranjeros) y a dos decenas de equipos; ha continuado profundizando en el estudio de

9 Almuth Grésillon, *op. cit.*, pp. 180-186.

los grandes archivos literarios de los siglos XIX y XX, y ha empezado a explorar autores del siglo XXI¹⁰.

Si bien el concepto de *avant-texte* –categoría descriptiva fundadora de una “crítica genética”– y el empleo de una nueva metodología en el estudio de la génesis de un poema de Milosz puede datarse en 1972, su creador –el psicoanalista y crítico literario Jean Bellemin-Noël– habría de encauzar su investigación teorizando acerca de un enfoque psicoanalítico de la literatura que llamó *textanalyse*¹¹. Por otra parte, si bien ya Roland Barthes había distinguido entre “escritura” y “texto”, y Julia Kristeva, entre “geno-texto” y “feno-texto”, las investigaciones de los miembros del ITEM terminarían por desplazar el estatuto científico del texto para cedérselo a los manuscritos –“los papeles privados” del escritor– y al proceso genético de su constitución; por eso las primeras investigaciones focalizarían su trabajo en una “poética de la escritura” por oposición a una “poética del texto”.

3. OBJETIVOS DE LA CRÍTICA GENÉTICA

El primer objetivo de una crítica genética es reconstruir la marcha de la escritura, pero a la vez se apunta a dar cuenta de los procesos de simbolización. Siendo su finalidad dar cuenta de una dinámica –la de la textualización en movimiento–, desarrolla para ello dos tipos principales de actividades: la edición genética de textos modernos y el abordaje de diversas orientaciones hermenéuticas.

Así, dentro de esta línea de investigación, editar e interpretar procesos de escritura son dos actividades complementarias: editar materiales de génesis representa una propuesta de lectura, pero con ello se está adelantando un primer intento de interpretación. Y al mismo tiempo, es imposible acceder a la etapa interpretativa sin haber tran-

10 Jean-Louis Lebrave (*op. cit.*, pp. 33-35) y Pierre-Marc de Biasi (*op. cit.*, pp. 27-28) aportan detalles acerca de la formación del ITEM. Véase, además, www.item.ens.fr

11 Jean Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz*, Paris, Larousse, 1972.

sitado por una reconstrucción de la escritura que permita leerla sin dificultad.

La reconstrucción de un proceso de escritura se materializa en una edición genética. Y una “edición genética” se define por oposición a “edición crítica” remarcando, en particular, la diferencia de objetivos. En tanto la edición crítica se propone ofrecer un *texto* para la lectura, la edición genética tiene por objetivo central hacer leer *pre-textos*. Se entiende, entonces, por la categoría “edición genética” la que presenta, exhaustivamente y siguiendo el orden cronológico de su aparición, los testimonios de una génesis¹².

Sin embargo, existe un estatuto intermedio. Cuando el proceso reconstruido desemboca en un “texto”¹³ —una configuración significativa a la cual la firma del autor le confirió ese carácter—, pero se desea ofrecer a la lectura un resultado junto con el proceso creativo que condujo a él, la reproducción de la última etapa escritural registrada y su confrontación con la dinámica pre-textual toma la forma de una “edición crítico-genética”¹⁴.

Una edición genética se postula como la transcripción de un proceso significativo fracturado y multidimensional que rompe con la ilusión de linealidad a la que nos tiene acostumbrados la letra impresa. Representar ese proceso y facilitar su “legibilidad” es su finalidad. Y es en este sentido que una edición genética pretende ser una máquina de leer los testimonios de la arqueología de una producción literaria.

12 Almuth Grésillon, *op. cit.*, pp. 177-202.

13 Un texto no es, indefectiblemente, la etapa final de un proceso de escritura. Muchas veces, un autor interviene sobre una obra ya publicada y sus reformulaciones convierten un “texto” en un “pre-texto”.

14 Editadas normalmente en papel (aunque a veces complementadas por CD-Roms), las ediciones crítico-genéticas suelen asignar la mitad o dos tercios de la página a la edición crítica del texto, consignando al margen, en cuerpo menor, las reescrituras. La literatura latinoamericana cuenta, en esta línea, con un acervo paradigmático de más de medio centenar de volúmenes: la Colección “Archivos”, producida en un laboratorio dependiente del ITEM-CNRS, primero en la Universidad de Nanterre y actualmente en la Universidad de Poitiers, y editada durante más de dos décadas en Madrid y actualmente en la ciudad de Córdoba de la República Argentina. <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Archivos/accueil.html>

Hay tres tipos principales de ediciones genéticas: las ediciones facsimilares, las ediciones genéticas propiamente dichas (que todavía hoy siguen siendo las ediciones en soporte-papel)¹⁵ y las ediciones genéticas en soporte electrónico (que están incrementándose progresivamente)¹⁶.

La reproducción del manuscrito mismo representa el medio más expeditivo para adquirir información sobre él, ya que permite tomar contacto con rasgos reveladores que el aparato crítico no consigna: distribución de bloques de escritura en el espacio, diagramación, direccionalidad, *ductus*¹⁷, trazos reveladores de ritmos de escritura y de estados de ánimo, gráficos, dibujos, etc.¹⁸ Frente a la sofisticación de los aparatos de variantes —con su sobrecarga de signos diacríticos—, el facsímil emerge una y otra vez; no caben dudas acerca de lo dificultoso que resulta descodificar los signos que indican supresiones, alternancias, agregados en distintas posiciones y en diferentes etapas de revisión.

Dentro de esta línea, constituye un modelo en su género la edición de un embrión textual de *Rayuela* de Julio Cortázar (que incluye, además, otros materiales prerredaccionales), en donde el “Estudio preliminar” y la anotación de Ana María Barrenechea iluminan los caminos —a veces azarosos y siempre apasionantes— de la producción textual¹⁹. Aunque no pueda ser catalogada como una edición genética *stricto sensu* porque no se transcriben integralmente todos los manuscritos conservados (sí se trans-

15 La aclaración “en soporte-papel” parece ociosa dentro de lo que es todavía hoy el panorama editorial; pero el concepto se opone a edición “en soporte electrónico” (o “sobre pantalla”), tipo permanentemente en vías de desarrollo, que está destinado a constituirse en la edición genética del futuro.

16 En las bibliografías difundidas por el órgano oficial del ITEM, puede consultarse la lista de las últimas ediciones genéticas publicadas. En *Genesis*, 30 (2010), pp. 285-286, se registran 29 trabajos editados durante el bienio 2008-2009; casi todos ellos fueron publicados en Francia, lo que constituye una muestra de la vitalidad de los estudios geneticistas en ese país.

17 Almuth Grésillon, *op. cit.*, p. 243, define *ductus* en estos términos: “trajet de la main qui conduit le trait; impulsion personnelle donnée au tracé des lettres; variable selon l'état physique et psychique du scripteur”.

18 Obviamente, a medida que la tecnología va relegando la intervención manual cambia la naturaleza de estos documentos y se van difuminando estas proyecciones del *scriptor*.

19 Ana María Barrenechea, *Cuaderno de bitácora de “Rayuela” de Julio Cortázar*, Buenos Aires, Sudamericana, 1983.

criben los segmentos analizados en el estudio), este trabajo es un ejemplo paradigmático de la funcionalidad del facsímil y de la relevancia de la anotación cuando se emprende la tarea de “hacer leer génesis”. Por otra parte, el progreso de la técnica ha permitido mejorar notablemente la calidad de las imágenes y con ello hay otra razón más para revitalizar estas reproducciones²⁰.

Lo que hoy se considera una edición genética propiamente dicha es el resultado de un trabajo de investigación y debe constar de las siguientes partes:

- Transcripción de todos los documentos genéticos de una obra por orden cronológico (incluidas las notas de documentación, los planes y los bosquejos). La representación de un proceso de escritura (que se caracteriza en términos de “linealidad interrumpida”) define una edición genética propiamente dicha.

- Notas críticas acerca de los aspectos que no son directamente aprehensibles para el lector (porque no se incluyen facsímiles o porque no pueden apreciarse en la reproducción –por ejemplo, información sobre los materiales de soporte y escritura, o sobre rasgos e intensidad del trazado–), así como toda indicación relacionada con la génesis que el editor considere útil.

- Un estudio preliminar en el que se describa el corpus genético, se informe sobre su localización y sus características materiales, y se expliciten sus etapas distinguibles. Es imprescindible que este marco informativo incluya la consideración de documentos paratextuales: peritexto (títulos, ordenamientos, epígrafes, prólogos, notas) y epitextos (correspondencia y otros testimonios sobre la escritura, sean del autor o de terceros).

Indudablemente, estas ediciones constituyen repertorios de información destinados a especialistas y su lectura puede resultar dificultosa²¹.

20 En este terreno, se destacan las ediciones facsimilares de los *Cahiers* de Valéry y las de pre-textos de Joyce (que ocupan 55 volúmenes). Cf. Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, CNRS, 1957-1961; y *The James Joyce Archive*, New York-London, Garland, 1963-1977, vols. 1-55.

21 Grésillon aporta información detallada sobre varios emprendimientos de este tipo. Cf. Almuth GRÉSILLON, *op. cit.*, pp. 189-199.

De todas maneras, la pretensión de exhibir una compleja sucesión de procesos recursivos que desarticulan la linealidad del lenguaje sólo puede volcarse en una edición genética electrónica, ya que el “hipertexto” informático constituye *per se* un modo de edición al servicio de un discurso no secuencial. La totalidad del *dossier* genético es, en este caso, un hipertexto, un conjunto de documentos totalmente disponibles dentro de la memoria de la computadora y activables sobre la pantalla con el objeto de reconstruir la dinámica misma de la escritura, el movimiento que ninguna edición en papel puede reproducir.

Una vez archivada la información, se la puede hacer circular en todas las direcciones imaginables. Se puede hacer desfilas en orden cronológico todas las sinopsis de partes de una obra, o comparar un bosquejo con su textualización o la primera redacción de un pasaje con la última, o cotejar la fase x con la fase x' , o desplegar el abanico completo de una génesis, o reunir todas las ocurrencias de una palabra-clave para observar sus contextos. Además, es posible incorporar a la pantalla información extratextual aclaratoria: marco histórico, intertexto cultural, paratexto (por ejemplo, comentarios del propio autor o de terceros), reformulaciones (adaptaciones, traducciones), etc. Por otra parte, a estas posibilidades ya de por sí cuantiosas, se añaden otros aportes de la informática: las ediciones *multimedia*, en las que no se trata tan solo de reproducir textos, también es posible reproducir imágenes y sonidos vinculados al proceso creativo o a su recepción²².

4. INNOVACIONES METODOLÓGICAS

En tanto los estudios genéticos interrogan la escritura desde el movimiento que la va engendrando, pretendiendo abarcar la plenitud de significados potenciales que se suceden durante esa dinámica, imponen el desarrollo de metodologías específicas para cumplimentar la fase heurística de una investigación (que si bien provienen de una matriz filológica, han tenido que proponer nuevas categorías descriptivas para dar cuenta de la etapas del proceso de textualización y de la operación reescrituraria) y

22 *Ibidem*, pp. 199-202. Véase también Paolo D’Iorio, “Qu’est-ce qu’une édition génétique numérique?”, *Genesis*, 30 (2010), pp. 49-53.

procedimientos analíticos que conduzcan a la fase hermenéutica, ya que sólo en función de una interpretación del proceso escritural reconstruido puede hablarse de una auténtica “*crítica genética*”.

En consonancia con la naturaleza de su objeto de análisis, la crítica genética desarrolla una metodología de raigambre filológica encaminada a enfocar la materialidad, la forma y la modalidad de la escritura (papeles, tintas, graffias, rasgos simples, trazado, *ductus*, diagramación, ritmos). Así, sus principales innovaciones técnicas se concentran en su fase heurística, que impone el relevamiento de un corpus dinámico en el que será necesario deslindar múltiples dimensiones diacrónicas: en primer término, la de las etapas de un proceso de producción encaminado hacia una hipotética desembocadura textual, y dentro de cada una de ellas, las sucesivas campañas de reescritura, en tanto que paralelamente se impone la descripción de una operatoria múltiple y heterogénea. El hecho de focalizar la dinámica escritural conduce a la crítica genética a la postulación de categorías descriptivas y procedimientos de elucidación *ad hoc*: una vez relevado un corpus documental se impone el reconocimiento de etapas genéticas en tanto que, dentro de cada una de ellas, debe ser reconstruido el proceso de escritura particular.

La reconstrucción de esa dinámica presupone la constitución de un *dossier* genético (el conjunto material de documentos de ese proceso que ha sido posible reunir y clasificar). No se trata tan solo de material prerredaccional, redaccional y editorial de la trayectoria escritural misma; interesan también (aunque tengan carácter complementario) los documentos que aportan informaciones exteriores a la génesis pero valiosas para el analista (biblioteca personal del escritor, correspondencia u otros escritos en los que se hable del proceso creativo, contratos de edición, archivos personales y otros materiales testimoniales: dibujos, fotos, entrevistas, videos, films, etc.).

Con respecto al deslinde de etapas escriturales, la primera distinción que se impone es la de una *genética prerredaccional* (etapa anterior al comienzo de un proceso de textualización) y una *genética redaccional* (etapa en la que la escritura se encamina directamente a textualizar); además, en el itinerario genético redaccional, generalmente se advierten marcadas diferencias entre una *genética de manuscritos* y una *genética editorial*.

La didáctica de la redacción y los manuales de corrección de estilo han venido insistiendo en progresiones del tipo “planificación”, “redacción” (con su tradicional subdivisión en “comienzo”, “desarrollo” y “acabamiento”) y publicación (con sus clásicas operaciones de “acondicionamiento”); no obstante, los *dossiers* genéticos más nutridos y complejos muestran que esas etapas, que pueden sucederse en un proceso individual, se desarticulan al considerar globalmente un itinerario escritural: al igual que la escritura en proceso, la historia de la dinámica textual de una obra no es lineal.

Algunas veces, en medio de un proceso de textualización avanzada, se emprenden procesos de documentación o se incorporan testimonios reunidos posteriormente; otras, se decide retocar o recomenzar planificaciones generales²³. Otras veces, se reformula una versión édita hasta el punto de convertirla —en forma regresiva y comparativamente— en un verdadero “borrador”²⁴. Incluso, a partir de una prueba de página o una versión édita, un autor puede lanzarse a recuperar etapas primigenias de su producción escritural: es el caso de la novena edición de *El gaucho Martín Fierro*, para cuya preparación José Hernández retoma características sociolingüísticas de los primeros estadios escriturales, consulta para ello el manuscrito más antiguo que conserva y repone muchos de sus versos²⁵.

La crítica genética se ha fijado como objetivo esencial la reconstitución de la etapa pre-textual a partir de manuscritos y en este espacio ha desplegado, particularmente, su repertorio teórico-metodológico. Es bien

23 Inmerso en el proceso de textualización de su novela *La traición de Rita Hayworth*, Manuel Puig rehace continuamente la planificación general en listas de títulos connotativos o de identificaciones instrumentales de los capítulos. Cf. Graciela Goldchluk, “Esquemas narrativos”, en *Materiales para “La traición de Rita Hayworth”*, ed. José Amícola, La Plata, Ediciones especiales de la *Revista Orbis Tertius*, Universidad Nacional de La Plata, pp. 373-402.

24 Después de la publicación del cuento “Estreno” (que abre la galería de relatos que componen *La guerra gaucha*), Leopoldo Lugones comienza a reformularlo, hace una nueva copia en limpio manuscrita en la que finalmente no queda casi ningún pasaje sin modificaciones; así, las reescrituras y reestructuraciones convierten esa copia en limpio en un nuevo borrador. Cf. Élida Lois, “Construcción de una autoridad literaria y tematización del autoritarismo”, *op. cit.*, pp. 103-116.

25 José Hernández, *Martín Fierro*, ed. crítico-genética Élida Lois, París-Madrid, Colección Archivos, 2001, pp. LXIII-LXVI.

sabido, sin embargo, que a menudo pueden rastrearse importantes innovaciones en etapas posteriores (sobre copias dactilografiadas o impresas, en pruebas de imprenta, a través de versiones éditas sucesivas); pero es indudable que entre el manuscrito y lo impreso para ser difundido se cruza la brecha entre el mundo privado y el espacio público, y la transposición de ese límite constituye un hito remarcable en el proceso de la comunicación literaria. De todos modos, no siempre es posible trazar una frontera nítida entre esos dos ámbitos: su interacción opera notoriamente en el proceso escritural mismo (muchas reescrituras obedecen a la anticipación *in mente* de una presunta recepción), en tanto que algunos escritores alcanzaron fama (particularmente entre los editores) por su compulsión a reescribir sobre las pruebas de página transformándolas en auténticos “borradores”²⁶.

Con las limitaciones remarcadas, los materiales de génesis escritural se dividen en tres grandes categorías:

- materiales prerredaccionales,
- material redaccional,
- versiones éditas sucesivas con reescrituras²⁷.

En la *etapa prerredaccional* se producen pre-textos preparatorios, es decir, anteriores al comienzo de la textualización y, en los escritores que tienden a programar la marcha del proceso escritural²⁸, este estadio cons-

26 En este sentido, son proverbiales los casos de Honoré de Balzac y de Benito Pérez Galdós.

27 De Biasi distingue cuatro etapas genéticas porque deslinda una “fase preeditorial” (Pierre-Marc de Biasi, *op. cit.*, pp. 29-40). Es cierto que –al margen de la existencia de excepciones como las ya comentadas– en líneas generales se observa en la preparación del material destinado a la imprenta un predominio de “retoques” en función de alguna hipótesis textual que ya ha guiado el acabado del original. Pero, justamente porque las reescrituras de esta etapa no suelen diferenciarse sustancialmente de las que se han llevado a cabo en la(s) última(s) copia(s) en limpio, este estadio no parece alcanzar una auténtica autonomía escritural; además, a veces ese tipo de retoques característicos se prolonga en la etapa editorial.

28 Louis Hay distingue dos tipos fundamentales de escritura literaria: la “escritura programada” (*écriture à programme*) y la “escritura pulsional” (*écriture à processus*). Se trata de dos modos diferentes de encarar la dinámica escritural: el primero, a partir

tituye el núcleo generador primario de ese proceso. Las operaciones de búsqueda de materiales, exploración y preparación pasan aquí a primer plano; pero esto no significa postular que constituyan rasgos privativos de la etapa, ya que pueden reaparecer en todas las instancias posteriores (incluso a partir de un texto editado).

Esta etapa puede estar precedida por investigaciones preliminares (por ejemplo, documentación histórica, geográfica, lingüística, de usos y costumbres, etc.) y proyectarse en anotaciones y reflexiones críticas acerca del material reunido; puede, también, expresarse en estudios exploratorios.

Los pre-textos más característicos de este estadio son de índole instrumental: planes, croquis (a veces con gráficos y dibujos, por ejemplo, en función de una descripción o de un desarrollo de acciones), bosquejos, esquemas argumentales, guiones, listas de palabras clave (títulos, temas, personajes, ambientes, atmósferas, símbolos), cronologías, genealogías, notas dispersas (ideas, comentarios), esbozos de redacción (comienzos, pasajes sueltos), etc.

Distinguir los materiales prerredaccionales de los redaccionales no implica desechar híbridos: por ejemplo, planes que contienen embriones textuales o que intercalan segmentos de textualización. También se mueven en un terreno medianero las “salidas truncas”. Comienzos abandonados o textualizaciones incompletas pueden retomarse más adelante (incluso muchos años después): a veces a partir de la pieza dejada de lado, a veces sin tenerla a la vista.

Otro caso especial constituyen las anotaciones metaescriturarias, en las que un autor comenta su propia producción o se da instrucciones a sí mismo, ya que pueden funcionar —o no— como nuevos pre-textos preparatorios.

La *etapa redaccional*, por su parte, es el ámbito de los pre-textos propiamente dichos, es decir, de la escritura ya directamente encaminada a textualizar (embriones textuales, borradores sucesivos, copias en limpio

de una documentación y una planificación rigurosas (Zola es un ejemplo paradigmático); el segundo, sumergiéndose en el flujo escritural sin esquemas previos (así escribían Stendhal y Kafka, aunque lanzándose a nuevas campañas escriturales a partir de relecturas). De todas maneras, la mayoría de los escritores suele combinar los dos estilos de producción literaria según las circunstancias de cada proceso creativo. Cf. Louis Hay, *op. cit.*, pp. 313-328.

(que también pueden sucederse), originales destinados a la impresión, pruebas de imprenta con correcciones, etc.

Los borradores manuscritos, normalmente el espacio de mayor espesor conflictivo (con sus vacilaciones, su planteamiento de alternativas, sus marchas y contramarchas, sus zigzagueos y sus círculos), constituyen el objeto de análisis preferido por el geneticismo. De su examen ha surgido la concepción del trabajo de escribir en términos de tensión y recursividad, y los mayores desafíos teóricos, metodológicos y hermenéuticos a los que se enfrenta la crítica genética.

Pero si bien la crítica genética privilegia el trabajo sobre manuscritos, en algunos casos las transformaciones a las que un autor somete las sucesivas ediciones de sus textos permiten seguir la génesis de una obra a través de variación éditada. En estos casos, puede decirse que las reescrituras conocen una *etapa editorial*.

Si bien las variantes que se observan en reediciones a menudo revisten el carácter de “retoques” (ajustes de cabos sueltos), no faltan versiones sucesivas intensamente reescritas. La tercera versión de *Los misterios del Plata* de Juana Manso, por ejemplo, no podría publicarse en una columna junto a cualquiera de las dos versiones anteriores en una edición genética que buscara facilitar el cotejo textual, a tal punto ha sido reformulado el relato a pesar de mantener la secuencia argumental²⁹. Tampoco las reescrituras que Borges realizó sobre las reediciones de sus tres primeros poemarios (*Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín*) se limitan a retoques: van componiendo un tránsito de ópticas, de valores, de poéticas, de retóricas, de estéticas, y tampoco desconocen la contradicción; simultáneamente, nuevos prólogos pretenden manipular la interpretación del lector³⁰.

Debe tomarse en cuenta, al respecto, que el peritexto suele moverse conjuntamente con el texto, mostrando que también cambian esas “pistas” acerca de cómo debe leerse un texto que el autor esparce en prólogos, dedicatorias, títulos, subtítulos, epígrafes, notas, epílogos, apéndices. En

29 Élida Lois, “Juana Manso, puente entre dos culturas: la edición genética bilingüe de *Los misterios del Plata* ideada por Paul Verdevoye”, *Río de la Plata*, 28 (2005), pp. 197-210.

30 Élida Lois, “La dialéctica cambio-permanencia en la reescritura de poemas del primer Borges”, en VV.AA., *Borges*, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 1998, pp. 101-118.

las recopilaciones de poemas o de relatos, por otra parte, el cambio de orden de las piezas puede ser tan significativo como las supresiones y los agregados.

En suma, si bien –como se ha dicho– no debe olvidarse que la serie de tres etapas señalada puede alterar esa linealidad que la lógica pretende imponer a la temporalidad “histórica”, no caben tampoco dudas acerca de que cada una de ellas está marcada por una operación predominante (aunque no le sea privativa): las *actividades preparatorias* de un proceso de escritura (fundamentalmente, documentación y planificación) en la etapa prerredaccional, el *vaivén escritura-reescritura / lectura-relectura* de la textualización en proceso en la etapa redaccional y la *reconstrucción textual* en la etapa editorial (ya que en este estadio al investigador se le presenta la oportunidad de confrontar textos sucesivos –nítidamente “fijos” para su publicación– y esta posibilidad caracteriza la dinámica de este estadio escritural). Es con una orientación simplificadora, entonces, que pueden distinguirse una *génesis de proyectos escriturales*, una *génesis escritural* y una *génesis editorial*.

La linealidad del lenguaje, directamente aprehensible en la cadena sonora y en la materialidad de los renglones impresos, se desarticula en la escritura en proceso: como se ha dicho, “la escritura es reescritura” y describe una progresión que la crítica genética debe reconstruir.

En los estudios genéticos, la “reescritura” se define como la actividad escritural que vuelve sobre lo ya escrito (ya se trate de palabras, frases, párrafos, capítulos o textos enteros) para reformularlo³¹. Así, la reescritura se ofrece como una combinatoria de operaciones múltiples y heterogéneas: reemplazos verticales o lineales –al correr de la pluma–, desplazamientos, expansiones, yuxtaposiciones, interpolaciones, reducciones, supresiones, interrupciones –momentáneas o permanentes–, conexiones, desgajamientos, intersecciones, etc. En cuanto a la consignación de alternativas posibles, representan planteamientos de sustitución no consumados.

Las distintas operaciones se entrecruzan a través de los ejes del sintagma y del paradigma, que resultan insuficientes para dar cuenta de las relaciones oblicuas que las encadenan y las desvinculan continuamente. Cada operación de reescritura es un indicio susceptible de ser interpreta-

31 Almuth Grésillon, *op. cit.*, p. 295.

do; pero, sin negar que existen casos de reescrituras aisladas u ocasionales cargadas de valor indicial, en principio son las redes de relaciones las que sustentan las construcciones críticas más sólidamente fundamentadas.

Con respecto a las tachaduras, interesa distinguir las que cumplen una función eliminatoria y las que suprimen elementos para sustituirlos por otros, ya que imponen diferentes interrogantes: ¿por qué se desechan determinados elementos? ¿Por qué se reescriben determinadas secuencias?

Interesa también analizar la naturaleza de las interrupciones: los comienzos abortados, los cortes ocasionales o motivados, las secuencias definitivamente interrumpidas y las diferidas (las que se retoman posteriormente). Hay que diferenciar, por otra parte, las interrupciones del inacabamiento (la falta de continuación de un proceso que puede responder tanto a circunstancias fortuitas como a desinterés por su prosecución).

Así, en este tipo de análisis van surgiendo nuevas categorías conceptuales, resultado de una pragmática de la escritura en proceso: como la distinción entre *espacios variantes* y *espacios invariantes* (masa escritural conservada a lo largo de sucesivas reformulaciones), ya que, apuntando a la interpretación global de un proceso de escritura, hay que tomar en cuenta tanto lo que se modifica como lo que se conserva.

En los espacios variantes, es importante distinguir entre *variantes de escritura* (las que surgen al correr de la pluma y se reconocen porque se escriben en la línea escritural después de una tachadura) y *variantes de lectura* (las que surgen en una lectura posterior a la que acompaña el proceso escritural y se observan en interlineado, o se extienden por los márgenes o dorsos, o exigen soportes suplementarios). La ubicación y la distribución de las variantes de lectura (también la intensidad o el color de la tinta) informan sobre la temporalidad y las características del proceso de reformulación (la presencia de una o más campañas de reescritura, por ejemplo). Es significativa, además, la extensión de las variantes (palabras, frases, pasajes, capítulos) y su función lingüística (elementos lexicales, construcciones gramaticales, conectores oracionales, operadores pragmáticos, modalizadores).

También es importante distinguir entre las *variantes puntuales* y las *variantes ligadas* (éstas se integran en redes de relaciones más complejas que es necesario establecer para desentrañar los significados de las reescrituras).

Desde ya, todas las categorías descriptivas se combinan: importa, por ejemplo, relacionar el tipo de reescrituras y la etapa escritural (puede reescribirse un plan reinstalando una fase preparatoria en la etapa redaccional, pueden recomenzarse textualizaciones en la etapa editorial).

Por último, no puede olvidarse que el examen de trabajo escritural manuscrito es una entrada en la vida privada de un escritor que ha tenido contacto corporal con la tinta y el papel; así, la premura o la detención, el nerviosismo o la distensión, la firmeza o las vacilaciones del *ductus*, o la intensidad de una inscripción, son indicios interpretables no sólo de estados de ánimo sino también de actitudes ante el proceso creativo.

5. LA INTERPRETACIÓN DEL PROCESO ESCRITURAL

En su primera década de investigaciones, la crítica genética de la escuela francesa no sólo insistió en deslindar un campo de estudios privativo (la escritura en proceso), privilegió también el enfoque de un método que denominó “poética de la escritura”. En estos términos caracterizó Lebrave una competencia específica cuando, respondiendo a la pregunta que había formulado en el título de uno de los artículos fundadores de esta escuela (“La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?”), sostenía que había irrumpido en el campo de los estudios literarios una nueva disciplina que se independizaba totalmente de los dominios de la filología³².

Consideramos, por el contrario, que la filología es una ciencia en movimiento perpetuo y el geneticismo textual practicado sobre manuscritos modernos uno de sus avatares. La materialidad y la operatoria de la escritura están atravesadas de historicidad y nunca podrán ser auténticamente interpretadas sin dar cuenta de esa condición. Indudablemente, la Historia no ofrece una clave preexistente para la interpretación de dinámicas textuales y la garra invisible de la ideología dominante no abre todas las puertas de acceso a la complejidad de un proceso de simbolización; en otras palabras, así como la génesis escritural no es un recorrido predeterminado que desemboca en un texto, tampoco es una función mecánica

32 Jean-Louis Lebrave, *op. cit.*, pp. 70-72.

de procesos históricos o de condicionamientos ideológicos. No obstante, tampoco puede dejar de señalarse la existencia de campos de interacción entre lo literario y lo social, y así como la compleja maraña de imbricaciones que se teje y desteje durante los vaivenes de las reescrituras no obedece a una sola lógica, también se interrelaciona con múltiples factores históricos.

En la considerable masa documental analizada ya por la crítica genética, la escritura se exhibe como un conjunto de procesos recursivos en los que escritura y lectura entablan un juego dialéctico sostenido que rompe con la ilusión de una marcha unidireccional: “escritura” resulta ser sinónimo de “reescritura”, y este objeto “redescubierto” por el geneticismo, en tanto soporte material e intelectual de la cultura, recoge en su interior las tensiones del proceso social en el que está inmerso. Así, las fluctuaciones de la escritura son descritas como el resultado de tensiones en las que se enfrentan programas *vs* improvisaciones pulsionales, la adhesión a lo establecido versus la voluntad de innovar, y otras indecisiones y titubeos que hacen de los papeles de trabajo escritural un “lugar de conflictos discursivos”. En su modo peculiar de avanzar, la escritura se revela regida por códigos sociolingüísticos y estéticos, y por otras constricciones culturales; su sustrato ideológico se integra, entonces, en ese espacio complejo que Michel Foucault ha denominado “formación discursiva”, y en el interior de una formación discursiva la escritura se correlaciona con las “formaciones sociales”.

Por otra parte, la etapa final de un proceso textual es vista como una más entre otras; a lo sumo, como el producto específico de un conjunto de tendencias, pero jamás como un resultado inevitable. Sin embargo, la intuición de los poetas se había adelantado a esa percepción de la “virtualidad textual”, como la de Jorge Luis Borges (entre otros), que escribió en 1932 en su ensayo *Discusión*: “no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio”³³.

De todas maneras, aunque sin dejar de reivindicar la delimitación de un campo de indagaciones específico (las reescrituras de manuscritos modernos) y privilegiando siempre la estética de los procesos creativos y la

33 Jorge Luis Borges, “Las versiones homéricas”, en *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, I (1923-1949), 1974, p. 239.

historia de las prácticas escriturales, los miembros más conspicuos del ITEM han reconocido la legitimidad de otras perspectivas. Louis Hay considera que las indagaciones ideológicas, sociológicas e historiográficas se vinculan con una larga tradición de controversias acerca de las relaciones entre procesos de simbolización y sociedad, y sostiene que la crítica genética las ha provisto de nuevos materiales (nuevos “campos de batalla”)³⁴.

Almuth Grésillon y Pierre-Marc de Biasi, por su parte, no han dejado de incluir en sus visiones panorámicas del geneticismo las diversas orientaciones hermenéuticas. De Biasi, por ejemplo, no sólo toma en cuenta la poética de la escritura sino también la exploración de reescrituras emprendida por la lingüística, el psicoanálisis, la fenomenología, la historia, la sociocrítica, la crítica temática, la crítica biográfica y la crítica autobiográfica³⁵. Grésillon, por su parte, ha condensado en la expresión “lire tous les sens” las múltiples perspectivas de análisis a las que se abre la génesis escritural³⁶.

En suma, el examen de los procesos escriturales demuestra que en ese espacio late un perpetuo enfrentamiento entre unidad y diversidad, equilibrio e inestabilidad, permanencia y cambio, un campo de tensiones que ya podía presentirse en el ambiguo planteamiento del conflicto entre escritura *vs* oralidad y entre memoria escritural *vs* ἀνάμνησις que hace Platón en su obra más hermética, el *Fedro* (donde ese punto de inflexión de un proceso cultural que puede asociarse al nacimiento de la filología se vincula al famoso mito del viaje del alma al reino de las ideas puras)³⁷. Así, desde los mitos de los orígenes hasta el concepto de hipertexto –en cuya postulación confluyen la teoría literaria y la informática–, esa oposición dialéctica entre la permanencia y el cambio –inherente a la naturaleza de los procesos culturales– signa un campo donde la Filología muere y renace como una suerte de Ave Fénix.

34 Louis Hay, “Critiques de la critique génétique”, *Genesis*, 6 (1994), pp. 11-23.

35 Pierre-Marc de Biasi, *op. cit.*, pp. 84-103.

36 Almuth Grésillon, *op. cit.*, p. 141.

37 Derrida ha analizado la ambigüedad esencial de ese pasaje del *Fedro* desde la óptica de una “metafísica de la escritura” (Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, Éditions du Seuil, 1972).